

Bildungsbaustellen
Alexander Kluges Schul-Zeit-Nacherzählungen
in Prosa und Film

Erste Baustelle

Mit Blick auf Alexander Kluges frühe Prosaarbeiten wie auf seinen Kurzfilm *Lehrer im Wandel* wird im Folgenden eine exemplarische Kommentierung von Darstellungsformen jener Rahmenbedingungen vorgenommen, von denen sich nicht nur die schulische Lehre, sondern auch experimentelle Abweichungen durch einen ihnen von externen Instanzen verordneten pädagogischen Normalismus eingefasst sehen. Historisch situierbar sind Kluges hiermit aktuell gemachte, aus den sechziger Jahren datierende Betrachtungen in einer Latenzzeit zwischen dem gesellschaftspolitisch zur Norm ausgegebenen Diktum ‚Keine Experimente‘ und einem medial ausgerufenen ‚Notstand‘. Seine Wort- und Bild-Kommentare zur Zeit entstanden in der inszenierten Normalisierung nach dem anhaltend verdrängten Zivilisationsbruch und dem übersprungenen ‚Ende‘, das auch einen Neu-Anfang in der Zeit darstellte und doch geschichtslos auch als ‚Stunde Null‘ behauptet wurde, um zeitlich Davorliegendes als zur neuen Gegenwart unzugehörig auszuradieren.

Als Aufzeichnungen zu Verordnungen und Beobachtungen von Anschauungen lassen sich diese Schul-Zeit-Nacherzählungen betrachten, die die Bildung und Erziehung zu einer Sache staatlicher Symbolik und ihre Räume zu einem Ausdrucksmittel institutionellen Repräsentationswillens machen. Als solche thematisieren Alexander Kluges Bildungsbaustellen in Prosa und Film verschiedene Positionen, Posten und Perspektiven, von denen aus Erziehung und Bildung ihre Bestimmung und Bestimmbarkeit zugesprochen werden. Sichtbar in festen, gefeierten Rahmen und fern aller Experimente. In der Rahmenhandlung von Kluges Film *Lehrer im Wandel* wird Schule in einer Montage aus dokumentarischen Gegenwartsbildern einer Eröffnungsfeierlichkeit als eine Bildungsanstalt dargestellt, deren Innenleben funktionelle Instanzen – Landesregierung, Schulaufsicht und Baubehörde – diktieren. Deren Außendarstellung ist es, die in Form der Feierstunde von Repräsentanten theatralisch inszeniert ist – und im Film ihrerseits zum Teil einer Inszenierung wird. Diese Zur-Schau-Stellung des Repräsentativen kommentieren dagegen geschnittene Standbilder aus dem Wirken des Reformpädagogen Adolf Reichwein sowie der mit *Found Footage* geschilderte Werdegang der – fiktionalen – Figur des „Pädagogen von Klopau“ und der Lebenslaufskizze einer als Margit M. eingeführten Person. Wie auf andere Weise Kluges Prosastücke in Gestalt scheinprotokollarischer Nachschilderungen von Lebensgeschichten, so ermöglicht

die so entstehende Montage von Dokumentarischem und Fiktionalem im Film eine indirekte-freie Kommentierung der normierenden Sprech- und Artikulationsweisen jener Institutionen, die in einer funktional ausdifferenzierten Gesellschaft als Träger von Bildungsinstitutionen auftreten – und Bildungs- und Erziehungsweisen einer ministerialbürokratischen Modellierung nach externen Funktionalismen unterwerfen.

Zweite Baustelle

„Das alles hat den Charakter einer Baustelle. Es ist grundsätzlich imperfekt ...“¹ Alexander Kluges Arbeiten in Schrift und Bild bieten sich seit seiner in den frühen sechziger Jahren vollzogenen Verwandlung vom Assessor zum Autor als Lesestoff und Ansichtssachen an, diese so von ihm ausgesprochene programmatische Einstellung gegenüber der eigenen Erzählhaltung zum Ausgangspunkt für kritisch Kritik reflektierende Betrachtungen zu machen. Sie weisen dabei weit über das erzählerische oder filmische Werk dieses in der Funktion des Mittlers oder des Verweissystems auftretenden Autors hinaus, das mit dem Film *Brutalität in Stein* (1960) beziehungsweise dem Prosaband *Lebensläufe* (1962) seinen Anfang nahm. Ist doch Kluge noch – oder wieder – neben den vielen anderen in ihm versammelten Autoren auch als Bildungsautor zu entdecken – als ein Autor von Beobachtungen, die sich als Angebote zu einer experimentellen philologischen Verfahrensweise und schulischer Wirklichkeit sehen lassen können, gestern schon und das auch weiterhin.²

¹ Kluge, Alexander, „Die schärfste Ideologie: daß die Realität sich auf ihren realistischen Charakter beruft“, in: ders., *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode*, Frankfurt am Main, 1975, S. 215-222, S. 220. So wie eine Baustelle sich an anderer Stelle fortsetzt, findet man den Gedanken Stück für Stück weiter ausgeführt: „Das Finden von Situationen ist eine außerordentlich umfassende und radikale Konstruktionsarbeit. [...] Gegenständlichkeit der Situation setzt radikale Komplexität der Erzählweise voraus. [...] In naturwüchsiger Form stellt übrigens die Realität solche Komplexe her, sie sind lediglich unerzählt. Reduktion und Konstruktion, beides Herstellungswaisen von ‚Szenen‘, sind mögliche artistische Ausdrucksformen, sie sind aber auch Realformen, mit denen die Geschichte Menschen für ihren Real-Roman zuschneidet. Alle ästhetischen Formgesetze sind in diesem Sinne der Wirklichkeit abgelesen und nie ‚künstlerische‘. Sie sind auch immer in den Köpfen der Zuschauer produziert, ehe sie einem Autor einfallen. Der Autor hat lediglich die Möglichkeit, sie richtig oder falsch anzuwenden. Es gilt aber folgendes: Entweder erzählt die gesellschaftliche Geschichte ihren Real-Roman, ohne Rücksicht auf die Menschen, oder aber Menschen erzählen ihre Gegengeschichte. Das können sie aber nicht, es sei denn in den Komplexitätsgraden der Realität. Das fordert im wörtlichsten Sinne den ‚Kunstgegenstand‘, ein Aggregat von Kunstgegenständen. Sinnlichkeit als Methode ist kein gesellschaftliches Naturprodukt“ (Kluge, „Die schärfste Ideologie: daß die Realität sich auf ihren realistischen Charakter beruft“, S. 222).

² Zum Autor Kluge wie zur Autorschaft und Autorität, siehe: Stanitzek, Georg, „Massemedium Kluge“, in: Schulte, Christian (Hg.), *Die Schrift an der Wand. Alexander Kluge: Rohstoffe und Materialien*, Osnabrück, 2000, S. 241-251; Stanitzek, Georg, „Autorität im Hypertext. ‚Der Kommentar ist die Grundform der Texte‘ (Alexander Kluge)“, in: *Verstärker. Von Strömungen, Spannungen und überschreibenden Bewegungen* 3, H. 4, 1998, S. 1-56, siehe:

Bildung nämlich ist das eine Thema, das den ganz frühen und späteren und gegenwärtigen ‚Kluge‘ verbindet. In der breiten Wahrnehmung seiner Prosaarbeiten wie seiner Filme wurde dem allerdings nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Das mag überraschen, ist doch das Thema Bildung für den Autor Kluge eigentlich immer präsent gewesen und bleibt es in seinen Arbeiten bis in die unmittelbare Gegenwart seiner Produktionen.³

In Bildungsgeschichten in dezidierte Weise Geschichten zur Wahrnehmung von Zeit und Zeitläufen zu sehen, die in der Fiktion Abstand nehmen von der Verpflichtung auf Wirkung und Wahrheit, und dabei dennoch Realitätssinn und einen Widerstand gegen die *eine* Realität als Kollektivsingular in Narrationen weitergeben, eben davon erzählt Alexander Kluge, und immer weiter.

Wie in einer im Jahr 2006 veröffentlichten Geschichte beispielsweise, verfasst also bereits in der Rückschau auf fünf Jahrzehnte, die seit seiner Promotion mit einer *Die Universitäts-Selbstverwaltung* betitelten Dissertation⁴ mit Beobachtungen von Bildungsfragen vergangen sind, die Kluge selbst in dem Prosatext „Ein Berufswechsel“ von 1962 als „das Politikum unserer Zeit“ bezeichnete.⁵ Bildungsgeschichte als Zeitgeschichte, auch die ganz persönliche, nachgeschrieben in dem Kurzprosastück „Education permanente“. Unter diesem Titel findet man es als eine von „350 neuen Geschichten“, die Kluges Prosaband *Tür an Tür mit einem anderen Leben* versammelt, lesbar auch als eine Kalendergeschichte über Bildungsexperimente der heute alten Bundesrepublik. Gezeichnet zeigt sie sich als eine solche von zeitlichen Zäsuren wie abermals von der mit Unentschiedenheit zu beantwortenden Frage, wie Kontinuitäten und Brüche produktive – eben als prästabil betrachtete Verhältnisse umwälzende – Relationen im Einzelnen und im Allgemeinen miteinander eingehen, und liest sich wie folgt:

<http://www.culture.hu-berlin.de/verstaerker/vs004/> (19.08.2013). (Wiederabgedruckt in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 23, H. 2, 1998, S. 1-46, sowie in: Stanitzek, Georg, *Essay-BRD*, Berlin, 2010, S. 281-313.)

³ Gegenwärtig zeigt sich das bis in den Moment dieser Manuskriptabfassung, wenn sich in Kluges gerade eben da aktuellen Buch unter 402 Geschichten wieder eine zum Thema Bildung findet, die zugleich eine rückblickende Kommentierung der Zeit vor den eigenen Anfängen als Autor zu lesen gibt. Mit „Anpassung und Widerstand“ trägt sie zwei Worte im Titel, „die auf eine Verhaltenstypik im Dritten Reich ebenso wie auf den Bildungsalltag in den Schulen (den Auftritt selbstbewußter Schüler gegenüber einem identitätsgewissen Lehrpersonal)“ passten, heißt es da. Als „Formulierung eines Textes aus dem Geiste der Entspannung“ illustriert sie in Form einer Guten-Abend-Erzählung folgende These: „Anpassung und Bildung sind das gleiche.“ Kluge, Alexander, *Das fünfte Buch. Neue Lebensläufe. 402 Geschichten*, Berlin, 2012, S. 502-505, S. 502. Zu der in der Geschichte namentlich genannten zentralen Figur – „mein Chef Hellmut Becker“ – siehe auch: Adorno, Theodor W., *Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker*, hg. v. Gerd Kadelbach, Frankfurt am Main, 1997, und weiter unten.

⁴ Kluge, Alexander, *Die Universitäts-Selbstverwaltung. Ihre Geschichte und gegenwärtige Rechtsform*, Frankfurt am Main, 1958.

⁵ Kluge, Alexander, „Ein Berufswechsel“, in: ders., *Lebensläufe* (1962), in: ders., *Chronik der Gefühle*, Bd. 2, Frankfurt am Main, 2000, S. 773-782, S. 780.

Jean Leclerc war, ehe er zur Revolution stieß, Hauslehrer gewesen. Auf Landgütern und bei dem städtischen niederen Adel in der Normandie. Soweit jemand dafür zahlte, unterrichtete er die Kinder. Dann, in der Begeisterung der Ereignisse von 1792, errichtete er Schulen für die Revolution. Die Erwachsenen, von den Umwälzungen überrascht, brauchten Unterricht („education permanente“). Die Bürger müssen sich „formen“. Bis 1822 war Jean so weit, dass er in vier Unterrichtsgruppen „revolutionäre Praxis“ vermittelnen konnte. Er besaß Assistenten. Jetzt wusste der kleine Bildungs-Clan, dessen Vorsitz er geduldig führte, was überhaupt im revolutionären Sinne „Bildung und Praxis“ war.

Die Revolution selbst war mittlerweile entschwunden. Schon das Regime Bonapartes konnte keiner mehr als Revolution bezeichnen. Und seit sieben Jahren war der König wieder im Amt.

Erst jetzt, so Jeans Urteil, hätte die Revolution ihren Anfang nehmen müssen. Es wären wenigstens einige „Ausgebildete Revolutionäre“ vorhanden gewesen. Man brauchte einen Kursus von vier Jahren, um im beschleunigten Tempo eine Rotte von 20 Erwachsene so auszubilden, daß sie als Citoyens, als „Produzenten des Revolutionsprozesses“, taugten. Schießausbildung ging rascher.

So fallen, behauptet Jean Leclerc, die Prozesse der BILDUNG und die Aktionen der REVOLUTIONÄREN VERÄNDERUNG kraß auseinander.

– Sie meinen, dass deshalb in der Weltgeschichte eine Revolution bisher nie stattgefunden hat?

– Nicht als gesellschaftlicher Produktionsprozeß. Immer nur als ein „Anfang“.⁶

Im Vorwort der 1977 erschienenen *Neuen Geschichten, Hefte 1-18, Unheimlichkeit der Zeit* ist eine Leseanweisung Kluges zur Zeit zu finden, die man ebenso als Kommentierung dieser drei Jahrzehnte später in Druck gegangenen kleinen Geschichte aktualisieren kann. Darin heißt es: „Es hat den Anschein, daß einige Geschichten nicht die Jetzzeit, sondern die Vergangenheit betreffen. Sie handeln in der Jetzzeit. Einige Geschichten zeigen Verkürzungen. Genau dies ist dann die Geschichte.“⁷ Erzählt wird Geschichte der abweichenden Wirklichkeiten für eine Gegenwart, die sich an sich der Permanenz entzieht. Das ist Kluges Experimentalanordnung von Geschichten, die sich zur Lektüre von Realität als einem Kollektivsingular verhalten: ihr nämlich widersprechen.

Dritte Baustelle

Teilt sich von Anfang an die Vorstellung mit, zwischen Bild und Bildung bestehe über die Etymologie dieser zwei Begriffe hinaus eine Verbindung, da

⁶ Kluge, Alexander, „Education permanente“, in: ders., *Tür an Tür mit einem anderen Leben*, Frankfurt am Main, 2006, S. 345.

⁷ Kluge, Alexander, „Vorwort“, in: ders., *Neue Geschichten. Hefte 1-18, Unheimlichkeit der Zeit*, Frankfurt am Main, 1977, S. 9.

beide auf etwas zumindest potentiell Ganzes oder doch zumindest auf dessen Repräsentation verweisen, so wird sich demnach mit jedem Bild im darauf folgenden darüber zu verständigen sein, in welchen Zusammenhängen diese Beziehung auf Zeit sich jeweils zeigt und zu sehen ist, worauf sie verweist – und damit aus sich selbst heraus weist. Die Frage lautet kurz gesagt und zweigeteilt: Gibt es ein Bild für die Bildung? Können Bilder Bildung abbilden? Da es natürlich vielfach den Anschein hat, als wollten und würden sie dies tun, und dies zudem dabei *natürlich* erscheinen lassen, sei anders gefragt: Was stellt Bildung in Bildern außer sich und diesen dar, was repräsentiert sie für sich und in ihnen? Denn diese beiden von Zeitlichkeit markierten Begriffe bilden, wenn in mehr als nur einen Zusammenhang gebracht, Teile eines Kommentierungspraktiken bestimmenden Narrativs, in dem Präpositionen wie *über, von, vor, nach* die räumlichen und zeitlichen Rahmungen für das bestimmen, was immer nur in Teilansichten kommentierbar ist und doch den Eindruck als ein Ganzes beherrschen oder zumindest einem Totalisierungsbedürfnis Ausdruck geben. So das Bild, das sich ergibt, nie allein und nie sich als ganzes zeigt, und doch eines ist, das den Eindruck hinterlassen kann, es repräsentiere etwas, etwa *die Bildung* – als das eine Bild, das man sich von ihr zu machen habe. Dabei sind es – von Bild zu Bild, von Bild zu Bildung – Relationen, die gestiftet werden, Zusammenhänge zwischen dem Teil und dem Teil als Ganzen, das sich zerteilt als Konstruktion erweist, nie als Einheit. Denn nicht ein „Substanzbegriff“, stellt das Bild selbst eine Beziehung zur Zeit und zum Raum dar, ist Medium. Darauf weist Kluge hin, wenn er daran erinnert, dass man vom „Im-Bilde-Bleiben“ spricht, und also zur Illustration so das Bild als ein sprachliches Bild zur Bezeichnung dessen bemüht, das durch einen Zusammenhang stiftet, was es doch vorgeblich ab-bildet: „die Kategorie der Vollständigkeit, Natürlichkeit, Struktur, Kohärenz“. Oder eben ihr Gegen teil. Kluge weiter: „Alle Einzelheiten eines Bildes reden miteinander; sämtliche Bilder eines Bildzusammenhangs sprechen miteinander. Sie tun dies lediglich nicht in diskursiven Sprachen.“⁸ Es entsteht nach seinen Worten aus Bildern ein Bild jener „Vollständigkeit, Natürlichkeit, Struktur, Kohärenz“, das doch als visuelle Vorstellung aus Teilen, Stücken, Brocken zusammengefügt ist. Montiert lässt es Zwischenräume. Kluge nennt das eine anthropologische Konstante und spricht von ihr als einer menschlichen „Grunderfahrung“. In dem *Filmalbum*, das der DVD-Publikation seiner gesammelten Filmarbeiten beigelegt ist und sein filmisches Arbeiten in Ausschnitten aus kompilierten Texten kommentiert, führt Kluge dazu aus:

Es ist eine Grunderfahrung, daß auf diese Weise jede menschliche Wahrnehmung und Reaktion aus mindestens zwei Texten besteht, die gegeneinander arbeiten. Das ist der Grund, warum die Filmmontage (nach Godards und meiner Meinung) nicht aus dem persönlichen Stil eines Regisseurs folgt, sondern aus dem Zusammenstoß solcher verschiedenen Texte. Zwei Filmeinstellungen tref

⁸ Kluge, Alexander, *Die Macht der Gefühle*, Frankfurt am Main, 1984, S. 383.

fen aufeinander und an der Schnittstelle entsteht ein ‚drittes Bild‘. Einige Zuschauer sagen, dies sei ein ‚unsichtbares Bild‘, andere sagen, sie hätten solche Bilder gesehen. Diese Art der Montage steht im Gegensatz zu Eisensteins Methode, die Einstellungen wie bei einer Rede nach ihrem ‚Inhalt‘ miteinander zu verbinden.⁹

Kluges Einstellung zum Montageprinzip steht eben dort, an einer hier ganz passenden Stelle, unter den Informationen zu seinem dritten, dem erwähnten Kurzfilm aus dem Jahr 1963: *Lehrer im Wandel*.

Vierte Baustelle

Lehrer im Wandel: „Der Film beginnt in der Gegenwart, Bilder von der Einweihungsfeier eines neuen Schulgebäudes.“¹⁰ Zu sehen sind zunächst Ansichten, eine Serie von Bildern, die Einsichten nicht von sich aus versprechen, *stills* und *moving images*, aus der Zeit ausgeschnitten zu einem bei den Kurzfilmtagen in Oberhausen 1963 uraufgeführten Film von elf Minuten Länge montiert, zu dem sie als Photographien und als Dokumentaraufnahmen angegittert wurden. Regie: Alexander Kluge. Buch: Alexandra und Alexander Kluge. Dokumentarische Bilder von einer Feierstunde, deren Anlass hier – ziemlich genau zwischen Wiederaufbau und „Keine Experimente“ (1957) und „Unter den Talaren der Muff von 1000 Jahren“ (1967) und Notstandsgesetzgebung – die Fertigstellung des Neubaus einer Schule ist.¹¹ Über die durch harte Schnitte zeitraffenden Bewegtbilder dieser Inszenierung – Honoratioren als geschlossener schwarzer Block in dichten Stuhlreihen, Halbtotale auf gereihte Redner hinter einem Pult aus verschiedenen Perspektiven, eine Tanzgruppe (weiblich, als Ornament, im Raum künstliche Harmonie verkörpernd), ein kleines Musikensemble, Schüler und Vertreter der Presse auf einer Empore in einem Raum, der sich nach Auflösung der Versammlung als eine durch Insignien des Staatswesens (Flaggen) und Schmuckelementen umgestaltete Turnhalle zu erkennen gibt. Eingesprochen ein Kommentar, teilweise unterbrochen von Musik – Luigi Boccherini, ein Quintett in E-Dur. Im protokollarischen Tonfall gibt ein Kommentar wieder, was die Rede der Festredner als institutioneller Vertreter weitergibt: Dank und Tausch. In dem, was Leben in Zukunft sein soll, versteckt sich die seinerzeit gegenwärtige, ausgesprochene „Zufriedenheit“ mit „dem Erreichten“. Als Teil eines Narrativs, das die Welt als eine verwaltete betrachtet, taucht jene Feierstunde des Staatswesens in der Argumentation des Filmes auf, als eine von vielen offiziellen Feiern, an denen Kluge in späteren Spielfilmen wiederholt exemplarisch die Inszenierungspraxis

⁹ Kluge, Alexander „Anti-Realismus des Gefühls“ und Filmmontage“, in: Weinmann, Martin; Kluge, Alexander, *Neonröhren des Himmels. Filmalbum*, Frankfurt am Main, 2007, S. 16f.

¹⁰ *Lehrer im Wandel*, BR Deutschland 1963, 11 min., Regie: Alexander Kluge.

¹¹ Nach Auskunft Alexander Kluges wurde die Schuleinweihungsfeier in einer Schule in München, Nähe Hauptbahnhof, gefilmt (Alexander Kluge, E-Mail an den Verfasser, 13.09.2011).

und die jeweils spezifische Theatralität des Auftretens der Staatsmacht, der Rituale der Repräsentation und Partizipation abschauen werden wird. Wie beim Staatsakt zu Ehren des toten Hanns-Martin Schleyer wie dem anschließenden Bankett und der Beerdigung der Toten von Stuttgart-Stammheim in *Deutschland im Herbst*.¹² In Bildern der Sessionssitzung eines Polizeikarnevalsvereins in Frankfurt, die mit Polizeieinsätzen im Frankfurter Häuserkampf der frühen siebziger Jahre als Opernaufführung montiert in *In Gefahr und höchster Not bringt der Mittelweg den Tod* auftauchen.¹³ Oder auch von wissenschaftlichen Tagungen und einem Parteitag der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands in seinem Film *Die Patriotin*.¹⁴

Eingespannt in eine Kommentarrede, der ein ähnlich suggestiv-wirkender Zug unterstellt werden kann wie der in Kluges Debutfilm *Brutalität in Stein*, wird das Bild der Gegenwart aus einer von Brüchen gezeichneten Kontinuität – Ganzheit mit Lücken – zum Teil einer Erzählung: eine Momentaufnahme in Bildern in einer Gegenwart, die sich in eine mit Bildern erzählte historische Verfallsgeschichte platziert findet, in der die Herrschaft von Geld und Macht die Institutionen der Erziehung ‚macht‘. Wie es der Bezug auf die Erwähnung des Kallias aus Sokrates *Apologie* im eingesprochenen Kommentar des Films erkennbar zeigt: „Mein lieber Kallias, wenn deine Söhne Füllen oder Kälber wären, dann ließe sich gegen Lohn ein Wärter für sie finden. Es handelt sich aber um Menschen. Wen also gedenkst du ihnen zum Erzieher zu geben?“¹⁵

Als die entscheidende und nachwirkende Epochenschwelle in der Argumentation ist ein weiteres Mal die vielfach kommentierte Zäsur ‚um 1800‘ anzusehen.¹⁶ So legt es eine Passage aus einem zeitgleich erschienenen Prosastück Kluges nahe, die als Beikommentar des Filmtextes gelesen werden kann:

Furchtsame Leute um 1800 haben die geistige Entwicklung in Deutschland katalogisiert. Idealität ersetzt Macht, Überhöhung ersetzt Kritik, Rechtsgeschichte überbietet das Recht, Philosophie lenkt ab von der Praxis, Kunstgeschichte lenkt ab von der Baupraxis. [...] Die Kalmierung gelang. Was nützt die Auflehnung des Geistes, wenn seine Organisation gegen Auflehnung ist? Gehorsame Fakultäten ließen sich von Kalmierern schikanieren und ausstatten, so wurden sie selbst kalm [...] Was können die demokratischen Arbeitsjahre von 1923 bis 1928 (vorher Inflation, hinterher Krise) gegen eine Tradition von 150 Jahren

¹² *Deutschland im Herbst*, BR Deutschland 1978, 119 min., Regie: Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Alf Brustellin, Bernhard Sinkel, Rainer Werner Fassbinder, Katja Rupé, Hans Peter Cloos, Edgar Reitz, Maximilia Mainka, Peter Schubert.

¹³ *In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod*, BR Deutschland 1974, 86 min., Regie: Alexander Kluge.

¹⁴ *Die Patriotin*, BR Deutschland 1979, 83 min., Regie: Alexander Kluge.

¹⁵ Im Film wird aus Platons „Apologie des Sokrates“ jene Passage zitiert, in der sich Sokrates gegen die Sophisten richtet, die Erziehung gegen Geld versprechen und als deren Kunde Kallias direkt angesprochen wird. Siehe: Platon, „Apologie des Sokrates“, in: Platon, *Sämtliche Werke*, Bd. 1, hg. v. Ursula Wolf, übers. v. Friedrich Schleiermacher, Reinbek, 1994, S. 13-43, S. 16.

¹⁶ Vgl. Vogl, Joseph (Hg.), *Poetologien des Wissens um 1800*, München, 1999.

ausrichten? Wie rasch saugt die Tradition einen Moment Geschichtslosigkeit zwischen 1933 und 1945 wieder auf?¹⁷

Was Kluge mit dieser letzten, einem Lehrer in einer der Geschichten aus seinem Erzählband *Lebensläufe* von 1962 in den Mund gelegten Frage zur Disposition stellt, stellt durchaus konstruktiv verstandene etwas Aufzubauendes dar: Die Erinnerung an die Geschichtslosigkeit als Zustand in einem Zeitraum der Geschichte dient dem weiteren Wiederaufbau im Heute 17 Jahre nach dem Kriegsende. Stellt sie doch eine Verbindung zu einer abgeschnittenen Tradition her, mit der sich gegen das, was seinerzeit die Logik des Marktes und der Verwertungsgesellschaft genannt wird, zur Wehr zu setzen ist. Neuanfang, aber anders, so lautet implizit die programmatische Aufgabe. Das ist Kluges Bildungsprogramm 1962/1963. Die Frage nach der Losigkeit angesichts einer unterbrochenen Tradition, an die ein Anschluss gefunden werden soll, wird entsprechend mit einem Gegenwartsselbstbild kontrastiert, das der Film-Autor zwei Jahre darauf und *nach Oberhausen*¹⁸ in seinem Theorieschrifstück *Utopie Film* wiederum mit Verweis auf Bildung und Erziehung zeitaktuell so skizzieren wird:

Wir stehen einer komplexen Wirklichkeit gegenüber. Ein Präsident der Vereinigten Staaten ist erschossen worden wie viele andere; im eigenen Land hat man vielleicht Vertrauen in die Oberen, man kann aber schon morgen aufwachen und andere Obere sind nicht mehr Abbild unseres Vertrauens. [...] Die hohe Moralität des deutschen Bildungswesens hat das banale Böse, das Hannah Arendt beschreibt, nicht begrenzen können. Der Volksschullehrerstand ist zu schmal. In wenigen Jahren stellt sich heraus, daß die Bundesrepublik gegenüber Schweden und anderen Ländern ein Volk von Ungebildeten beherbergt. Die Polizei soll mit Granatwerfern umgehen lernen. Ein Offizierskorps in ungünstiger psychologischer Lage entwickelt sein Bewußtsein in diesen Jahren. Wir verleben einen ruhigen Frühwinter. Wir haben die Zeit, uns (trotz beunruhigender Umstände) den interessanten Teilen der Wirklichkeit zuzuwenden: Menschen, Landschaften, Wirtschaftslandschaften, der Vergangenheit, der Zukunft.¹⁹

Auch hier, an einer Stelle, an der aus dem Bildungstheoretiker Kluge der Filmtheoretiker Kluge, biographisch aus dem Mitarbeiter (eines Bildungsforschers und am Institut für Sozialforschung) vorläufig endgültig der Filmemacher und Autor wird, ist die Perspektive auf das Eigene gerichtet: auf ein

¹⁷ Kluge, „Ein Berufswechsel“, S. 781.

¹⁸ Alexander Kluge gehörte 1962 zu den Mitunterzeichnern des sogenannten ‚Oberhausener Manifests‘, jene als Gründungsdokument des deutschen ‚Autorenfilms‘ in die Filmgeschichtsschreibung eingegangene Stellungnahme zum Filmschaffen der Zeit. Vgl. Eue, Ralph; Gass, Lars Henrik (Hgg.), *Provokation der Wirklichkeit. Das Oberhausener Manifest und die Folgen*, München, 2012. Siehe hierzu auch: Plath, Nils: „Endlich progressiv. Das ‚Oberhausener Manifest‘ als Manifest zu seiner Zeit“ (Manuskript), Vortrag auf dem internationalen Symposium „Oberhausener Manifest 1962–2012“, Wien, Juni 2012.

¹⁹ Kluge, Alexander, „Die Utopie Film“ (1964), in: ders., *In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod. Texte zu Kino, Film, Politik*, hg. v. Christian Schulte, Berlin, 2002, S. 42–56, S. 45.

Land, das sich für ihn in einer Gegenwart der zitierten Schriften als eines darstellt, welches aus Teilmengen besteht. Auf ein Land, auf das sich Fernsicht und Nahsinne richten; und das kurz zuvor erst – nach dem ‚Zusammenbruch‘ – in zwei Fassungen wieder hergestellt wurde und zugleich etwas bleibt, das in die Nähe und Ferne gerückt werden kann. Es erscheint in Kluges Darstellungen als ein geteiltes Ganzes, das nie zu einem wird – und taucht darin über die Jahre als ein wiederkehrendes Phänomen auf, um an ihm Reflexionen auch der eigenen Perspektive im Laufe der Zeit zu unternehmen. Das nahe und ferne eigene Land ist Kluge nicht ein Raum, sondern ein immer wieder angesprochener Ort, um Stellung, Position und Posten zu überprüfen, die Bildung eines eigenen Standpunkts wiederholt kritisch – und konstruktiv – zum Thema zu machen, wie von ihm in einer späteren Rede exemplarisch ausgeführt.

In seiner 1983 in München, seinem Wohnsitz, gehaltenen „Rede über das eigene Land: Deutschland“ spricht Kluge von präpositionalen Bezügen zum eigenen Standort: dort *in* einem Deutschland als etwas, „worauf sich meine Denkfüße stellen müssen, wenn ich denke, dann kann ich ganz schwer über sagen“²⁰. Um seine Schwierigkeiten beim Fixieren von Ansichten zu illustrieren, adressiert Kluge nicht nur seine Sprache als Werkzeug seiner Positionserkundungen mit Worten, sondern spricht in der Ansprache seine Zuhörer vor Ort auch direkt an. Er aktiviert sie, wenn er sich an sie wendet, macht sie zu Produzierenden, will ihre Ansicht, beteiligt sie an einem Bildungsexperiment:

Ich bitte um ein kurzes filmisches Experiment, frei nach Karl Kraus. Stellen Sie sich den Satz auf einer Tafel vor:

JE NÄHER MAN EIN WORT ANSIEHT, DESTO FERNER SIEHT ES ZURÜCK.

Stellen Sie sich dieses Wort intensiv vor. Und jetzt schreiben Sie in Gedanken darunter, ebenfalls auf einer gedachten Tafel in Ihrem Kopf:

DEUTSCHLAND

Und sehen Sie sich dieses Wort Deutschland längere Zeit an. Ich bitte jetzt diejenigen den Arm zu heben, die glauben, daß das Wort ferner gerückt ist. Wer ist für fern? Wer ist für näher?

[Die Mehrheit der Zuhörer votiert: fern.]²¹

Fünfte Baustelle

Drei Lehrerpersönlichkeiten, drei sogenannte individuelle Schicksale hält Kluges *Lehrer im Wandel* der illustrierten Zeitleiste entgegen, jener persuasi-

²⁰ Kluge, Alexander, „Rede über das eigene Land: Deutschland“ (1983), in: ders., *Theodor Fontane, Heinrich von Kleist und Anna Wilde. Zur Grammatik der Zeit*, Berlin, 1987, S. 35–58, S. 41.

²¹ Kluge, „Rede über das eigene Land: Deutschland“, S. 46. Vgl. u. a. auch Kluge, Alexander, *Die Patriotin*, Frankfurt am Main, 1979, S. 129.

ven Serienanordnung von Bildern, die die Bildungsanstalten des 19. Jahrhunderts den heutigen gegenüberstellen, um ein Kontrastbild herzustellen. Drei Einzelleben als Gegenbilder zu jenem kollektiven Zerrbild des Lehrers, das dem Filmkommentar nach weit in die Geschichte zurückzuverfolgen ist, über Giordano Bruno bis in die Antike, und in dem sich die damals zu Beginn der sechziger noch nicht endenden fünfziger Jahre als Fortsetzung des 19. Jahrhunderts fortschreiben:

Die Menschen brauchen Lehrer. Sokrates wurde vergiftet. Die Lehrer Roms waren Sklaven. Peter Abälard wurde kastriert. Giordano Bruno hat man verbrannt. Liebt die Gesellschaft ihre Lehrer? Unser Bildungswesen heute erhielt seine Form im frühen 19. Jahrhundert. Einen Augenblick lang glaubte die Welt an Bildung. Sehr rasch verstanden die Regierungen, dass allzu verbreitete Bildung staatsgefährdend sein kann. [...] Die Regierungen waren an einer allgemeinen Erziehung der ganzen Nation uninteressiert. Damit begann die traurige Geschichte des Lehrers im 19. Jahrhundert. In dem vom Staat durchlebten Anstaltskörper ‚Schule‘ befand sich der pädagogische Idealismus auf Sparflamme. [...] Eine Gesellschaft, die Bildung eigentlich nicht will, schafft ein Zerrbild des Lehrers.²²

Alexander Kluge ist Jahrgang 1932, seine eigenen Schulerfahrungen fallen genau in eine angesprochene Zeit eines Dazwischen, in der der Totalitarismus des Nazismus auf die Lehrer wirkte: „Jetzt verwechselte ein Teil der Lehrer den Idealismus der Erziehung mit dem Idealismus der neuen Bewegung,“ fährt der Kommentar im Film fort, geschrieben von einem Dreißigjährigen: „Ein anderer Teil glaubte, als Staatsbeamte keinen Widerstand leisten zu dürfen. Die heute Dreißigjährigen gingen damals in die Schule. Sie haben den Lehrer auf verlorenem Posten gesehen.“

Drei Porträts stellt der Film in und außerhalb und mit und gegen diese Zeit und ihre Folgen: neben dem des „Pädagogen von Klopau“, den Kluge in einer eigenen Kurzgeschichte wiederaufzucken lässt²³, an erster Stelle das eines bekannten Reformpädagogen, der zeitweilig preußischer Ministerialbeamter war, dann 1933 Leiter der Dorfschule von Tiefensee wurde: Adolf Reichwein.²⁴ In

²² Kluge, Alexander, *Lehrer im Wandel*, Filmkommentar zit. n. Lewandowski, Rainer, *Die Filme von Alexander Kluge*, Hildesheim, New York, 1980, S. 292-297, S. 294, 295. Vgl. auch die ähnliche historische Argumentation bei Theodor W. Adorno: „Der Lehrer ein Erbe des Scriba, des Schreibers. Seine Geringschätzung hat, wie ich andeutete, feudale Wurzeln und ist aus dem Mittelalter und der frühen Renaissance zu belegen. (...) Ritter, die so gelehrt sind, daß sie in den Büchern lesen, sind die Ausnahme; sonst hätte nicht Hartmann von Aue jene Fähigkeit eigens gerühmt. Hineinspielen mögen antike Erinnerungen an den Lehrer als Sklaven. Der Geist ist getrennt von physischer Gewalt.“ Adorno, Theodor W., „Tabus über den Lehrerberuf“ (1965), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 10.2: *Kulturkritik und Gesellschaft (Eingriffe. Stichworte. Anhang)*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, 1997, S. 658.

²³ Kluge, Alexander, „Der Pädagoge von Klopau“, Teilerzählung aus: „Der lange Marsch des Unvertrauens“, in: ders., *Chronik der Gefühle*, Bd. 2, Frankfurt am Main, 2000, S. 927-928.

²⁴ Reichwein, Adolf, *Schaffendes Schulvolk* (1937), hg. v. seinen Freunden (Geleitwort v. Hans Bohnenkamp), Braunschweig, 1951. Reichwein, Adolf, *Film in der Landschule. Vom Schauen zum Gestalten* (1938); hg. v. Heinrich Lenzen, Braunschweig, 1967. Reichwein, Adolf,

seinen Schriften idealisierte der vom Vater des Kluge-Förderers Hellmut Becker geförderte Verfasser der Bücher *Schaffendes Schulvolk* und *Film in der Schule*, die „erzieherische Freiheit“ als vorbildlich für eine Gegenwart der Bildungsanstalten, welche ihm bereits gegenwärtige Abbilder einer ‚verwalteten Welt‘ waren. Mit praktischen Bildungsexperimenten, wie er sie in seinen beiden, in der Nachkriegszeit wiederveröffentlichten Büchern als vorbildlich beschreibt, versuchte er den Entwurf einer ideellen Gegenwelt zu jener Welt der Vertreter der Verwaltung, wie sie das Protokoll der Feierstunde in Kluges Film aufzählt.²⁵ Eingeführt wird Reichwein im Film als erstes von drei Beispielen „für abgewürgt“, wie es im Kommentar heißt. An anderer Stelle des Films als eine exemplarische Persönlichkeit und als der Verfasser von *Schaffendes Schulvolk*, einem, wie man wieder anderswo nachlesen kann, „leider nicht genügend bekanntgewordenen Buch“. „An einem Beispiel soll abschließend gezeigt werden, wie ein solcher Lehrer aussehen kann und was am Modell auch unter schwierigsten Verhältnissen geleistet werden konnte“, heißt es an dieser anderen Stelle weiter.²⁶ Jenes Bild, das der Film von Adolf Reichwein vermitteln will, entspricht in seinem Entwurf ziemlich genau dieser Porträtiierung, wie sie in Hellmut Beckers Studie *Die verwaltete Schule* zu finden ist, bevor man dort über Reichweins Landschule Folgendes mitgeteilt bekommt: „Hier entstand mitten im Dritten Reich ein pädagogisches Modell [...], ein Leben von beglückender Intensität, das die geistigen, körperlichen, praktischen und seelischen Fähigkeiten der Kinder gleichermaßen zur Entfaltung brachte,“ ein Beispiel für die „Verwirklichung lebendiger freier Erziehung“.²⁷

Beckers Studie entnahm Kluge auch für seinen „Ein Berufswechsel“ betitelten Prosatext der *Lebensläufe* mehrere Passagen wie die folgende Stelle aus

Schaffendes Schulvolk. Film in der Schule. Die Tiefenseer Schulschriften. Kommentierte Neuausgabe, hg. v. Wolfgang Klafki u. a., Basel, 1993.

²⁵ Vgl. biographische Informationen zu Reichwein in: Pallat, Gabriele C.; Reichwein, Roland; Kunz, Lothar (Hgg.), *Adolf Reichwein. Pädagoge und Widerstandskämpfer. Ein Lebensbild in Briefen und Dokumenten (1914-1944)*, Paderborn, München, Wien, Zürich, 1999, und in: Henderson, James L., *Adolf Reichwein. Eine politisch-pädagogische Biographie*, hg. v. Helmut Lindemann, Stuttgart, 1958. In der Einleitung des Herausgebers Lindemann wird Reichwein zum Bindeglied über die deutsch-deutsche Teilung stilisiert, Bildung zum Ausweis einer aller politischen Realität zum Trotz doch als weiter existent beteuerten Einheit Deutschlands: „Die Pädagogische Hochschule in Osnabrück trägt den Namen Adolf-Reichwein-Hochschule. Osnabrück liegt in Deutschland. Eine Oberschule in Halle an der Saale trägt den Namen Adolf-Reichwein-Schule. Halle liegt in Deutschland. Zwischen Halle und Osnabrück verläuft ein Stück jener Weltengrenze, die der Eiserne Vorhang genannt wird, weil sie angeblich so hermetisch dicht ist wie ein Feuerschutzvorhang im Theater. [...] Hüben und drüber hat man Adolf Reichwein ein Denkmal gesetzt und eine Stätte nach ihm benannt, an der sich das vollzieht, was Reichwein höchste Aufgabe und Lebensinhalt gewesen ist: Menschenbildung.“ Lindemann, Helmut, „Einleitung“, in: Henderson, James L., *Adolf Reichwein. Eine politisch-pädagogische Biographie*, hg. v. Helmut Lindemann, Stuttgart, 1958, S. 7-12, S. 7.

²⁶ Becker, Hellmut, *Kulturpolitik und Schule. Probleme der verwalteten Welt*, Stuttgart, 1956, S. 67ff.

²⁷ Becker, *Kulturpolitik und Schule*, S. 69.

Beckers Aufsatz „Quantität und Qualität“ neben einer Schilderung von Friedrich Thiersch von 1840 („Öffentlicher Unterricht“), die man wiederum in Beckers Studie bereits eingearbeitet findet:

Die Stellung, die der Lehrer durch die moderne gesellschaftliche Entwicklung erhalten muß, begegnet in der Praxis erheblichen Schwierigkeiten. Dem Lehrer fehlt die Freiheit der Eigengestaltung, die seiner Bedeutung für die Gesellschaft entsprechen würde, und die Selbstständigkeit und Entscheidungsfreiheit eines Finanzvorstehers ist heute wesentlich größer als die eines Lehrers oder Schuldirektors. Wenn es eine Zeit gab, in der der Landrat und der Offizier der erste Stand im Staate waren, dann könnte man mit einem Bild aus jener vergangenen ständischen Denkweise sagen, daß der Lehrer heute der erste Stand in der modernen Welt geworden ist.“ (Hellmut Becker, *Quantität und Qualität*, 1962).²⁸

Kluges so aus verschiedenen Texten montiertes Lehrerporträt in den *Lebensläufen* endet schließlich mit einem Abschied, der vom Titel des Prosatextes bereits angekündigt wird: „Im Frühjahr 1962 wechselte Schwebkowski den Beruf. Er trat in die Immobilienfirma eines Düsseldorfer Grundstücksmaklers ein.“²⁹

Exemplarisch zeigt dieser Ausgang der einen Erzählung, dass sich Kluges Lehrern, wenn sie denn einmal angefangen haben, Fragen nach der Richtung des eigenen Weges und der Vergangenheit zu stellen, kein Ausweg *innerhalb* des Bildungssystems bietet. Als einziger gangbarer bleibt ihnen nur der Weg heraus: durch Stellungs- und Berufswechsel, dem einzigen Ausweg, im Gesellschaftssystem einen Platz zu finden, und der doch die Konsequenz voraussetzt, sich nicht an Stellen zu halten und an das illusionäre Berufensein. Ihr von vorausilegendem Gehorsam wie resignativer Anpassung bestimmter Realitätssinn lässt Kluges Personal keinen anderen Ausweg – sofern sie denn männlich sind und also passiv gegenüber den scheinbar unveränderlichen Verhältnissen. Ganz im Gegensatz zu einer Figur wie Gabi Teichert im Film *Die Patriotin* und vielen weiteren Protagonistinnen in Kluges Büchern und Filmen, die sich aktiv interessiert an Veränderung der Beziehungsverhältnisse zeigen und so ihren Widerstand gegenüber der Moral der Geschichte durch aktives Gestalten, Graben, Umbilden zu verkörpern suchen.

Wo hingegen die männlichen Figuren aufgrund ihrer stellensicher belegten Prinzipien in der Unentschiedenheit gefangen verbleiben wie jener E. Schincke in der Geschichte „Der unentschiedene Philologe“, in der Idee und Wirklichkeit nicht zueinanderfinden, zeigt sich ihre eigentliche Untätigkeit gegenüber von Verhältnissen, die sie mit der Zeit von innen angreifen. Wo die Frau in der Geschichte andere und eigene Wege sucht – einen Ausweg muss

²⁸ Siehe Kluge, „Ein Berufswechsel“, S. 780. Kluge publizierte überdies mit Becker gemeinsam eine Schrift zur Rechnungsprüfung und Kulturpolitik, mit der sie „zur grundsätzlichen Klärung des Verhältnisses von Staat und Gesellschaft“ beizutragen versprechen; siehe: Becker, Hellmut; Kluge, Alexander, „Vorwort“, in: dies., *Kulturpolitik und Ausgabenkontrolle. Zur Theorie und Praxis der Rechnungsprüfung*, Frankfurt am Main, 1961, S. 7-8, S. 7.

²⁹ Kluge, „Ein Berufswechsel“, S. 782.

es geben, lautet das von Kluge vervielfältigte Credo, und dieser verlangt nach *tägiger Anpassung* – und das eigene Fortkommen perspektivisch zu modellieren versucht, beruft sich Mann auf bestehende Prinzipien und wird – wie eine Keuner-Figur bei Brecht – mit der Zeit einfach zurückgelassen: „Da sich die Wirklichkeit, wie sie sah, sich nicht ändern ließ, plädierte sie dafür, die Ideen anzupassen. Schinckes Ideen aber waren fest verankert, mit vielen Textstellen abgesichert und von einem präzisen und sicheren Geschmack bestimmt, auf den er keinen Einfluß zu haben behauptete.“³⁰ Folgerichtig geht sein Lebensplan nicht auf.

Der im Film *Lehrer im Wandel* erzählte Lebensweg der Margit M. gibt zu Schinckes exemplarischer Tragödie eine Gegengeschichte ab, wie unversöhnt auch immer sie sich zeigt als eine, die Einschnitte der Grenzen als Markierungen im zäsurierten Lauf eines Lebens sichtbar macht – und im Moment des Erzählens doch auch kein Happy End verheißen. Diese Margit M., die einzige Frau in der gesamten Lehrer-gleich-Männerriege des Films, der abgeschnitten durch die Teilung des Landes und der Blockade aller Durchgänge ein Zugang zur Lehrer-Fortbildung und zu einer festen Stelle im Westen verwehrt bleibt, die im Osten als Kirchenmusikerin zu überleben gezwungen wird³¹, ist stellvertretend ein Beispiel dafür, wie nach Kluges Auffassung das konkrete Einwirken der Realität ihre Papiertigernatur dem Einzelnen mit aller Brutalität zu zeigen weiß.

Mit einem Unterscheidungsvermögen für sprachliche Artikulationen des ‚Realen‘ kann man nun in ihrem Porträt noch weiteres eingeschrieben finden, sofern man nur genau hinzuhören weiß. Nämlich eine andere, damals zeitaktuelle Reflexion deutsch-deutscher Verhältnisse und zur ‚Realität der deutschen Teilung‘, nach dem zeitbruch-überstreitenden Rückblick auf Reichwein einen möglicherweise utopischen Ausblick auf einen Tigersprung in ein anderes Deutschland.

Der Filmkommentar beschreibt Margit M.’s Lebensweg in äußerst knappen Worten: „1956 besuchte sie einen Kongress in Westdeutschland. Sie hätte hier

³⁰ Kluge, Alexander, „E. Schincke“, in: ders., *Lebensläufe*, in: ders., *Chronik der Gefühle*, Bd. 2, Frankfurt am Main, 2000, S. 707-734, S. 710.

³¹ Margit M.’s Tätigkeit als Organistin ist eine weitere Referenz an Kluges eigene Lebensgeschichte, die der Film verdeckt transportiert. Kluge nämlich studierte, aufgewachsen in dem nach der deutschen Teilung ins andere Deutschland versetzten Halberstadt, neben Jura auch Kirchenmusik. Dies zeigt auch eine eigene Perspektive, die der Film, nicht nur unterm Strich wie hier, ermöglicht: in Bildern und Texten Räume zu öffnen für die Projektion persönlicher Wahrnehmungen, wenn die eigenen der Leser und Zuschauer auf die anderen, fiktional-abstrakten Lebensläufe in Kluges Filmen und Texten treffen, die er Mitschriften aus der Realität der Massenmedien nachbildet (vgl. Luhmann, Niklas, *Die Realität der Massenmedien*, Opladen, 2. erw. Aufl., 1996, insb. Kapitel 5: „Nachrichten und Berichte“, S. 53-81). Durch das mittels eigener Lektüren und Sichtungen des lesenden Autors Kluge gewonnene Material werden Erfahrungen von Lesern und Zuschauern aktiviert und zu Baustoffen für neue Gedankengebäude gemacht. Jedes Lesen und Sehen führt zu immer weiteren Anbauten, zunächst vielen neueröffneten Text- und Filmbastellen, zu einer Architektur, die sich ohne Ende, Einheit oder Zentrum weiter bildet.

eine Planstelle als Studienrätin haben können, sie zögerte, ging zurück in die Zone.“

Was sich zunächst wie nicht mehr als eine mit gewisser Lakonie erzählte Lebensepisode aus einem deutsch-deutschen Schicksal liest, erweist sich einer genaueren Lektüre als präzise formulierter Ausdruck der Genauigkeit einer den Realismus adressierenden Sprachkritik: Das zeit-hinhaltende Zögern, jenes Momentane des Innehaltens, das sich in der Formulierung der leicht wie unmotiviert eingeschoben erscheinenden Tätigkeitsbeschreibung „sie zögerte“ artikuliert, dieser Beschreibung eines scheinbar nur passiven und beinahe unmerklichen Aktivismus in der Chronologie einer Landesgeschichte, der Kollektivgeschichte als geteilte Geschichte eines Ganzen, in dem Denken und Entscheidungsfinden der Einen in eins fallen, sich als Bruch mit der unabgesetzten Linearität des Zeitstrahls zeigen und eine Umkehrung – „zurück“ – hervorrufen. Eben dieses eingefügte Zögern findet eine entscheidende Ummklammerung, wird gerahmt. Eingefasst von jenen zwei Worten, die als Begriffe sogenannte politische Realitäten aus jeweils unterschiedlicher – aus unvereinter – Warte als unvereinbar benennen: „Westdeutschland“ hier und da die „Zone“. Zwischen ihnen stockt die Zeit, aktives Zögern füllt die ausgestellte Differenz. Wer genau so liest, so genau, der erfährt: Es ist die Sprache der Verhältnisse, mehr als die sogenannten historischen Verhältnisse als solche, aus der es keinen Ausweg gibt. Kein Herauskommen ist aus *einer* Sprache, die Festlegungen vorhält, denen nur ein Unterscheidungsvermögen von Zeiten, mit denen sich diese Worte als Fixierungen historisch formieren und dadurch als historisierbar auch als potentiell veränderbar benennen lassen. *Einer* Sprache, die doch innerlich geteilt wird und dadurch teilt. Der Sprache *eines* Landes, in die Teilung eingeschrieben ist und sein wird, auch dann noch wenn diese Teilung als damals unvorhersehbar aufgehoben sein wird. Und dies macht es möglich, *in* ihr eine Differenz zu markieren, die einen Weg des Widerstands gegenüber den als gegeben behaupteten Verhältnissen aufzeigt, jenen geteilten, und der aus zwei einander komplementären Ansichten aus unterschiedlicher Perspektive verfügten *einen* Wirklichkeit, wie sie ideell und ideologisch von zwei Seiten aus entworfen und behauptet wird. So wartet hinter den Lücken zwischen Wort und Wort – „Westdeutschland“ und „Zone“ – durchaus das Ganze, in Form einer Einigung. Wie wohl sich im Moment des Innenhaltens der Bruch mit den von außen verfügten Rahmungen eben jene Lücke schafft, die zur selbstbestimmten Wendung (der Protagonistin) führt. Das ist Kluges Bildungsprogramm 1962/1963. Eine auf eine deutsche Einheit als eine Differenz zur Gegenwart gerichtete Perspektive, die sich sprachlich in einem Satz mit Lücke zeigt. Der Kluge-Satz zur deutschen Einheit, in die sich sprachlich eine unüberbrückbare Differenz hineingeschrieben hat, die aus der Geschichte nicht mehr herauszukriegen sein wird, solange es Wörterbücher geben wird, in denen die Geschichte verzeichnet bleibt, ist Einspruch auch gegen damalige und in der Geschichte der BR Deutschland wie DDR folgenden politischen Sonntagsreden, die zur Einheitsbehauptung Pathosformeln bemü-

hen wie die weihevollen Worte zur Schuleinweihung, in der sich das Staatswesen feiert.

Wie folgenlos hingegen ein jegliches, sich in ihnen exemplarisch zeigendes Denken erscheinen muss, das auf eine totalisierende Gesamtansicht ausgerichtet ist als eines, das auf Aristoteles Ideenlehre rückverweist und immer Ideologie bleibt, findet man in einer weiteren Geschichte mit Bildungsbezug beschrieben, die in Kluges Prosasammlung *Lernprozesse mit tödlichem Ausgang* unter dem Titel „Der unentschiedene Philologe“ steht: „So löst er Probleme: er umgibt sie mit ‚Bezugssystemen‘. *Das Prinzip eines Denkens, das sich nicht nach seinem Denken richtet*. Ist es, fragt Dölle, nur ungefährlich, wenn man nutzlos denkt, oder versperre ich damit die Fähigkeit des Denkens (als Anleitung zum praktischen Tun) anderen? Als Oberschulrat zweifellos. ‚Ich muß mich aus dem Verkehr ziehen.‘ Eine weitere Frage, die ihn beschäftigt: wenn er sich nicht nach dem verhält, was er denkt – wenn er den Gedanken anhält, sofern dieser die Harmonie der Gesamtsicht gefährdet –, dann ist es gleich, ob er Gedanken hat oder nicht. Auch diesen Gedanken hält Dölle an, da er ohne ‚Gedanken‘ nicht leben kann und daher notgedrungen auf Denken verzichten muß, wenn Weiterdenken die Gedanken entwertet und ihm damit das Leben nimmt.“³² Die hier skizzierte Denkweise führt zu keinem von selbstständigem Denken bestimmten selbsttätig beschrittenen Ausweg mehr. Die Innensicht führt nicht zur Selbstbestimmung. Ein Ausweg wird schließlich als künstlich herbeigeführte Reaktion auf das Verschließen des Körpers provoziert, zeigt die einende Hülle von Bewusstsein und Geist als letztlich nunmehr rein vom Reiz-Reaktions-Schema beherrscht: „Nach einiger Zeit hatte Dölle Verstopfung. Er fraß Abführpillen.“³³

Sechste Baustelle

Bürgerliche Errungenschaften, die dauerhaft sind: die Börse, Justizpaläste, die Passagen und Kolonaden, die Markthallen, der Schlachthof, die Aktiengesellschaften, das allgemeine Schulwesen, die Notare, die freien Berufe (vor allem der Arzt), das Preußische Oberverwaltungsgericht und das von ihm begründete Polizeirecht, Minderheitenschutz, die Buchhaltung, Straßenpissoirs, Villenvororte, Zeitungskioske, Begriff der Öffentlichkeit, Lese-Gesellschaften, Begriff der Aufklärung, Enzyklopädie, Vorrang und Allgemeinheit des Gesetzes usf.³⁴

Als Abbilder einer gesellschaftlichen Entwicklung wie von historischer Evolution stehen diese in Oskar Negts und Alexander Kluges „15 Vorschlägen zum

³² Kluge, Alexander, „Der unentschiedene Philologe“, in: ders., *Lernprozesse mit tödlichem Ausgang*, Frankfurt am Main, 1973, S. 31-46, S. 33.

³³ Ebd.

³⁴ Negt, Oskar; Kluge, Alexander, *Maßverhältnisse des Politischen. 15 Vorschläge zum Unterscheidungsvermögen*, Frankfurt am Main, 1992, S. 37.

„Unterscheidungsvermögen“ inventarisierten Institutionen und Ideen stellvertretend für einen ihnen zugeschriebenen Anspruch, über sie als Bilder Vorstellungen konkret zu machen, und sei es in der Abstraktion eines Begriffs, besser noch einer Ansicht, die sich bei ihrer Erwähnung einstellt. Eine neben der anderen werden sie zu Beispielen für eine Vorstellung von Staat, von Bürgerlichkeit, von Ordnungsdenken über und mit der Zeit. Darunter, nicht an erster, nicht an letzter Stelle: „das allgemeine Schulwesen“.

Doch wie kann man wissen, was sie repräsentieren? Was ist ihnen anzusehen, an ihnen – *in Wirklichkeit* – abzulesen? Welches Bild geben sie als Begriffe ab? Mit der Frage beginnt die Verunsicherung, Ansichten als Wissen hinnehmen zu müssen. Denn: „Ich glaube nicht“, heißt es in einem Filmkommentar Kluges, „dass wir wissen, was eine Schule ist. Wir wissen nicht einmal, was wir entbehren, wenn wir das *Bild der Schule* mit Anstaltsgebäuden aus dem 19. Jh. gleichsetzen.“³⁵ Von etwas nichts zu wissen, wie es im Kapitel „Das hinreißende Bild der Schule“ in Kluges Filmbuch *Die Macht der Gefühle* heißt, kann ein starkes Motiv sein: aus Nicht-Wissen Wissen werden zu lassen. Nicht einmal zu wissen, dass *wir* es entbehren, könnte ein noch stärkeres Motiv sein. Nämlich sich vor Augen zu halten, dass das Unwissen auf dem Unterscheidungsvermögen beruht, zu differenzieren und zu vergleichen, ohne dabei schon wissen zu können, was der Vergleich eröffnet. Nicht zu wissen, wohin Unterscheidungen mit offenem Ausgang führen, die auch zeigen, dass *wir* doch ungesehen besitzen, was uns bestimmt und bei der Herstellung von Evidenz dienlich ist. Das ändert die Sichtweise vom Allgemeinen zum Konkreten. Die Frage ist dann, was *uns* fehlt, wenn wir analogisieren – Bild und Bild gleichsetzen, um etwas durch einen unpassenden oder nicht mehr aktuellen Vergleich zu illustrieren: eine Vorstellung davon zu gewinnen, was Realität geheißen wird. Eine Ansicht zu den Schwierigkeiten der Herstellung von Evidenz durch das Vor-Augen-Stellen. Um die zu benennen, führt Kluge an mehr als einer Stelle die auch mehrfach von Walter Benjamin in seinen Schriften eingefügten Aussagen Brechts zur Ansicht von außen an, zitiert sie herbei:

Montage ist eine Theorie des Zusammenhangs. Beim Filmemachen stehe ich immer vor dem Problem, dass das, was ich sehen kann, den Zusammenhang eigentlich nicht enthält. Brecht sagt zum Realismus: was nützt eine Außenansicht der AEG, wenn ich nicht sehe, was sich in diesem Gebäude alles an Beziehungen, an Lohnarbeit und Kapital, in internationalen Verflechtungen abspielt – eine Fotografie der AEG sagt nichts über die AEG selbst aus. Insofern sind, wie Brecht sagt, die meisten wirklichen Verhältnisse in die Funktionale gerutscht. Das ist der Kern des Realismusproblems. Wenn ich Realismus als eine Kenntnis von Zusammenhängen begreife, dann muß ich für das, was ich nicht im Film zeigen kann, was die Kamera nicht aufnehmen kann, eine Chiffre setzen. Diese Chiffre heißt: Kontrast zwischen zwei Einstellungen; das ist ein anderes Wort für Montage. Es geht also um konkrete Beziehungen zwischen zwei Bildern. Da-

³⁵ Kluge, Alexander, „Das hinreißende Bild der Schule“, in: ders., *Die Macht der Gefühle*, Frankfurt am Main, 1984, S. 589-592, S. 589.

durch, daß zwischen zwei Bildern eine Beziehung entsteht und die Bewegung (das sogenannte Filmische) zwischen zwei Bildern steckt, ist in diesem Schnitt die Information versteckt – die in der Realaufnahme der Einstellung selbst nicht stecken würde. Das heißt, die Montage befasst sich mit etwas ganz anderem als ein Film, der nur aus Rohmaterial besteht.³⁶

„Normalerweise,“ so beginnt sein Aufsatz „Die Realistische Methode und das sog. ‚Filmische‘“, in dem Alexander Kluge das zitierte Brecht-Zitat ebenfalls, und dort als einen Ausriß aus einem anderen Filmbuch, eingefügt hat, „lernt man in unseren Bildungseinrichtungen die deduktive Methode. Von Gesetzen, Regeln, Werten geht es abwärts zu ihrer Anwendung oder Ausfüllung durch Beispiele. Wirklichkeit wird *repräsentiert*. Prinzip der Illustration: Die Abstraktion regelt die Konkretion, indem sie sie zerstört.“³⁷ Demgegenüber wären Entnahmen zur Umplatzierung Wiederaufbaumaßnahmen auch einer Traditionsnreubildung, die sich weiter Philologie nennen lassen kann.

Siebte Baustelle

Die zünftige Philologie lässt ein in Sprachdingen noch immer erfreulich wissbegieriges Publikum sehr lange warten oder, was die modernsten sprachlichen Entwicklungen angeht, oft im Stich. Die Ursachen hierfür sind mannigfaltig. Die traditionelle Philologie arbeitet historisch und vermeidet die Aktualität, zu der man noch keinen Abstand habe. Eine andere Hemmung, die entscheidende wohl, kommt daher, dass im Zeitalter der Massenproduktion und der Massen auch die Sprache eine unerhörte Aufschwelling erfahren hat. Da die traditionelle Sprachwissenschaft mit sogenannten Belegen arbeitet (das sind literarisch nachweisbare Stellen), sieht sie sich vor unüberwindlichen Schwierigkeiten ange- sichts der Massenhaftigkeit dessen, was heute vom Formular über die Dienstanweisung, die Beschreibung von maschinellen Funktionen und Verwaltungsverfahren bis zu technischen Kompendien anfällt, ganz abgesehen vom gesprochenen Wortgebrauch und von dem, was bei aller Massenhaftigkeit auch heute noch im engeren Sinne als literarisch gilt.³⁸

³⁶ Kluge, Alexander; Eder, Klaus, *Ulmer Dramaturgien. Reibungsverluste. Stichwort: Be-standsaunahme*, München, Wien, 1980, S. 98f.; siehe dazu auch Stiegler, Bernd, „Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht“. Kapitalismuskritik und Photographietheorie“, in: ders., *Montagen des Realen. Photographie als Reflexionsmedium und Kulturtechnik*, München, 2009, insb. S. 253.

³⁷ Kluge, Alexander, „Die Realistische Methode und das sog. ‚Filmische‘“, in: ders., *Gelegenheitsarbeiten einer Sklavin*, Frankfurt am Main, 1975, S. 201-209, S. 201.

³⁸ Korn, Karl, *Sprache in der verwalteten Welt*, Frankfurt am Main, 1958. Korn formuliert eine Einsicht, die bei so unterschiedlichen Weltbeobachtern wie Niklas Luhmann und Alexander Kluge zur Ansichtssache ihrer jeweiligen Erörterungen wird: „Die verwaltete Welt funktioniert durch Sprache; Verwaltung geschieht durch Sprache. Dies bedeutet, daß der in einem bestimmten geschichtlichen Augenblick gegebene Sprachzustand durch Verwaltung geprägt und verändert wird.“ Korn, *Sprache in der verwalteten Welt*, S. 12; vgl. auch: Adorno, Theodor W., [o.T.] [d.i. Rezension zu Karl Korn, *Die Sprache in der verwalteten Welt*], in: ders.,

Genau aus solchen, von Karl Korn 1958 in seiner Abhandlung *Sprache in der verwalteten Welt* so benannten „Belegen“ – der Wortgeschichte nach ein ökonomischer Begriff – oder eben aus vielen „Stellen“ besteht Kluges Prosa. Sein Oeuvre, das die Progression historischer Vorgänge ebenso wie die eines Gesprächsverlaufs an keiner Stelle als einfach gegeben betrachten lässt und als eine offene Materialansammlung zu lesen und zu sehen ist, als eine die sprachlichen Artikulationen wie bildlichen Darstellungen verschiedener Gegenwart aufnehmende und prozessierende Baustelle, leistet durch die Anforderungen an Lektüren durch Zitate, die Kontexte zu Texten machen, eben dies: im Gebrauch und durch die Verwendung von Sprache deren Handlungsmacht auszustellen und nachlesbar zu machen, wie sie ‚Wirklichkeiten‘ konstituiert. In diesem Sinne sind Kluges Narrationen, immer zugleich bildlich und textuell, als Produktionen einer immer den Zeitumständen anzupassenden, einer sich unablässig zu aktualisierenden, sich immer erneuernden Philologie zu lesen und damit – medial-entgrenzte – Angebote an eine Philologie, sich als Zeitmitschrift an ihnen zu bewahren. Stück für Stück Material für „auch die weniger anspruchsvolle Form des Argumentierens mit Beispielen, mit lehrreichen exempla“, wie Niklas Luhmann sie sah³⁹, die dabei eben keine Rücksicht auf die Trennung von induktivem oder deduktivem Vorgehen erkennen lassen.

Philologie als eine Nachlese der Sprache in Medien, um an ihnen die Formen und Voraussetzungen jener Kommunikationsakte abzulesen, aus denen die Geschichte besteht: Dies ist das Bildungsangebot, das Kluges Texte – seien sie Filme oder Prosastücke – über ihre Gegenwart hinaus machen. Nimmt man dies an, dann geht das notwendigerweise und folgenreich in dem mit Texten zu bezeugenden Verlust der *einen* Position oder der *einen* Ansicht einher. Also dem Verlust der einen, gern pathetisch behaupteten Gesamtübersicht, was mit Luhmann als Umstellung auf eine polykontexturale Perspektive beschrieben wäre, die ihren eigenen Standpunkt rekursiv mit Beobachtungen der Beobachtungen begleiten lässt: die Aufgabe des einen Postens, der damit immer schon verloren sein wird. Das Verlorengegangensein auf dem Posten, der eine Stellungnahme markieren soll, ist dabei in Wirklichkeit nicht als Verlust

Gesammelte Schriften, Bd. 20.2: *Vermischte Schriften II. Aesthetica, Miscellanea*, hg. v. Rolf Tiedemann, unter Mitwirkung v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss, Klaus Schultz, Frankfurt am Main, 1997, S. 515-520.

³⁹ Luhmann, Niklas, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt am Main, 1997, S. 922: „Neben den anspruchvollen (ethisch-politischen) Formen der Repräsentation und der Partizipation, die versuchen, von Teilen aufs Ganze zu schließen und den Sinn des Ganzen als solchen zu bestimmen, gibt es – immer noch im Schema des Ganzen und seiner Teile – auch die weniger anspruchsvolle Form des Argumentierens mit Beispielen, lehrreichen exempla. Sie wird in der juristischen Argumentation, in der Rhetorik und vor allem in der Pädagogik gepflegt.“ Luhmanns in dieser Passage indirekt skizziertem eigenen, „anspruchvollen“ Theorie-Programm gegenüber, dem es nie um weniger als das Ganze geht, lassen sich Kluges Stück-Werke als ein Einspruch in eigener Sache verstehen, die dieser abgeschlossenen Weltsicht in der Vereinzeling und Neuverfügung von Worten und Bildern, Sätzen, Fragen und Nachsätze Lücken beifügt, die zeigen, wie Welt in ihren Ansichten immer wieder und verschieden aus den Fugen gerät.

von Autorität lesbar, wiewohl er sich im Schreiben und Bilderfügen als ‚Stil‘ zu beweisen hat, weil er durch neue Zusammenhänge immer andere ‚Realitäten‘ schafft. Von Posten zu Posten zeigen sich so denn nichts als Lücken, Intervalle, Öffnungen zu etwas anderem: nämlich Texturen. In gewisser Sicht lässt dies denjenigen, der liest, immer neu auf eine Vielzahl von schon bereits und im Folgenden ‚verlorene Posten‘ treffen.

Anders als die Behauptung des einen ‚verlorenen Postens‘ ist damit nicht aber ein politisches Programm zu entwerfen, kein Staat zu machen, der sich als ein Bild prästabilisierter Harmonie inszenieren und von der Tribüne aus als eine ornamentale Bewegungsfolge vor still gestellter Machtkulisse beobachten lässt (wie es im Film von 1963 als Inszenierung gezeigt wird). Die vielen verlorenen Posten zu erkennen, die sich durch die Geschichte ergeben, das ist ein Nicht-Programm, dabei doch eine präzise Lesevorgabe, die sich resistent gegen allzu schnelle Übernahmen und das Vergehen durch die nächste Wendung zeigen: zeit-bewusst aktuell als Nachlese in und an Aufzeichnungen zur Zeit, das heißt: Texten, Zeichen, Medien.

Velleicht ist sie es genau, die sie doch das ist, was Bildung verspricht und in Anspruch nimmt – die Zeit –, die eben das bewirkt, was Bildung nie zur Ganzheit kommen lässt. Und – Paradoxie eines Bildungsprozesses, der Progression verheißt und doch Asynchronitäten mit der Zeit befördert – das zu Erreichende nie zum Erreichten werden lässt, weil diese zwischen Artikulation und zum Vergehen gebracht worden sein wird: eben immer schon ‚auf verlorenem Posten‘ beziehungsweise in den Lücken zwischen ihnen. Immer wieder neu, und damit von Mal zu Mal jene „Vorsicht vor zu raschem Verstehen“ an den Tag legt, ganz so wie es auch der Titel einer Talkshow von Alexander Kluge mit Niklas Luhmann von 1994 versprach und einforderte.⁴⁰ Zögerlich und für das Zögerliche als Zeit-Verdeutlichung stets aufmerksam⁴¹, jene Verunsicherungen hervorrufend, wo Autoritäten angerufen und so Texten ihre Wirkung zu sichern versucht wird, um die eine ‚Realität‘ als feststehend zu behaupten: „Wenn Realität nach wie vor als Widerstand gegen beliebige Thematisierungen begriffen werden soll – und welchen anderen Realitätsbegriff hätten wir? – dann muß es sich um Widerstand von Zeichen gegen Zeichen, von Sprache gegen Sprache, von Kommunikation gegen Kommunikation handeln“, wie Luhmann mit Verweis auf Paul de Mans *Resistance to Theory* und dessen Kennzeichnung der Sprache der Literatur als „the language of self-resistance“ selbst festhält.⁴²

⁴⁰ Kluge, Alexander; Luhmann, Niklas, „Vorsicht vor zu raschem Verstehen“. Talk-Show mit Niklas Luhmann über Unterscheidungsvermögen“, gesendet als dctp: News & Stories, Sat.1, 04.07.1994.

⁴¹ Siehe: Vogl, Joseph, *Über das Zaudern*, Berlin 2008.

⁴² Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, S. 1127. Angefügt sei: Luhmann scheint sich, wenn er sich auf de Mans Überlegungen zu einer Sprachkritik als Widerstand beruft, ohne daraus selbst Konsequenzen für Stil und Prinzip seiner sogenannten Theoriearchitektur gezogen zu haben, die eigenen Argumentationen dadurch vorsorglich als autoimmun gegenüber jed-

Dafür gilt es an der jeweils richtigen Stelle, könnte man sich auf Kluge berufen, im ausdrücklich richtigen – kairologischen – Moment anzusetzen. Ob es die oder den gibt, ob vereinzelt, als eine Folge oder überhaupt, kann nur als offene Frage stehen bleiben. Jedenfalls zeigen sich – so sieht es Alexander Kluge, der Optimist mit eigenem Bildungsauftrag –

in der Geschichte kurze Zeiten eines massenhaften Ausbruchs der Lernlust; die neue Generation der Lernenden überholt im 12. Jahrhundert sämtliche älteren, viel verzweigte Generationen, und sie zieht gerade daraus, daß sie leicht lernt, Toleranz. Die Älteren werden nicht weggeworfen. Es gibt zunächst nur ein Fragment aus der Vorrede zur Ethik des Aristoteles und ein verderbtes Stück eines Plato-Dialogs. Aus solchen Text-Ruinen wird die sic-et-non-Methode durch Peter Abelard entwickelt. Solche kurzen Zeiten des Lern- und Lehrausbruchs sind nach dem 12. Jh. nie mehr allgemein geworden, aber sie wiederholen sich in Schüben.⁴³

Schub heißt zwischenzeitlich Verzug, und daher ist – für Kluge niemals für sich allein – bei der Bildung immer auf Ungleichzeitigkeit zu setzen, weil sie sich immer woanders wieder ausbildet. Das von Luhmann nach de Man als widerständig begriffene Wirken von Texten, Stückwerk und Fundsache als die sie in ihrer Medialität ihren Wert ausstellen, ist nämlich an sich nicht in Darstellung zu bringen – und daran erinnert jenes unerreichbare Außen, das Kluges Re-Präsentationen von Realität als wirkmächtig und zugleich als unfassbar zeigen. Immer treffen die vermittelnden Repräsentationsabsichten und Bildungsansichten bereits auf vorgängiges Textgut, wirken auf und in Schriften, die ihrerseits verspätet wie zu allen Zeiten die Text-Ruinen einer in ihnen aktuellen Vergangenheit als Umschriften dastehen, zitiert, ausgeschnitten, mit kommentierenden Anmerkungen versehen, die sie bestimmt haben werden. Daraus und dagegen etwas zu bilden, darin kann man – mit und nach Alexander Kluges Texten und Bildern – die Aufgabe allen Stellenlesens bestehen sehen. Programmatisch, kurz und knapp gesagt: Bildet Baustellen!

wedem dekonstruktivem Gegenlesen erklären zu wollen, die sich gerade seiner *exempla* annehmen würden, um die totalisierende Geste seines Gesellschaftsentwurfs auszustellen.

⁴³ Kluge, *Die Patriotin*, S. 591.



Bettine Menke, Thomas Glaser (Hg.)

Experimentalanordnungen der Bildung

Exteriorität – Theatralität – Literarizität

Wilhelm Fink

Wir danken der VW-Stiftung für die Förderung des Internationalen Symposiums
Experimentalanordnungen der Bildung. Exteriorität – Theatralität – Literarizität
(Erfurt 23.-25. Juni 2011), auf die die Konzeption und die Mehrzahl der
Beiträge des vorliegenden Bandes zurückgehen.

Die Drucklegung wurde aus Mitteln der Lehrstühle des Forums
Texte. Zeichen. Medien (an der Universität Erfurt) ermöglicht.

Umschlagabbildung:
Der Wolfsjunge / Das wilde Kind / Frankreich 1970
© ullstein bild – United Archives

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und
der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner
Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung
auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht
§§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2014 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Redaktion: Jana Mangold
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5474-4

Inhalt

| | |
|---|-----|
| <i>Bettine Menke, Thomas Glaser</i> Experimentalanordnungen der Bildung Exteriorität – Theatralität – Literarizität Ein Aufriss | 7 |
| | |
| REGEL – SPIEL | |
| <i>Christophe Martin</i> „Der Natur Gewalt antun“? Negative Erziehung und die Versuchung des Experiments im <i>Émile</i> | 25 |
| <i>Christian Huck</i> Der Stoff der Gemeinschaftsbildung Jane Barkers <i>A Patch-Work Screen for the Ladies</i> | 47 |
| <i>Martin Jörg Schäfer</i> Die Theatralität des Philanthropinismus Salzmanns Exempel | 65 |
| <i>Maud Meyzaud</i> Erregung an der Erziehung Sade und die Jakobiner | 89 |
| <i>Cornelia Zumbusch</i> <i>Wilhelm Meisters</i> Entwicklungskrankheit Pädagogik der Vorsorge in Goethes Bildungsroman | 111 |
| | |
| KONTROLLE – DESASTER | |
| <i>Anja Lemke</i> Ästhetische Erziehung als Arbeit am Selbst Schillers Bildungsprogramm aus der Perspektive postfordistischer Kontrollgesellschaften | 131 |
| <i>Thomas Glaser</i> Disziplinierte Töchter – Väterliche Bildungsversuche in Schillers <i>Der versöhnte Menschenfeind</i> und Stifters <i>Turmalin</i> | 147 |
| <i>Michael Gamper</i> „Ich versuchte wieder und immer wieder“ Experimentalität der Bildung in Adalbert Stifters <i>Der Nachsommer</i> | 171 |

Annette Keck

Von Monstern, Wechselbältern, großen Häuptern und rätselhaften
Sumpfgeschöpfen: Experimentelle (Miss-)Bildungen der Literatur
im 19. Jahrhundert 187

Eva Geulen

Funktionen von Reihenbildung in Goethes Morphologie..... 209

ANPASSUNG – KONTINGENZ

Dietmar Schmidt

Assimilations-Experimente
Oskar Panizza liest Karl Marx 225

Stefan Rieger

Multitasking
Erziehung zur Spaltung..... 251

Hans-Christian von Herrmann

Von Mäusen und Menschen
Optische und taktile Rezeption im Computerspiel 267

Markus Rieger-Ladich

Mangelnde Tatbestands-Gesinnung
Organisation als blinder Fleck des pädagogischen Diskurses?..... 279

Nils Plath

Bildungsbaustellen
Alexander Kluges Schul-Zeit-Nacherzählungen in Prosa und Film 293

Annina Klappert

Bildung als Entbildung
Ein Selbstexperiment in Jakob Heins *Herr Jensen steigt aus*..... 313

Autorinnen und Autoren 325

Abbildungsverzeichnis 329