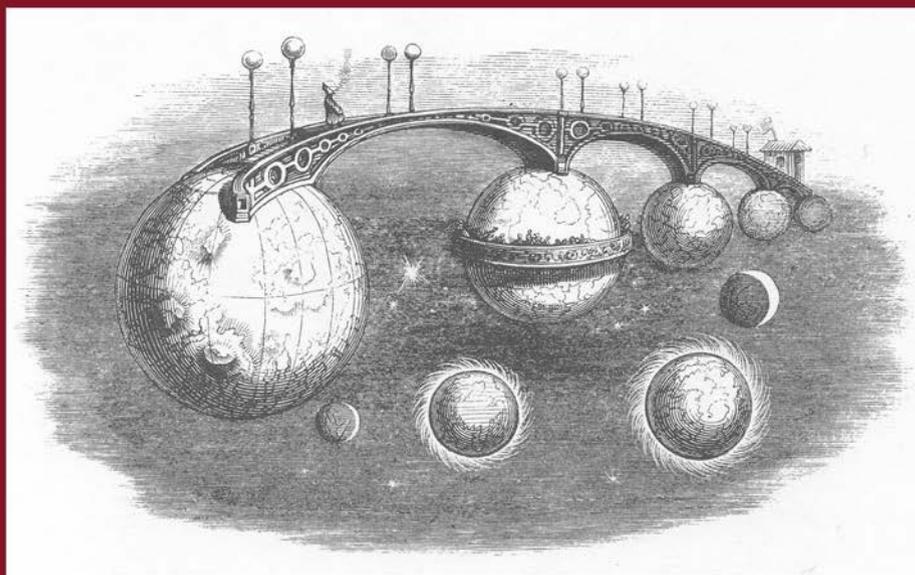


Formenwelt des Dialogs

Alexander Kluge-Jahrbuch 3 | 2016



V&R Academic

Alexander Kluge-Jahrbuch

Band 3 | 2016

Herausgegeben von

Richard Langston, Gunther Martens, Vincent Pauval,
Christian Schulte und Rainer Stollmann

Advisory Board:

Leslie Adelson, Grégory Cormann, Astrid Deuber-Mankowsky,
Devin Fore, Tara Forrest, Jeremy Hamers, Karin Harrasser,
Stefanie Harris, Michael Jennings, Gertrud Koch, Céline
Letawe, Helmut Lethen, Susanne Marten, Christopher Pavsek,
Mark Potocnik, Eric Rentschler, Winfried Siebers, Ruth
Sonderegger, Ulrike Sprenger, Georg Stanitzek, Joseph Vogl

Christian Schulte / Winfried Siebers /
Valentin Mertes / Stefanie Schmitt (Hg.)

Formenwelt des Dialogs

Mit 45 Abbildungen

V&R unipress

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.

ISSN 2365-7782

ISBN 978-3-8470-0636-7

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

© 2016, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Titelbild: Grandville, »Le pont de planètes«, in: Grandville, *Un autre monde*, Paris 1844, S. 139.

Digitale Edition der Universitätsbibliothek Heidelberg. [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/grandville1844/0165>].

Inhalt

Vorwort	9
Jens Birkmeyer	
Nahe Fernwirkungen des Vergangenen. Alexander Kluges autobiographische Anamnese in <i>Kongs große Stunde</i>	13
<i>Ten to Eleven</i> vom 18. Juli 2016 (Kluge / Sprenger)	
Schiffbruch mit Zuschauer. Ulrike Sprenger über die <i>Costa Concordia</i> und ein Buch des Philosophen Hans Blumenberg	33
Rolf G. Renner	
Zurück in die Gegenwart – Zu Kluges Science-Fiction-Projekt <i>Der große Verhau</i>	39
Alexander Kluge	
Wettersturz im Amt	63
Herbert Achternbusch	
Zu Alexander Kluges <i>Die Patriotin</i>	67
Alexander Kluge	
Exposé eines nichtrealisierten Filmprojekts mit Edgar Reitz. Arbeitstitel: Der Sohn des Blitzmädels, Spielfilm: 90 Minuten	69
Thomas Combrink	
Zeitfäden durch die Geschichte. Über Edgar Reitz und Alexander Kluge .	79
<i>News & Stories</i> vom 4. September 2011 (Kluge / Reitz)	
Alle Realitäten, die wir schaffen, fangen im Kopf an! Filmemacher Edgar Reitz aus Anlass seines neuen Projekts <i>Die andere Heimat</i>	91

Andreas Becker	
Die wahren Einwohner der menschlichen Lebensläufe. Über Alexander Kluges Nautik der Geschichte der Gefühle	101
<i>10 vor 11</i> vom 4. Juli 2016 (Kluge / Didi-Huberman)	
Nachleben des Politischen. »Die Zukunft wird in Idomeni gemacht, nicht in Silicon Valley!«	119
Alexander Kluge	
»Zärtlichste Mole des Monds am nächtlichen Himmel«	123
DIE GESPRÄCHSKUNST ALEXANDER KLUGES	
Barbara Potthast	
Einführung	127
Rainer Stollmann	
Artenkunde des Gesprächs bei Alexander Kluge	131
Alexander Kluge	
Die schöne Krähe	149
<i>News & Stories</i> vom 30. September 2015 (Kluge / Jennings)	
»Neugierig wie ein Biber«. Biograph Michael Jennings über Walter Benjamin	151
Valentin Mertens	
Dialogizität als medienästhetisches Verfahren	161
Alexander Kluge et al.	
Signaturen der Verlässlichkeit – Charakter, Realismus, Gleichgewicht. Ein Film von Alexander Kluge	181
Dirk Baecker	
Auf der Autobahn und im Gebüsch: Drei Szenen im Fluss	199
<i>News & Stories</i> vom 5. Oktober 2014 (Kluge / Stiegler)	
Der Philosoph als fliegender Fisch. Was heißt Aufklärung im 21. Jahrhundert? Bernard Stiegler, führender Philosoph in London und Paris	209

Matthias Uecker Sprechen und/oder Schreiben?	217
Florian Wobser Kluges Kulturmagazine mit Gästen. TV-Gespräche im Off zwischen Dialog und Unterhaltung	233
<i>News & Stories</i> vom 14. September 2016 (Kluge / Sprenger) »Romantiker ist, wer die Welt persönlich nimmt«. Ulrike Sprenger über <i>Lord Jim</i> , den Jahrhundert-Roman von Joseph Conrad	253
Barbara Potthast Kluges Gespräche zwischen Mann und Frau	263
Alexander Kluge Warzenkäfer, genannt »Doktor«	275
Dorothea Walzer Ästhetische Verfahren, eingemacht	277
Julia Haugeneder Alexander Kluge und die Poesie des Wunsches: Ich wünsche mir den Optativ	289
Alexander Kluge / Vincent Pauval »Sehnsucht nach Auswegen« – Elf Fragen zu Kafka. Ein Gespräch mit Alexander Kluge am 3. Dezember 2013	295
Lisa Kammann (Un-)sichtbare Hieroglyphen. Spuren der Medienkritik Adornos in Alexander Kluges Fernsehmagazinen	307
Nils Plath »Bemerkenswertes Ereignis« und »geschichtliche Gegenwartslektüren«: Alexander Kluge als multimedialer Erzähler von <i>Stalingrad</i> und <i>9/11</i>	321
Alexander Kluge »Armer Hirnhund, schwer von Gott behangen«. 5 Geschichten	347

REZENSIONEN

Jean-Pierre Dubost

Eine neue Ära für die Rezeption Kluges in Frankreich: *Chronique des sentiments – Livre I – Histoires de base*, Paris: P.O.L., 2016. 355

Valentin Mertes

Kathrin Lämmle, *Televisuelle Intellektualität. Möglichkeitsräume in Alexander Kluges Fernsehmagazinen*, Konstanz: UVK, 2013. 361**BIBLIOGRAPHIE**

Bibliographie zu Alexander Kluge 2015 367

VIDEOGRAPHIE

Verzeichnis der Kulturmagazine 2015 381

Siglen 389

Autorinnen und Autoren 391

Vorwort

»Es gibt nichts in der Geschichte des Kinos, das sich Menschen nicht auch, ohne Filme gesehen zu haben, vorstellen könnten. Aber dadurch, daß solche Erfahrungen in Form öffentlicher Bilder an einem bestimmten Ort (›Lichtspielhaus‹) zu sehen sind, während ich bemerke, daß noch andere als ich Zuschauer sind, erhalten die Erfahrungen ein anderes Selbstbewußtsein, eine zusätzliche Sprache, zusätzlich zu der täglich entmutigten meines bloßen Inneren. [...] Nichts davon ähnelt *mehr* dem Prinzip des Dialogs, der Entstehung des Gedankens, als diese Wechselbilder, dieser ›innere Film‹: ich spüre etwas, mache mir eine Perspektive, indem ich es vom Standpunkt eines anderen Menschen ansehe, und ich könnte es jetzt (obwohl nur *meine* Nerven *genau* sagen können, *was* ich fühle) sogar Dritten mitteilen.«

Als Alexander Kluge 1995 seine Fernsehgespräche mit dem russischen Diplomaten Valentin Falin in Buchform veröffentlichte, gab er dieser Publikation den Titel »Interview mit dem Jahrhundert«. Mit dieser Bezeichnung entwendete er nicht nur einer geläufigen journalistischen Praxis der Befragung den Gattungsnamen, er adressierte mit seinem »Interview« zugleich den größeren Zusammenhang, für den der Name Falins einstand: die Zeugenschaft mit der Zeitgeschichte, an der Falin in einer Zeit des Umbruchs, der zunächst das Ende des kalten Krieges markieren sollte, maßgeblich beteiligt war.

Kluge interessiert sich in seinen TV-Gesprächen denn auch weniger für Daten und Fakten, die man in jedem Geschichtsbuch finden würde, sondern vielmehr für den Erfahrungshorizont seines jeweiligen Gegenübers, für die spezifische Beziehung seiner GesprächspartnerInnen zu ihrem Thema. Deren Expertise ist eher Anlass für eine Orientierung im Ungefähren, der Vektor eines unvorhersehbaren Prozesses. Der informationelle Mehrwert entsteht dabei eher intrinsisch, wie nebenbei. Immer geht es um das Maß an leidenschaftlicher Involvierung in ein Wissensgebiet oder einen Erfahrungskomplex, um die libidinösen Wurzeln und Motive, die einer hochspezialisierten Tätigkeit zugrunde liegen, und um die im Privaten wurzelnden Affektökonomien, die sich in individuellen Tönungen des Sprechens ausdrücken. »Ich glaube, dass nicht die Inhalte, die ja in meinen Sendungen eher kompliziert sind, sondern die Echtheit der Sprache

von den Zuschauern nachgeprüft wird. Dass das wirkliche Menschen sind, die da berichten. Das ist es, was in Erinnerung bleibt.«

Diese Erfahrungskerne in der medialen Öffentlichkeit freizulegen und den Prozess dieser Freilegung zu dokumentieren – darauf zielen die intimen Tonlagen und rhapsodischen, abrupt die Perspektive wechselnden Sprechweisen Kluges, die darin eben nicht mehr der Praxis des geschulten Interviewers entsprechen, sondern eher der des neugierigen Stichwortgebers und aufmerksamen Zuhörers, der jederzeit auf die Rolle des Respondenten umschalten kann. Kluges Gesprächsführung ist Teil einer Mäeutik, die auf spielerische Weise Antworten evoziert, die auch für den jeweiligen Sprecher überraschend sein können. In dem Maße, in dem es gelingt, das eigene Ego zu depotenzieren, vollzieht sich dieses Sprechen als eine »Kommunikation unterhalb der Ich-Schranke«, als ein graduell selbstvergessenes, nicht-identitäres Sprechen, durch das hindurch sich weniger die Einheit einer Person zu erkennen gibt, als vielmehr deren lebensbestimmende, handlungsleitende Prägungen und Aktionspotentiale. Diese Potentiale kommen besonders in jenen Gesprächen zum Tragen, in denen Peter Berling oder Helge Schneider fiktive Rollen annehmen und ebenso fiktive Expertisen performen, etwa als Charakterdarsteller oder Zeitdiagnostiker. In diesen – der surrealistischen *écriture automatique* verwandten – Fake-Dialogen, die der Maxime »Befreiung des Ausdrucks vom Zwang des Sinns« folgen, werden die Vorstellungskraft des Gegenübers und dessen spontane Reaktionsfähigkeit herausgefordert und als dialogisches Ereignis öffentlich ausgestellt. Diese Exposition von Ausdrucksvermögen korrespondiert eng mit Kluges Konzept von Autorschaft – einer dezentrierten, verminderten Autorschaft, die nicht mehr von der Illusion, einen Stoff kontrollieren zu können, angetrieben wird. In Bezug auf seine filmische Tätigkeit sagte Kluge einmal:

Ich halte das Formprinzip, das Formen durch einen Autor, eigentlich für einen Fehler. Ich bin der Meinung, dass die wirkliche Qualität eines Autors in der Aufmerksamkeit liegt, durch die er aus der Vielfalt gesellschaftlicher Phänomene ein Bild herauswählt, das dann wie ein Kristallgitter funktioniert. [...] Film ist nicht eine Sache der Autoren, sondern ein Dialog zwischen den Zuschauern und dem Autor. [...] Und der Film realisiert sich für mich im Kopf des Zuschauers, nicht auf der Leinwand. Er darf auf der Leinwand zum Beispiel porös, schwach, brüchig sein; dann wird der Zuschauer aktiv, dann kann seine Phantasie eindringen.

Kluges Autorentätigkeit reklamiert keinen Überlegenheitsstandpunkt; geprägt von der Subjektkritik der Frankfurter Schule navigiert sie eher auf einer potentiellen Augenhöhe mit ihren Adressaten. Ihre Formeln lauten: »Ich schreibe, weil ich davon absehen kann, dass ich es bin, der schreibt.« / »Die Geschichten kommen aus der Spitze des Bleistifts.« / Der Autor ist nur »Bote der Nachricht.« Das heißt, Autorschaft wird bei Kluge nicht als Emanation innerer Prozesse

stilisiert, sondern vielmehr als Resonanz gedacht, als Echo der eigenen Wahrnehmungen und Erfahrungen, die sich lediglich in Ausdruck transformieren. Dieser Ausdruck ist nichts Erstes, keine *creatio ex nihilo*, sondern immer schon Reaktualisierung geschichtlicher Mitteilungsketten und Response innerhalb dialogischer Beziehungen, in die zukünftige Autorschaften, d.h. eigensinnige Rekonfigurationen durch Zuschauer und Leser von Beginn an gefügeartig einbezogen sind. Kluges auf Teilhabe angelegtes Konzept von Autorschaft changiert zwischen Individuation und Dividuation und manifestiert sich in flexiblen dialogischen Anordnungen. Alle Segmente des Werks befinden sich in einem virtuellen Gespräch miteinander. Dies gilt für kleinste sequenzielle Zusammenhänge, für Motive und Sujets, die über die Mediengrenzen hinweg weiterverfolgt und neu perspektiviert werden, ebenso wie für größere thematische Komplexe und Narrative (Krieg, Liebe etc.), wie schließlich für die medial gebundenen Ausdrucks- und Darstellungsformen von Buch, Film, Fernsehen und Internet, die sich in einem variablen Verhältnis hybrider Konnektivität bewegen. Statt sich medien- oder gattungslogisch gegeneinander abzugrenzen, bildet jedes Segment ein Potential, ein Intermedium, das anschlussfähig bleibt für die unwahrscheinlichsten Verknüpfungen. Montage als »Formenwelt des Zusammenhangs« ist nur ein anderer Name für die »Formenwelt des Dialogs« – die relationale Vielgestaltigkeit eines stetig sich neu verzweigenden Œuvres ohne Ursprung und Finalität, das – selbst ein Dazwischen – nichts weniger konfiguriert als das heterotopische Modell einer kommunizierenden Öffentlichkeit.

Das »Prinzip des Dialogs« steht denn auch im Zentrum des dritten *Alexander Kluge-Jahrbuchs*. Anlass für diese Schwerpunktsetzung war die Tagung »Die Gesprächskunst Alexander Kluges«, die – unter der Leitung von Barbara Pott-hast – am 16. und 17. Januar an der Universität Stuttgart stattfand und deren Beiträge vollständig in diesem Band abgedruckt sind. Andere Texte beziehen sich auf Kluges letzten großen Erzählband *Kongs große Stunde. Chronik des Zusammenhangs* sowie auf den im Frühjahr 2016 erschienenen ersten Band der französischen, von Vincent Pauval verantworteten Gesamtausgabe des literarischen Werks, die unter dem Titel *Chronique des sentiments* auf fünf Bände angelegt ist.

Die Herausgeber sind folgenden Personen zu großem Dank verpflichtet: Alexander Kluge für die Freigabe neuer Texte und Fernsehgespräche, die von Gudrun Baltissen transkribiert wurden; den AutorInnen für ihre Beiträge, Beata Wiggen für das Verzeichnis der Kulturmagazine 2015 und schließlich Thomas Combrink und Vincent Pauval für Hilfen verschiedenster Art.

Christian Schulte
Winfried Siebers, Valentin Mertes, Stefanie Schmitt



Alexander Kluge und Oskar Negt während der Arbeit an *Geschichte und Eigensinn*

Jens Birkmeyer

Nahe Fernwirkungen des Vergangenen. Alexander Kluges autobiographische Anamnese in *Kongs große Stunde*

»Was wir einen ›Lebenslauf‹ oder ›Wirklichkeit‹ nennen, sind Kokons der Wahrnehmung, die uns schützen. Ob sie etwas Reales sind, dürfen wir bezweifeln.«
(Alexander Kluge)

Über autobiographische Erzählungen Alexander Kluges zu sprechen bedeutet weder, einer vermeintlichen stofflichen Lebenschronologie zu folgen noch zu unterstellen, diese punktuellen Episoden enthielten so etwas wie eine ego-halluzinatorische Gewissheit des Selbst. Im folgenden werden hingegen Thesen über ein implizites Autobiographienarrativ entwickelt, das nie ungebrochen erinnerte Lebensereignisse zu einer teleologischen und linearen Gesamtschau des eigenen Lebenslaufs verknüpft und verdichtet. Vielmehr werden durch dieses Narrativ (1.) Quellen des vielfachen Selbst, der nahen Fernwirkungen des Vergangenen und der kooperativen Selbstregulierung freigelegt, während (2.) Emotionen und Eigenschaften die unsichtbaren Helden der Lebensläufe sind, die in allen Menschen wirksam, im Einzelnen jedoch nicht immer sichtbar sind, und die hierin sichtbare Subjektperspektive fußt (3.) auf einer physiognomischen Lesart der Morphologie von Erfahrungsweisen und Aggregatzuständen der Gefühle.

Ein knapper Hinweis auf Walter Benjamins literarische Erinnerungspraxis sei den Überlegungen zu Alexander Kluge vorangestellt, um aus der Differenz beider Konzepte einen ersten Rückschluss auf die Eigenheit des hier zu behandelnden Autobiographischen zu ziehen. Im Vorwort zur *Berliner Kindheit um 1900* erläutert Benjamin präzise sein Verständnis des autobiographischen Gehalts dieser Erzählungen als eine vor allem antisentimentale Schutzimpfung, die es mit sich bringt,

daß die biographischen Züge, die eher in der Kontinuität als in der Tiefe der Erfahrung sich abzeichnen, in diesen Versuchen ganz zurücktreten. [...] Dagegen habe ich mich bemüht, der Bilder habhaft zu werden, in denen die Erfahrung der Großstadt in einem

Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt. Ich halte es für möglich, daß solchen Bildern ein eignes Schicksal vorbehalten ist.¹

Offenkundig wird auf diese Weise eine chronologisch biographische Seite von einer erfahrungshaltigen autobiographischen unterschieden, denn während die biographische Perspektive temporär angelegt ist, handelt die genuin autobiographische hier von einem autonomen Bildmaterial der Kindheitsvergangenheit, das es zu rehabilitieren, reanimieren und in bewahrender Absicht zu retten gilt. Der Weg zu dieser Rettung verläuft durch eine erweiternde Gegenwartsimagination hindurch, deren genuine Leistung vor allem darin besteht, den verborgenen Innenraum des vergangenen Selbst erneut aufsuchen und betreten zu können.²

Eigenlogik der Lebensläufe

Bei Kluge findet sich ebenfalls eine analoge Abspaltung, die es erlaubt, die begrenzte autobiographische Sphäre in einem antiillusionistischen und nicht-trivialen Sinne zu konzipieren. Anders jedoch als bei Benjamins anästhetischem Motiv der Selbstimmunisierung gegenüber bedrohlichen Sehnsuchtsschüben im Erinnerungsgelände speisen sich Kluges autobiographische Offerten aus dem Interesse an mobilisierbaren Erfahrungskernen punktueller Episoden. Ihm geht es generell ebenso nicht um ein illusorisches Unterfangen, Erlebnischronologie in narrative Kontinuitäten zu übersetzen, sondern vor allem darum, in einer spartanischen Episodenkasuistik Grundmuster des Selbst freizulegen.

»Wir haben eine lange Erinnerungsfähigkeit, das sind wirklich die Gefühle«, heißt es diesbezüglich in einem Interview.³ Aus einer evolutionären Perspektive betrachtet verfügen Menschen über zweierlei humanspezifische Gedächtnisfunktionen: über die autopoetische, die ein sich seiner selbst bewusst werdendes Erinnern ermöglicht, und das ausgelagerte Gedächtnis, das an Personen, Institutionen und Medien übertragen wird. Streng genommen wäre sodann literaturgestütztes Erinnern als ein Produktionsprozess zu beschreiben, dessen Rohstoff Erfahrung in geschichtlichen Zusammenhängen ist, wobei die Produktion dann emanzipatorischen Zielen folgt, wenn eine Umproduktion von

1 Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno, Frankfurt/M. 1987, S. 9.

2 Vgl. Jens Birkmeyer, »Augen-Blicke und Einbildungen. Kritik der Achtsamkeit in Walter Benjamins ›Berliner Kindheit um neunzehnhundert‹«, in: *Zeitschrift für kritische Theorie* 18/34 (2012), S. 104–125.

3 Alexander Kluge, *Verdeckte Ermittlung. Ein Gespräch mit Christian Schulte und Rainer Stollmann*, Berlin 2001, S. 45.

Erfahrung und Erinnerung in Richtung humanes Gemeinwesen erfolgt.⁴ Hierzu müssen alle Grundsituationen menschlicher Gefühle, alle Tugenden und Untugenden (gewissermaßen in einer virtuellen Gesamtoper) auf ihre Konsequenzen für Emanzipationsprozesse hin betrachtet, untersucht und bewertet werden, zumal Gefühle sich als angereicherte geschichtsmächtige Kräfte in den unterschiedlichen Aggregatzuständen und unterscheidbaren Zusammenhängen auch ganz verschieden auswirken können.⁵

Auch wenn Kluge keine autobiographische Prosa im konventionellen Sinne verfasst hat, so enthalten doch die sechs großen Erzählsammlungen der letzten 15 Jahre zahlreiche Prosastücke mit autobiographischem Gehalt. Konzeptuell gemeinsam ist den hunderten Erzählungen dieser Bände die narrative Orientierung am Paradigma divergierender Lebensläufe. »Jeder Mensch besitzt Erinnerung und stammt aus einer Vergangenheit; ohne Horizonte, d. h. Zukunft, wäre er nicht lebendig«, heißt es in der Büchner-Preis-Rede von 2003. »Seine Phantasie, die kein Befehl anzuhalten vermag, verbindet ihn mit dem Konjunktiv und dem Optativ, also mit der Möglichkeitsform und der Wunschform.«⁶

Im jüngsten Erzählband *Kongs große Stunde* (KgS) finden sich nun auffälligerweise jedoch gleich drei Abschnitte, die sich dezidiert mit autobiographischen Episoden und Betrachtungen befassen: »Stimme der Liebsten, widerhallt mir im Herzen«, »Totenbuch für etwas, das ich liebe sowie ›Ich‹«. ⁷ Auf einige Erzählungen aus diesem Konvolut soll hier näher eingegangen werden, und es soll gleichsam deutlich werden, dass die »Halberstädter Trauerarbeit« nicht mehr alleiniges Zentrum autobiographischer Einsammlungen darstellt.⁸

Im Abschnitt über »Selbstregulierung« ihres Gemeinschaftswerkes *Geschichte und Eigensinn* unternehmen Oskar Negt und Alexander Kluge den Versuch, menschliches Erinnern und Vergessen als eine spezifische Art der Selbstregulierung zu formulieren. Regulierung wird hierbei verstanden als eine tätige »Auseinandersetzung der lebendigen Arbeit mit sich selbst«, eine letztlich unbewusste Ordnung, die sich in ein subjektives, autonomes System eingenistet habe.⁹ »Nicht der bewusste Wille entscheidet über Vergessen und Erinnern,

4 Vgl. Jens Birkmeyer, »Das Gedächtnis der Emotionen. Alexander Kluges ›Chronik der Gefühle‹ als verborgene Erinnerungstheorie«, in: Judith Klinger/Gerhard Wolf (Hg.), *Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen*, Berlin 2009, S. 257–276.

5 Eine grundlegende Anregung zur Phänomenologie der Gefühle findet sich etwa bei Christoph Demmerling/Hilge Landweer, *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn*, Stuttgart 2007.

6 Alexander Kluge, Rede zum Büchner-Preis 2003, zit. n.: www.kluge-alexander.de/zur-person/reden/2003-buechner-preis.html (Stand: 20.03.2016).

7 Alexander Kluge, *Kongs große Stunde. Chronik des Zusammenhangs*, Berlin 2015.

8 Rainer Stollmann, *Alexander Kluge zur Einführung*, Hamburg 1998, S. 141.

9 Oskar Negt/Alexander Kluge, *Der unterschätzte Mensch. Gemeinsame Philosophie in zwei Bänden. Bd. II. Geschichte und Eigensinn*, Frankfurt/M. 2001, S. 60.

sondern diese menschlichen Vermögen regulieren sich nach eigenen Gesetzen.«¹⁰ Entscheidend dürfte hierbei die Annahme der Autoren sein, die als unbewusste Ordnung gedachte Erinnerungs-Vergessens-Praxis folge weder natürlichen, bewussten noch unbewussten Kräften, sondern kooperativen Absichten. Gerade weil die geschichtlichen Gründe dieser Vorgänge aber, sowohl hinsichtlich des kollektiven wie, unter ganz anderen Bedingungen, des individuellen Erinnerns ins »Unbewusste abgezogen wurden«, stellt sich hieran anschließend die Frage, wie die dialektische Konstellation von Geschichte und Emotionen im Modus des Erinnerns überhaupt beschrieben oder vorgestellt werden könne.¹¹

Da jedoch Wahrnehmungen von Wirklichkeit ebenso wie die Erinnerungen unmittelbar immer auch an die individuellen Wünsche der Menschen gekoppelt sind, lässt sich die subjektive Phantasietätigkeit der Individuen stets auch als Reflex gegen die jeweils herrschende Wirklichkeit verstehen. Für Kluge ist dieser Fluss als ein unkontrollierbarer Bewusstseinsstrom vorzustellen, dessen inhärentes Montageprinzip keinen bewussten Entscheidungen unterliegt, sondern einen komprimierten, historisch langwährenden Prozess repräsentiert: »[...] seit einigen zehntausend Jahren gibt es Film in den menschlichen Köpfen – Assoziationsstrom, Tagtraum, Erfahrung, Sinnlichkeit, Bewußtsein.«¹² Aus diesen Abläufen innerer wie äußerer Natur ergeben sich nun emotionale Situationen, die in historischen Kontexten beheimatet sind, ohne mit ihnen jedoch auf einer faktischen Ebene identisch zu sein.

Mich interessiert an den Gefühlen, was ist davon völlig gleichbleibend, stur, unbeflussbar, was ist da konstant und was ist metamorphosefähig, flexibel. Beide Arten des Gefühls gibt es. Und was ist davon unentdeckt? Mich interessieren sehr die Gefühle, die man nicht sofort als Gefühle erkennt, die also eingebaut sind in den Institutionen, die überhaupt erst in Erscheinung treten im Ernstfall durch Selbstvergessenheit, also im Einsatz, wie man so sagt.¹³

In diesem Erzählprojekt geht es um »Konstellationen, um Zusammenhänge zwischen den subjektiven Gefühlslandschaften, die als individuelle Glückssuche in jedem Lebenslauf eine andere Gestalt annehmen, und der harten geschichtlichen Faktizität, an der sich die menschlichen Motive abarbeiten müssen, wenn sie nicht vor ihr kapitulieren wollen.«¹⁴ Gefühle (Wünsche, Sehnsüchte, Affekte, Eigensinn, Urvertrauen, Selbstbehauptung usw.) sind zwar in individuellen

10 Ebd., S. 60.

11 Ebd.

12 Alexander Kluge, *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode*, Frankfurt/M., S. 208.

13 Kluge, *Verdeckte Ermittlung*, S. 43.

14 Christian Schulte, »Die Lust aufs Unwahrscheinliche. Alexander Kluges ›Chronik der Gefühle‹«, in: *Merkur* 55/624 (2001), S. 344–350, hier S. 345.

Biographien beheimatet und trivialerweise auch an diese gebunden, doch verfügen sie zugleich über eine ungewusste historische Genese, an der Kluge in besonderem Maße interessiert ist. Entscheidend ist hierbei, dass Gefühle ihrerseits auch Ausdruck und Ort der Berührungspunkte von Vergangenem, Vergangenheit und gegenwärtigem Erleben repräsentieren. Gefühle sind gewissermaßen Erinnerungen an jenen Umstand, dass diese Gefühle nicht in den historischen Konstellationen, ihren Vergegenständlichungen und Institutionen aufgehen. Wenn Erinnerungen nun als historisch aufgestaute Räume beschädigter und zugerichteter, doch niemals unabgeholter und vollständig domestizierbarer Gefühle der Menschen gedacht werden, dann lassen sich die Geschichten Kluges als ihr Narrativ lesen und deuten.

Ein wesentliches Merkmal autobiographischer Texte Kluges besteht nun im gegenchronologischen Montagecharakter einzelner Segmente des eigenen Lebenslaufs. Die Mehrdimensionalität unterschiedlicher Diskursarten wird hierbei ebenso unvermittelt kontrastiv herausgestellt wie die

unvermittelte Koexistenz der jeweiligen gesellschaftlichen Teilbereiche in ihrer eigenen Terminologie. Die Montagen führen uns vor Augen, daß sich ein Lebens(ver)lauf in sehr heterogenen, schroff gegeneinander abgegrenzten Teil-Realitäten bewegt. Damit wird nicht nur die Fiktion von einem einheitlichen, harmonisch verlaufenden Leben deutlich, sondern auch die Schwierigkeit der Menschen, in modernen Gesellschaften, in denen die Realitätsbereiche so unvermittelt nebeneinander stehen, so etwas wie eine integrierte personale Identität auszubilden.¹⁵

Ein jedes Leben, so ließe sich die vereinfachte Hypothese formulieren, besteht aus mehreren Lebensläufen gleichzeitig, und ein Ich besteht aus vielen diskontinuierlichen und kontingenten Ichs, die in allen Teilen immer auch – antiteleologisch und antientelechisch perspektiviert – hätten anders verlaufen können.

Was Walter Benjamin als »Zeitkern der Wahrheit« bezeichnet, spitzt sich bei Kluge auf die Phänomenologie divergierender Zeitmaße paralleler und gleichzeitiger Wirklichkeiten zu, wobei es im Besonderen darum geht, den Zeitkern von Geschehnissen auch auf die verborgenen Möglichkeiten auszudehnen, die jedem Geschehen inhärent sind. Dieses Erzählen ist einem grammatisch ausgerichteten Wirklichkeitsbegriff und einem Realismusverständnis verpflichtet, das den Indikativ, den Optativ und den Konjunktiv gleichermaßen im Blick behält und parallelisiert. Die temporäre Grundstruktur dieses chronistischen Narrativs entfaltet und kombiniert divergierende, doch parallel auftretende

15 Ludgera Vogt, »Der montierte Lebenslauf. Soziologische Reflexionen über den Zusammenhang von Kluges ›Lebensläufen‹ und der Form des Biographischen in der Moderne«, in: Christian Schulte (Hg.), *Die Schrift an der Wand. Alexander Kluge: Rohstoffe und Materialien*, Göttingen 2012, S. 161–178, hier S. 172f.

Zeitebenen und stoffliche Momente hierarchielos nebeneinander aus, um die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zugleich als Realitätsbestand und Realitätsillusion erzählbar zu machen. Insofern kann durchaus von einem multiperspektivischen Zeitkern der Ereignisse gesprochen werden, die fragmentarisch durch eine erzählerische Mimesis aus dem Steinbruch der noch unerzählten Wirklichkeitsmassen herausgebrochen und montiert werden.¹⁶ Diese Parallelwirklichkeiten werden als Erzählungen verstanden, mit denen Kluge so in Kontakt tritt, dass die spontane emotionale Seite des Erzählens sich mit der dokumentarisch-fiktionalen zu einer Heuristik der Möglichkeiten und des Wünschenswerten verbindet.

Zur theoretischen Sichtweise auf die räumliche und zeitliche Polyphonie der Lebensläufe führt Kluge in einem Interview aus:

Normalerweise sagt man, ein Lebenslauf ist das, was man bei einer Bewerbung vorlegt. Das sind die äußeren Fakten. So schauen Menschen von außen auf die Lebensläufe anderer Menschen. Aber diese Lebensläufe schauen zurück. Und sie schauen mit den Augen all ihrer Erfahrungen und aller Lebenszeiten des jeweiligen Lebensläufers. Ein Lebenslauf hat viele Zimmer, viele Zeiten. Mein Lebenslauf enthält auch das, was die Großeltern erzählt haben. Erfahrung gelangt in Brocken, in Fragmenten an die jungen Menschen. Es gehört auch dazu, was die eigenen Kinder erleben. Vier Generationen hängen zusammen als ein Erzählraum. In dem ersten Buch, das ich 1962 geschrieben habe, ging es um Lebensläufe, die durch das Jahr 1945 zerrissen wurden. Mich hat erstaunt, wie anders Lebensläufe von 2012 sich erzählen. Heute fällt mir auf, dass auch Gegenstände und Landschaften Lebensläufe haben. Das Ruhrgebiet besteht aus acht Generationen. [...] Für mich sind die Bilder von damals Gegenwart. Ich stand im letzten Waggon des Zuges und war dort als »Zugschaffner« tätig. In der U-Bahn gibt es, wenn man hinten auf die Schienen hinaussieht, jenen schnellen Wandel von Hell und Dunkel. Diese »bewegten Bilder«: Das war mein erster Film, wenn Sie so wollen. Der Geruch ist mir unvergesslich. Die Dichte, die Berlin für mich hatte, kann man sich heute kaum vorstellen. Für dieses Provinzkind aus Halberstadt war in der Großstadt alles sehr überraschend. Das Berlin von 1936 ist für mich stärker als jeder Gegenwartseindruck. Ich verwechsle das Berlin des Jahres 2012 nicht mit dem Berlin von 1936. Ich bin ein nüchterner Mensch. Aber ich glaube, dass wir – jeder anders – eine ganze Menge von diesen Wirklichkeiten mit uns herumtragen. Verblüffend ist, dass diese Eindrücke sich untereinander vertragen. Das ist kein romantischer Irrationalismus, sondern eine Beobachtung. Diese unterschiedlichen Wirklichkeiten in uns befinden sich in einem Austauschverhältnis. Das trägt uns. Das 21. Jahrhundert ist überkomplex. Eine Masse von Objektivität stürmt auf uns ein, von Problemen und nicht bearbeiteten Konflikten. Deshalb sollte man sich so stark verankern, wie man nur kann. Deshalb beschäftigten mich jetzt auch meine Vorfahren sehr stark. [...] An diesen Geschichten ist fast nichts erfunden. Jeder von uns hat 16 Urgroßeltern. Meine

16 Vgl. Jens Birkmeyer, »Kürze als Kritik der Zeit. Verdichtung und Verknappung in Alexander Kluges Erzählungen«, in: Sabiene Autsch u. a. (Hg.), *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Kunst, Literatur und Medien*, Paderborn 2014, S. 101–117.

sind offenkundig äußerst verschieden. Sie kommen aus unterschiedlichsten Regionen. Ein Familienzweig kommt aus Mittelengland nach Köpenick und errichtet dort eine Fabrik. Ein anderer kommt aus dem Eulengebirge, in der Nähe ist Karl May geboren, dort waren auch die Aufstände der schlesischen Weber. Dieser Urgroßvater kommt nach Berlin, meldet sich zum Landsturm, der 1848 die Revolution bekämpft, und darf zur Belohnung eine Eckkneipe in Berlin eröffnen. Ein anderer Familienzweig kommt aus Eisleben, Luther-Stadt. Aus Frankreich kommt die Tochter eines Jakobiners, sie heiratet in Deutschland. Eigentlich müssten solche unvereinbaren Gegensätze miteinander Krieg führen, aber das tun sie nicht. Ich finde es zauberhaft, dass in uns, in unseren Körpern, in unseren Kindern, solche Verschiedenheiten existieren. Sie bilden dort ein Gemeinwesen.¹⁷

Es sind vor allem die Aspekte der Organisationsform verschiedener Gleichzeitigkeiten in Lebensläufen, für die Kluge sich hier interessiert. Da Subjekte im Modus autobiographischer Selbstentwürfe als durch realitätsformatierte programmierte Programmierer sich grundsätzlich nicht vollständig zum konstruktivistischen Designer des eigenen Bewusstsein machen können und ihre Selbsterzählungen nicht revisionsresistent als Wahrheiten ausgeben können, entfaltet Kluge einen antimetaphysischen Narrationstyp. Antimetaphysisch deshalb, weil erst gar nicht der Versuch unternommen wird, das vollständige Leben unter der Prämisse der Vollständigkeit zu lesen.

So wie in Hegels Subjekttheorie das um sich selbst wissende Subjekt sich immer schon dadurch verdoppelt hat, weil es seine einfache und ungeteilte Einheit negiert und zu einer Zweiheit Ich=Ich erweitert, also sich von sich selbst unterscheiden muss, um sich als Ich zu identifizieren, so ist bei Kluge der autobiographische Modus dadurch gekennzeichnet, dass das autobiographische Ich sich als ein Wir versteht, das durch die Genealogie der Vergangenheit betrachtet wird.¹⁸ Erst durch die tätige Auseinandersetzung mit dem, was anders ist als es selbst, vermag das autobiographische Selbst im Fremden das eigene Gemeinte auszumachen.

Aggregatzustände der Gefühle

Der jüngste Erzählband *Kongs große Stunde – Chronik des Zusammenhangs* enthält interessanterweise einen Abschnitt mit der lakonischen Bezeichnung »Ich«. In 38 Geschichten und Episoden werden gleichermaßen Lebenserinnerungen mitgeteilt und auch diverse Facetten des Autobiographischen reflektiert.

17 Alexander Kluge, »Wir sind Glückssucher«, zit. nach: www.tagesspiegel.de/kultur/ge-spraech-mit-alexander-kluge-wir-sind-glueckssucher/6201290.html (Stand: 20.03.2016).

18 Vgl. Slavoj Žižek, *Weniger als nichts. Hegel und der Schatten des dialektischen Materialismus*, Berlin 2014, S. 522ff.

Eingegangen werden soll hier nun vor allem auf diese metaautobiographischen Betrachtungen, um zu einem theoriehaltigen Befund darüber zu kommen, worin denn ein originärer Beitrag Kluges für den derzeit revitalisierten philologischen Diskurs über *life writing* bestehen könnte.¹⁹ Zunächst ist auffällig, dass die einzelnen Episoden für sich stehen wollen, nicht in jedoch einem autobiographischen Konstrukt der Ereignischronologie, und dass mit dem Episodengehalt der jeweiligen *histoire* ein Grundgedanke zum Autobiographiekomplex sichtbar wird. Zunächst werde ich auf die Reflexionen zum Ich-Verständnis in der Miniatur »Durch Armut reich: das Ich« eingehen, die in *Kongs große Stunde* enthalten ist:

›Unser Gehirn ist 100 000mal mehr mit sich selbst beschäftigt als mit der Verarbeitung von Sinnesindrücken und des Außen.« Es ›arbeitet‹ nur nebenher, urteilte Wolf Singer, der Hirnforscher, im Gespräch mit mir. Es sind unterhalb des Bewußtseins Millionen von Aktivitäten im Gange, fuhr der Wissenschaftler fort, die alle von sich als ›Ich‹ sprechen und zu mir gehören. Würde mein Bewußtsein, wie die Controller in den Firmen, dem nachspüren, was es tut, würden die Teile, die es produzieren, sich verstellen, tarnen. Sie würden ihre Informationen fälschen oder schönen (wie es die Abteilungen mit ihren Abrechnungen tun). Sie wären, forscht man ihnen nach, rasch derangiert und würden in ihrem Konzert der Kräfte zu stottern beginnen.

So fand es die Evolution besser, diese Agenten im Dunkel der Nacht zu belassen, ein Dunkel, das so hell in den Körpern und im Witz des Geistes leuchtet. Sie, DIE UNSICHTBAREN AKTIVEN, sind der reale Boden des Ichs, so wie ein Quadratmeter Erde von Milliarden Milben bevölkert wird. Das Ich, das sich als Bewußtsein kostümiert, ist ihr Echo, eine dünne Haut aus Schwingungen und Konstellationen. Etwas Ähnliches existiert über mir, fuhr der Wissenschaftler fort, soweit sich sagen läßt, daß die Gesellschaft, die uns durchfließt, vermutlich sind es viele (parallel), als ein OBEN und nicht als ein ÜBERALL zu verstehen ist. Ein Himmel oder Sternenzelt ist das Bewußtsein jedenfalls nicht. Eher ein vom stürmischen Wind gepeitschtes Herbstlaub. Was soll dann, fragte ich Wolf Singer, MEIN ICH heißen, wenn doch dessen Elemente und die gewaltigen, inzwischen dem Zufall überantworteten Verwandten meiner Ich-Fragmente, die Dinge, mir kaum noch gehören? Oft sind es Fremde, die ich nicht ganz verstehe, die mich stupsen. Denn meine Diamantmischmaschine, die Härtestes und Loses stündlich zu einer Kette schmiedet, die, sobald man sie sich um den Hals legt, schon »imperfekt« meldet und zergeht, ist mein Eigentum, die Eigensinnigkeit meiner Milliarden Innerlichkeiten. Sie empfinden sich nicht als Vasallen, leben nicht wie Untertanen, aber sie gehören zu mir. Täten sie das nicht, wäre ich tot. Sagen Sie mir, lieber Herr Singer, was soll ich von einer solchen VERFASSUNG DES ICHS halten? (KGS 527 f.)

Die Armut knapper kontingenter Ich-Fragmente und die Eigensinnigkeit reichhaltiger multipler Innerlichkeiten als Schlagworte einer neurowissen-

19 Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), *Autobiography/Autofiction. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin 2017.

schaftlich versachlichten Sicht auf den Komplex Subjekt-Ich-Bewusstsein führen Kluge in der Miniatur »Mein sogenanntes Bewußtsein« zu folgenden weiterführenden Beobachtungen:

Ich schließe die Augen, konzentriere mich darauf, was ich INNEN sehe. Was ist das für ein Raum dort? Ich kann dort nichts »sehen«, höre nichts. Gerade, daß ich das AUSSEN ausgeschlossen habe. Wenn ich mich konzentriere, kann ich das, was ich um mich herum höre, wenn ich mit geschlossenen Augen dasitze, ausgrenzen. Es stürmen Bilder auf mich ein; ich sehe sie nicht in dem Dunkel, das ich INNEN nenne, sie sind auch nicht draußen, stehen nicht vor Augen. Sie sind nirgends GEGENWÄRTIG. Gewaltig rauschen die Assoziationen, die Selbsttätigkeit dessen, was – das ist eine Vermutung – meine Hirnareale veranstalten. (KgS 528)

Mit der Frage nach der innersubjektiven Repräsentation von Wirklichkeit und den unüberschaubaren Ausmaßen an Vernetzungen, an die es nur behutsame Annäherungen geben kann, ist zugleich die Frage nach dem autobiographischen Kontext selbst angesprochen. Der Widerspruch zwischen der Skepsis gegenüber autobiographischen Kalkülen und dennoch gehäuften autobiographischen Selbsterkundungen lässt sich durch Kluges Grundsatz erklären, dass ihn offenkundig nur biographische Selbstthematisierungen im Zusammenspiel mit anderen Menschen, also im Kontext von Konstellationen und Kooperationen interessieren. Kluges »unsichtbare Helden«, von denen er in diesem Zusammenhang in einem *Spiegel*-Interview spricht, sind erklärtermaßen »Eigenschaften, die in allen Menschen wirksam sind, aber sich im Einzelnen nicht immer zeigen: Empfindungen, Mentalitäten, Ressentiments, der gute Wille. Sie marschieren getrennt und schlagen vereint. Im Verhältnis zu uns Menschen sind sie Riesen.«²⁰

Was eine antiautobiographisch-autobiographische Perspektive demzufolge hervorzuheben hätte, wäre offenkundig eine Heldengeschichte stets wirksamer, nicht aber stets offenkundiger Aggregatzustände menschlicher Emotionen, die den Wirklichkeitsbezug der Augenblicke herstellen und zugleich die lange Evolutionsgeschichte der Gattung beinhalten. Nicht die Realitätsfiktion einer Person, die, wie auch immer geartet, über Emotionen verfügt, wäre aus dieser Sicht genuiner Gegenstand einer Lebenserzählung, sondern die Fiktionsrealität der Emotionskonstellationen selbst, die sich eines Subjekts bemächtigt haben. Während in epistemischer Hinsicht die neurowissenschaftlichen Befunde das Paradigma einer selbstreferentiellen Hirnautopoiesis nahelegen, geht es in Kluges Poetik um die anthropologische Metaphorik der Lebensläufe und ihres Stimmenparlamentarismus der Gefühle. In den Quellcode der kritischen Theorie, die subjekttheoretisch von der Nichtidentität des Identischen ausgeht,

20 Alexander Kluge, »Ich liebe das Lakonische«, zit. nach: www.spiegel.de/spiegel/print/d-17757645.html (Stand: 20.03.2016).

sollen die historischen und naturwissenschaftlichen Wissensbestände integriert, nicht jedoch durch positivistische oder dekonstruktive Motive außer Kraft gesetzt werden.

»Ich habe mir nicht zugesehen, während ich seit 1932 gelebt habe. Das, was man LEBEN nennt, ist nichts Kontinuierliches, hat Pausen und wechselt die Aggregatzustände.« (KgS 544) Die beiden Stichworte des Notats »Mir fremd« lassen sich durchaus wörtlich nehmen: Diskontinuität und Aggregatzustände markieren eine Sichtweise auf sich selbst, die vor allem plurale zeitgleiche Wirklichkeiten und Aggregatzustände des Lebendigen im Blick haben, von denen bereits ausführlich in der Theoriearbeit *Geschichte und Eigensinn* die Rede ist. Dort bezeichnet Selbstregulierung »die spezifischen Prozesse des subjektiven Anteils: das was in den Bewegungen das Lebendige ausmacht. Praktisch: den Eigensinn der lebendigen Arbeit. [...] Es genügt die Beobachtung, daß etwas einen Zusammenhang bildet, sich auch als ein solcher Zusammenhang anzuwenden versucht.«²¹

Auch der autobiographische Modus folgt bei Kluge einem Konzept kooperativer Selbstregulierung, die die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen umfasst, nämlich die Kooperation divergierender Wirklichkeitssphären, die getrennt und doch gleichzeitig präsent sind und in ihrer Kooperation Selbstregulierung der Erinnerung an eine Kindheitsepisode ausmachen. Dazu zitiere ich den Beispieltext »Was heißt Aufmerksamkeit?«.

Als Kind hatte ich Absenzen. Ich habe sie heute noch. Deshalb bin ich als Autofahrer nicht absolut verlässlich. Einmal schickte mich mein Vater zur Kolonialwarenhandlung unserem Haus gegenüber an der Straßenkreuzung. Ich sollte eine Flasche Gilka besorgen, einen Kümmelschnaps, der von den Erwachsenen nach dem zweiten Frühstück eingenommen wird. Er hilft der Verdauung. Als ich die Straße überquerte, sah ich mechanisch nach links und rechts, wie es sich gehört, ob Fahrzeuge kämen. Ich war aber ganz in Gedanken, nämlich mit der Aufstellung von Zinnsoldaten im Garten beschäftigt, die für diesen Vormittag anstand. Mein Vater, der vom offenen Fenster seines Sprechzimmers im zweiten Stock mich kommen sah, rief mich mit meinem Namen an: »Axel!« Aus meiner Abwesenheit gerissen, ließ meine Hand die Flasche fallen. Wie wollte ich auch, hin- und hergerissen zwischen zwei Wirklichkeiten, von denen die eine gestört wurde, mit festem Griff die richtige fassen? Das Getränk zerschellte. Meinem Vater war der Spaß den Verlust wert. Ich wurde auch nicht erneut losgeschickt, einen Ersatz zu holen.

Es waren drei Wirklichkeiten im Raum, an deren Nahtstelle mein Griff versagte: der Auftrag, beim Überqueren der Straße auf Fahrzeuge zu achten (Vergangenheit), das Gespür für den schon von Sonne erwärmten Boden, auf dessen Staubhügeln bald meine Soldaten stehen würden (Zukunft), der scharfe Anruf meines Vaters (Imperativ). Bei

21 Negt/Kluge, *Geschichte und Eigensinn*, S. 55 f.

Nennung meines damaligen Namens Kürzels ›Axel‹ zucke ich noch heute zusammen, weil ich vermute, etwas verpatzt zu haben. (KgS 544f.)

Die autobiographische Sphäre wird ihrerseits in ihre elementaren Einzelteile zerlegt, deren wirkungsmächtiger kooperativer Zusammenschluss durchschaut werden soll, auch deshalb, um die Wirkungszusammenhänge und Resonanzen historischer Kontexte transparent zu machen. Die Erinnerung an eine Lesung vor der Gruppe 47 und die damit verbundene Erläuterung seiner realistischen Poetik der subjektiv-objektiven »Mitteilung mit fiktiven Einschüben« (KgS 552), führt Kluge auf die pragmatisch-realistische Eigenschaft der Großmutter mütterlicherseits und die realistisch-poetische Dimension einer fiktional erweiterten und gebrochenen Dokumentaristik auf die Linie väterlicherseits zurück. »Lebenslänglich schon laboriere ich am Gleichgewicht zwischen den beiden Fronten in mir.« (KgS 552) Auch diese genealogische Perspektive lässt sich im Zusammenhang einer grundlegenden kooperativen Selbstregulation verstehen. Denn so wie das Heute als Ensemble »durcheinanderlaufende[r] Wirklichkeiten« (KgS 554) aufgefasst wird, so speist sich das Gegenwärtige stets auch aus den nahen Fernwirkungen des Vergangenen.

Immer geht es in seinem Werk darum, gesammelte Erfahrungen in einem Rhizom aus Bruchstücken zu vernetzen, damit der Zwischenraum von Verstand und Empfindung ausgeleuchtet wird. Ich möchte an dieser Stelle die These formulieren, dass das subjekttheoretische Fundament dieses autobiographischen Feldes sich vor allem auf die Konstellation von Gefühlen des Eigensinns und eine Morphologie an Erfahrungsweisen stützt, d. h. auf ein Ensemble aus Zeitmaßen, in denen Menschen immer mittelbar verzögert und nicht unmittelbar synchron auf äußere Jetzt-Ereignisse reagieren. »Das Heute sind ›durcheinanderlaufende Wirklichkeiten‹. Die Gefühle nehmen, als wären sie Eisen-späne, über die ein Magnet hingehet, eine Richtung an. Ändert der Magnet seine Richtung, wechseln sie die Positionen.« (KgS 554)

Hierdurch entsteht eine Kumulation an Emotionen aus der »inneren Republik des Leibes« (KgS 538) und eine Schatzbildung an Erfahrungsmaterial und möglichen Lernprozessen, auch in profaner Hinsicht: »Die ganze Nacht konnte ich nicht schlafen. Warum mußte ich die schlafenden Geister im Fuß so willkürlich wecken? Jetzt fordern sie ihren gerechten Anteil am Sinnenkonzert, während ich längst schlafen will. Zuviel Plan und Absicht im Urlaub. So läßt sich in der inneren Republik des Leibes keine Regeneration erzielen!« (KgS 538).

Banal aber durchaus grundsätzlich ist die Rede von einer ungewohnten und wirkungsmächtigen Unterwasserfußmassage in einem Tagungshotel, die die Fußnerven in Aufwallung bringen, sodass diese sich auch nicht mehr rechtzeitig beruhigen wollen. Autorität der Nerven und Eigensinn der Gefühle, die nicht bloß in einem Subjekt tätig sind, sondern dieses erst ausmachen. Individuen

werden Subjekte aber in historischer Dimension erst dann, wenn die »feste Bindung an Jahresläufe, an Generationsfolgen, an die Bodenbearbeitung und an die Götter gelöst« wird. »Das sind Hohltiere.« (KGS 542) Kluge rekurriert in der Geschichte »Die Folgen der Epochen«, die von seiner Zusammenarbeit mit Oskar Negt berichtet, auf ein Theorem der Kritischen Theorie, bei dem es um die Frage geht, wer oder was diese Hohlräume besetzt. »Geister, Gespenster, Fremde? Was setzt sich in dem frei werdenden Raum fest? Die Summe an Eigenschaften, die in diesem Areopag Platz nimmt, auf Rängen, im Parterre, gegenüber eine Bühne, auf der die Betrachter einander nochmals zusehen, das ist die zweite, die bürgerliche Natur.« (KGS 542)

Autobiographietheoretisch ist an dieser doppelten Metaphorik von Gefäß und Parlament das Konzept der Auffüllung interessant. Es geht um die *Chronik des Zusammenhangs*, also um Erinnerungen und Rekonstruktionen als Maßnahmen der Bewahrung und Rettung: »Die nachträgliche Fülle kann ein ursprüngliches Leiden nicht verschwinden machen.« (KGS 560) Wird Individuation sozio-psychologisch als eine räumliche Substitution gedacht, dann ist das autobiographische Paradigma von Kluges Texten tatsächlich durch das Bild der Hohlraumfüllung geprägt.

Nahe Echos ferner Zeiten

Überlegungen dieses Typs zielen nicht auf die Metaphysik einer vollständigen Autobiographieillusion und damit nicht auf die Idee eines hinreichend überschaubaren Selbstnarrativs. Zentral sind vielmehr partikulare Ich-Einsichten und Selbstbeobachtungen, die für sich stehen dürfen und deren Einbindung in konnektive Konstellationen erst einen Zusammenhang herstellt. Mit anderen Worten: Alexander Kluges Lebensbeschreibungen speisen sich nicht aus der Halluzination einer choreographierten Lebensgesamtschau, in der ein mit und um sich selbst ringendes Subjekt in einem Ich-Narrativ zentriert ist, sondern sie vertrauen dem episodischen Erfahrungsmomentum selbst. »Bei Lebensgeschichten gibt es wenig Typik. Regelmäßigkeiten beobachtet man, aber zusammengesetzt sind sie aus purer Einzelheit« (DfB 118), heißt es in der Episode »Ein Erforscher von Lebensgeschichten«. Kluges Autofiktionsmuster geht es stets um die Morphologie von Lebensgeschichten, wobei mit einer physiognomischen und einer genealogischen hierbei zwei Stoßrichtungen zu unterscheiden sind.²²

22 Vgl. Serge Doubrovsky, »Nah am Text«, in: *Kultur & Gespenster. Autofiktion 7* (2008), S. 123–133; Martina Wagner-Egelhaaf, »Autofiktion & Gespenster«, in: *Kultur & Gespenster. Autofiktion 7* (2008), S. 135–149; Frank Zipfel, »Autofiktion. Zwischen den Grenzen von

Meine Voreltern aus dem Südharz haben sich nicht träumen lassen, mit welchen fremden Genen sie heute in ihren Nachkommen zusammenleben würden, ja auch wir, die Gegenwärtigen, wüßten nicht (und haben keinen Einfluß darauf), wie sich in Zukunft die glücklichen Umstände (oder unglücklichen) in unseren Kindern verschaukeln. Die vor dem Terrorregime in Frankreich 1793 geflüchtete Französin Caroline Louise Granier prägte mit energischem »hugenottischen«, tatsächlich jakobinischen THYMOS einen Zweig der Familie. Diese Linie hatte keine Ahnung, daß sie sich später mit Genen aus dem Eulengebirge verknüpft finden würde. Nichts ahnten die Vorfahren vom Eulengebirge und die vom Südharz von den Zuflüssen aus Mittelengland und aus der Mark Brandenburg. Die sprachlichen, die genetischen und die kulturellen Gewohnheiten wirken unvereinbar. Daß solche Gegensätzlichkeiten keinen Bürgerkrieg in den Seelen und Körpern hervorrufen, sondern sich in jedem Pulsschlag, in jedem Herzschlag von Minute zu Minute einigen, ist das Abbild einer generösen, toleranten, das Menschenrecht erweiternden Verfassung, welche die Gene schreiben (auf ihren Inseln), anders als die Staatswesen. Insofern enthält ein Körper, zusammengesetzt aus der Vielfalt so gegensätzlicher Vorfahren, eine Art Zauberbuch. Keine Enzyklopädie kommt der Macht dieser Inschriften gleich, welche die Zukunft bestimmen. (DfB 116)

Die Rede ist hier von einer unsichtbaren Schrift und den Kräften für nahe Fernwirkungen des Vergangenen. Zahllose Lesarten physiognomischer Diagnosen dieser Art verdichten sich in den Genealogie-Geschichten zu einem Ensemble an mentalen Dispositionen, Charakterzügen, Erfahrungsmodellen und Gefühlsarchitekturen, die tradiert werden und verlässliche Fernwirkungen garantieren und denen eine konstellative Erzählweise Rechnung zu tragen hat.

Für meinen Großvater mütterlicherseits, den Sohn des militärfromm gewordenen zornigen Vaters, war charakteristisch, daß er nicht lügen konnte, ja wenn er nur schwindelte, etwas verbarg oder übertrieb, mußte er grinsen. Das hat meine Mutter von ihm geerbt. Es ist das Zeichen dafür, daß der Clan ursprünglich einmal nicht die wahren Gefühle und Solidaritäten nach außen zeigte und jetzt dauerhaft die Fähigkeit verloren hat, die Unwahrheit zu sagen. (DfB 29)

Wenn Kluge die familiäre Menschenkette wie ein Ahnenforscher zurückverfolgt, um die zahlreichen genetischen, habituellen, charaktertypologischen Einträge in das »Zauberbuch« zukunftsweisender Inschriften zu sichern, dann folgt er der Überzeugung, dass äußere Realitäten sich im Inneren der subjektiven Seite wiederholen. Der theoretische Grundrahmen hierfür, in *Geschichte und Eigensinn* ausführlich dargelegt, findet sich in der Geschichte »Verinnerlichung von Arbeitseigenschaften« wieder:

Alle äußerlichen Formen der Arbeit und vor allem die Werkzeuge wiederholen sich auf der subjektiven Seite der Menschen. Sie nehmen dabei – als Echos, als Transformationen – im Inneren der Menschen fast stets eine neue Gestalt an. [...] So mag das

Faktualität, Fiktionalität und Literarität?«, in: Simone Winko u. a. (Hg.), *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin u. a. 2009, S. 284–314.

öffentliches Bild der klassischen Industrie aus der Wirklichkeit verschwunden sein, es wird sich – in höchst lebendiger Weise – im Inneren der Menschen fortsetzen, ja, man kann die Regel beobachten, daß drei Generationen oder hundert Jahre nach dem Untergang einer gesellschaftlich vorherrschenden Praxis diese auf der subjektiven Seite der Menschen wieder auftaucht. So findet sich z. B. in jedem Städter der »Bauer in uns«. [...] Es zeigen sich immer die gleichen Elemente und Grundrisse; man beobachtet den EIGENSINN und die geschichtlichen Wurzeln sowohl dieser besonderen Form, in der sich die menschlichen Wesenskräfte entwickeln, als auch das allgemeine Resultat, zu dem sie sich in der Moderne zusammenfügen. (*DfB* 176)

Ebenso lässt sich in den Erzählungen eine subjektive Verinnerlichung vergangener aber nicht verschwundener Arbeitseigenschaften genealogischer Traditionsbestände in transformierter Gestalt ausmachen. So wie sich die lebendige Arbeitskraft über Trennungen herstellt, so lässt sich der Erfahrungsschatz der Menschen nur über die Rekonstruktion der Lebensläufe für die Gegenwart retten und verfügbar machen, und hieraus resultiert das Interesse an den »Echos ferner Zeiten« (*DfB* 336) und die damit verbundene Intuition, dass Gefühle nicht allein aus Gegenwart bestehen. Glaubte Kluge etwa noch als Hitlerjunge daran, dass »der Transport von Zauberkräften unserer Vorfahren in die Gegenwart zur besonderen Ausstattung vor allem von Jugendlichen« (*DfB* 472) das geheime Elixier des Nationalsozialismus ausmache, so geht es dem Erwachsenen vor allem darum, die Zersetzung der Wahrnehmung durch gegenwärtige Beschleunigungs- und Verkürzungsvorgänge zu entpathologisieren, indem die Anamnese der Lebensläufe das Material für Wahrnehmungschärfung gegen Mythisierungen liefert.

Eingebettet ist dieses Unterfangen in ein dialogisch-chorisches Selbstbild, in dem vom »Schwarm meiner inneren Stimmen, dem Vorratslager dessen, was ich wirklich bin«, die Rede ist. Als Subjekt denken, heißt es in der Geschichte »Das einfache Ich«, ist »ein Areopag, eine Versammlung meiner (in entscheidenden Fragen weiblichen) Gefährten und Vorbilder. Manchmal sind es auch Schriften. Dieses Subjekt ist nichts Einfaches. Es ist ein Gesumm. Eine lange Folge solcher VOLKSVERSAMMLUNGEN MIT MIR SELBST« (*KgS* 455).

Albrecht Koschorke bemerkt in seiner profunden Erzählstudie *Wahrheit und Erfindung* über Genealogien, sie hätten vornehmlich »den Lebenden Vergangenheitsfiktionen zu liefern, die von Nutzen sind, um praktische Zwecke in der Gegenwart zu verfolgen.«²³ Demgegenüber verweist der genealogische Vektor autobiographischer Bekundungen Kluges noch auf eine andere Dimension, die ich als republikanisches Gravitationszentrum des Selbst bezeichnen möchte. Wenn das Individuum hier etwa als »unteilbares Ganzes« und »unteilbare Re-

23 Albrecht Koschorke, *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt/M. 2012, S. 229.

publik« bezeichnet wird, dann eben in stetem Bezug darauf, »daß bestimmte Personen seine Vorfahren waren, individuell bis zum Kosmos hin« (*TaT* 576), wie es in einer entsprechenden Episode in *Tür an Tür mit einem anderen Leben* lautet. Damit ist ein subjekttheoretischer Aggregatzustand angesprochen, der nicht aufgeht in einer Repräsentationslogik oder Intentionalität der genealogischen Sphäre.

Kluge betreibt eine quasi philologische, an der Schriftsammlung und Schriftdeutung vergangener verblasster, jedoch nicht paralysierter Spuren ausgerichtete Kasuistik der Filiationsströme. Dieses Unterfangen ist primär daran interessiert, dem dominierenden »Post-Passeismus« als anti-genealogischen »Zustand der synchronisierten Kulturen« in der Moderne, wie es Peter Sloterdijk in *Die schrecklichen Kinder der Neuzeit* formuliert, einen erfahrungsoffenen Quellcode entgegenzustellen.²⁴ Immer geht es um die Lesbarkeit einer unsichtbaren Schrift als Fernwirkung im Nahen, mithin um eine »Eine Kette von Vorfahren«:

1715 ist einer geboren, der nächste 1742, ein dritter Vorfahr 1818, dann eine Geburt im Jahre 1864 – das ist schon mein Großvater mütterlicherseits. Jeder von diesen Männern ist charakterisiert durch eine Anfälligkeit der Schleimhäute in Lunge und Nase, viermal jährlich. Mein Großvater ist an einem solchen Katarrh am 21. Februar 1936 gestorben. Auch haben sie alle einen Einriß im rechten Daumennagel. Ein genetischer Defekt verhindert die gleichmäßige Versorgung der durchscheinenden Keratinplatte, der Einriß ist geringer als der Bruchteil eines Millimeters.

Das Kind, das ein Jahr nach 1715 über einen Holzboden krabbelt, bewegt sich zur gleichen Zeit, in der Karl XII. von Schweden, nach Konstantinopel geflohen, sein Schicksal noch zu wenden versucht. Das Pferd, das ihn ins Exil trägt, bricht noch in der Nacht der Ankunft im Stall zusammen. Das männliche Baby, das 1742 in dem Ort Wüstewaltersdorf bei Waldenburg seine Muskel- und Darmkräfte erprobt, tut das zeitgleich mit den Reisen der Agenten und Diplomaten Venedigs, deren Wege die Landschaften Europas verbinden. Das Kleinkind, das sich 1818 zu bewegen beginnt, besitzt eine große Zahl von Zellen und Genen, die auch ich jeden Tag mit mir führe. Der Schmerz, wenn es gegen die Wand rennt, die Enttäuschung, wenn es umfällt, nach keinem Index genau meßbar; die Müdigkeit abends kenne ich auch. Bis zum Revolutionsjahr 1848 ist die Familie in kein Kriegsgeschehen verwickelt. Das Kind von 1818 hat seine Landsturmzeit absolviert. Ein etwas nervöser, wie gesagt, erkältungsgefährdeter Mann. Er hilft in Berlin, die Revolutionäre von den Barrikaden zu verjagen. Königstreue Leute wie er horchen an den Massen, die in seinem Beobachtungsraum (der Eckkneipe) essen, trinken und sich freimütig äußern. Mein Großvater mütterlicherseits, vierter Sohn, gehorcht diesem Vater in nichts. Sein älterer Bruder, sportlich und dem Vater gehorchend, verunglückt tödlich am Reck. Die beiden anderen älteren Brüder arbeiten sich in der väterlichen Gastwirtschaft ab. Viel Trinkgeld! Davon will

24 Peter Sloterdijk, *Die schrecklichen Kinder der Neuzeit. Über das anti-genealogische Experiment der Moderne*, Berlin 2014, S. 487.

mein Großvater mütterlicherseits nichts wissen. Er besitzt einen Instinkt für glückliche Umstände. Einen sagenhaften Sinn für die BIOLOGIE DER LUST. Ausweis seiner Abkunft, wie erwähnt, daß der rechte Daumnagel ein Defizit aufweist. Das läßt sich mit der Nagelschere zurechtschneiden und behindert keine Laufbahn. (*DfB* 30)

Was auf den ersten Blick wie eine simple genealogische Auflistung erscheint, läßt sich aus einer kontextualisierenden Frageperspektive, die dem Kapitel »Warum stehen Menschen neben ihrer Geschichte« vorangestellt ist, fruchtbar machen:

Der politischen Ökonomie des Kapitals stehen die Menschen gegenüber, die in vom Kapital strukturierten Gesellschaften leben. Sie gehören aber mit großen Teilen ihrer Subjektivität, mit ihren Vorfahren und ›Wesenskräften‹ gesellschaftlichen Verhältnissen an, die nicht vom Kapital strukturiert sind. Für diese vollständigere Ökonomie (welche beide ›Aggregatzustände, in denen Menschen leben‹, die persönlichen und die beruflichen, abbildet) ist die Frage relevant: Wer ist Subjekt der Geschichte? Zugleich geht es um die weiterführende Frage: Was ist wirklich? Sind Menschen wirklich, die sich wie Zuschauer ihres Lebens verhalten? Oder müßten sie dafür Produzenten ihres Lebens sein? (*DfB* 188)

In Kluges Erzählkosmos hat vor allem eine physiognomische Lesart solcher Trennungsvorgänge ihre Beobachtungen und Einsichten in das autobiographische Logbuch einer Chronik der Zusammenhänge einzuspeisen. Vor allem die Erinnerungen an die eigenen Eltern, charakterisiert durch eine »bestimmte ›Selbstbehauptung‹, einen Mangel an Selbstzweifeln« (*KgS* 107), folgen einer doppelten physiognomischen Anamnese, die sowohl auf Personenportraits als auch auf die mimetischen Resonanzonen eigener Gefühlslagen ausgerichtet sind:

Wechselwetter. In den Augen meiner Mutter, graublau wie sie sind, ist stets nur ein Teil dessen zu sehen, was in ihr vorgeht. Leicht kommen ihr die Tränen. In Armen und Schultern, auch in den kräftigen Beinen steckt aber so viel muskulärer adrenalinhaltiger Übermut, daß die Traurigkeit rasch wieder versiegt; tritt jemand zu ihr, winkt etwas Neues. So zieht durch die Augen ein Wetter. Statistisch gesehen: primär HEITERES LICHT. Traurig bleibt sie, wenn sie allein ist, lebhaft und zugewandt, sobald sie sich in Gesellschaft befindet.

›Unruhiger Garten der Seele‹

Dasselbe Augenpaar kann auch »taxieren«. Es urteilt. Als lebten in ihr zwei Personen, haben diese Augen eine britische Härte, den Realismus der väterlichen Seite meiner Großmutter. Das Augenblaugrau wirkt dann distanzierend. Dabei beißen die Augen unerbittlich zu. Sie trennen scharf zwischen Akzeptanz und Ablehnung, zwischen Zuwendung und Kühle. Scharfe Messer sind die Augen. [...]

Meine Augen, die anders sind, sowohl als die meines Vaters als auch die meiner Mutter, nehmen die rechte Gelegenheit nicht wahr. Ich will die Aufmerksamkeit meiner Mutter

auf mich ziehen, aber nicht zu ihren Bedingungen. Es herrscht ein Kampf. Bis heute nicht zu Ende. [...] Bis heute werbe ich (mit allen Mitteln) offensiv um ein Stück zusätzliche Aufmerksamkeit der lebhaften, verträumten, gelegentlich depressiv verhangenen, scharfsichtigen Feuer. Defensiv bin ich, daß mich kein kritischer Blick erreicht. So rasch kann sie gar nicht reagieren, wie ich diesem Blick (meinem Vorgesetzten) entronnen bin. Ich kenne keine Obrigkeit. Sie hat nie eine gekannt. Frische des Vormittags. Alle schlafen noch. Ich schon unterwegs. Die Augen meiner Mutter haben Flügel. (KgS 70f.)

Demgegenüber geben die

Augen meines Vaters [...] wieder, in welcher Stimmung er sich befindet. Sie reagieren auf die Augen des Anderen, beurteilen ihn aber nicht. Sein Auge ist monologisch. Er muß es gesondert einstellen, wenn er den ›Blick des Arztes‹ annimmt. Dann äugt er spezifisch, das ist das ›untersuchende Auge‹. Er schaltet es gleich wieder ab, wenn er auf eine kurze Pause in den Garten geht. Kehrt er zurück, bleibt es bei dem Auge, das niemanden zurückweist und durch das, wie durch ein offenes Fenster, ein Blick in seine derzeitige Gemütsverfassung möglich ist. Kein Fließwasser, ein ruhiger Teich. (KgS 70)

Indirekt werden auf diese Weise auch Kluges Charaktereigenschaften, Anlagen und Selbstwahrnehmungen psycho-genealogisch fokussiert, indem autobiographische Spiegelungen dieser Art morphologische Fernwirkungen ebenso wie auratische Nähebeziehungen autofiktional plausibel machen sollen. »Ich selbst habe offenbar lange Zeit das Glücksvertrauen meiner Mutter kopiert. Eingebettet in eine Masse von Egozentrismus.« (KgS 79) Kluge öffnet den autobiographischen Erzählraum in Richtung einer Studie über die Organisationsformen und Aggregatzustände lebendiger Gefühle. Und es wäre methodologisch hier danach zu fragen, ob nicht ein Anschluss der zeitgenössischen Autobiographieforschung an eine gegenwärtig aktuelle Philosophie der Emotionen aussichtsreich wäre.

In Ihrem Forschungsbericht *Zum Stand und zu den Perspektiven der Autobiographieforschung in der Literaturwissenschaft* hat Martina Wagner-Egelhaaf 2010 präzise »drei systematische Aspekte der gegenwärtigen Autobiographieforschung« unterschieden: »(1.) das Verhältnis von Autobiographie und Erinnerung/Gedächtnis, (2.) die Rolle des Raums in der Autobiographie und (3.) das Konzept der Autofiktion.«²⁵ In Aussicht stünde nach meinem Dafürhalten sodann weiterführend der systematische Aspekt einer dezidiert emotionstheoretisch ausgerichteten Autobiographieforschung literarischer und künstlerischer

25 Martina Wagner-Egelhaaf, »Zum Stand und zu den Perspektiven der Autobiographieforschung in der Literaturwissenschaft«, in: *BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen* 23/2 (2010), S. 188–200, zit. nach: www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/35569/ssoar-bioszeit-2010-2-wagner-egelhaaf-Zum_Stand_und_zu_den.pdf?sequence=1 (Stand: 20.03.2016).

Repräsentationen, bei der dezidiert die Transformationen von Gefühlen im Zentrum der Theoriearbeit zu stehen hätte.²⁶

Paradigmatischer Fokus dieser Sichtweise könnte die Immunologiemetapher sein, um von der Annahme auszugehen, dass Lebewesen stets nur in der Geschlossenheit ihres Immunsystems existieren können. Auszuformulieren wäre insofern eine emotions-autoimmunologische Perspektive der Autobiographieforschung, die nicht allein kognitionsepistemische und textmorphologische Fragen in den Mittelpunkt stellt. Aussichtsreiche Ansätze hierzu scheinen mir bereits in den Arbeiten zur Affektpoetik vorzuliegen.²⁷ In Kluges Paradigma etwa, hierzu wäre auf die wundervolle Erzählung »Oder mit sparsamer Locke die Sehnsucht« zu verweisen, begleiten Emotionen nicht bloß Lebensläufe, sondern Gefühle besitzen selbst ihre Lebensläufe:

Sehnsucht, mein stattliches Tier. Mit mir groß geworden. [...] Oft ist sie unsichtbar, magnetisch wirksam, verschränkt, unangreifbar, nicht beeinflussbar. So lauert sie, um zuzuschlagen. Sie macht krank. Sie treibt an. Sie ist tückisch. Sie bewahrt mich vor falschen Entscheidungen. Sobald sie auftritt, gibt sie an (eine strenge Richterin), was gleichgültig ist und was nicht. Das tut sie mit Gewalt. [...] Das Alter dessen, den sie besetzt hält, ändert oder mindert sie nicht. Der Umgang mit ihr wird praktikabler wie bei bewährten Eheleuten, aber nie praktisch. Sie zerschlägt jedes Konzept, facht den Bürgerkrieg im Herzen an, wann es ihr beliebt. Sie hat ihre Unabhängigkeitserklärung mir gegenüber schon manches Mal verkündet. Die Idee, ich sei ihr Erzeuger oder gar ihr Besitzer, hält sie für verrückt. Sie nimmt von mir Besitz, wann sie will. Sie, meine Herrin. Werde ich schwächer oder alt, jubelt sie und wird aggressiver. (KGS 77)

Ich möchte diese poetische Anthropologie mitsamt ihrer metaphorischen Anthropomorphisierung als eine Emotionsphysiognomie der zweiten Ordnung bezeichnen. Aus ihr emergiert eine Metaphernflut, die die »Innere Republik« des unteilbaren und abgeschotteten Individuums in Szene setzt:

Über solcher Haut bildet die Kleidung eine zweite Grenze. Darüber die Haut der Gewohnheiten, eingebettet in Haus und Garten sowie den beruflichen Alltag. Sie umhüllt wie eine Festung die inneren Außengrenzen. Die Tagesabläufe wie Uhren. So besteht die Person aus SPHÄREN, die sich erweitern zum »eigenen Land« und zur »Welt«. Die äußeren Schalen sind schon luftige »Schutzwesten der Phantasie«, Wunschhorizonte. (KGS 89)

Kluges originäre Autobiographieperspektive ließe sich insofern zusammenfassend als ein emotions-autoimmunologischer Typus verstehen. Kennzeichen dieses Typus ist die Überzeugung, Gefühle hätten ihre eigenen Lebensläufe und

26 Vgl. hierzu die Online-Sammelrezension von Thomas Anz, »Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung« in: *literaturkritik*, www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10267 (Stand: 21.03.2016).

27 Burkhard Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik: Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*, Würzburg 2005.

Selbstregulierungen, die allein mittels eines mimetisch-physiognomischen Vermögens in Erzählungen überführt werden können.

Walter Benjamin wollte noch der Bilder habhaft werden, »in denen die Erfahrung der Großstadt in einem Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt«, weil er es für möglich hielt »daß solchen Bildern ein eignes Schicksal vorbehalten ist.«²⁸ Demgegenüber beabsichtigt Kluge unmelancholisch dem Fundament der Lebensläufe von Gefühlen habhaft werden, und mit ihnen auch der Metaphern jener Zusammenhänge von nahen Fernwirkungen des Vergangenen.²⁹ Entgegen einer Metaphysik des mit sich selbst identischen Lebenslaufes kommen in dieser Selbst-Optik die vielen kontingenten und disparaten Stimmen der simultanen Lebensläufer zu ihrem Ausdruck und bilden eine autobiographische *Chronik des Zusammenhangs*, wie der Untertitel von *Kongs großer Stunde* programmatisch lautet. Und all das ist erzählt für das immer weiterzuführende, für uns alle so überlebenswichtige Archiv des Unwahrscheinlichen, des Abseitigen und des Apokryphen.

28 Benjamin, *Berliner Kindheit*, S. 9.

29 Vgl. Herbert Holl, »Die Gewalt des Zusammenhangs. Kortex und Oberschenkelhalsknochen«, in: Christian Schulte/Rainer Stollmann (Hg.), *Der Maulwurf kennt kein System. Beiträge zur gemeinsamen Philosophie von Oskar Negt und Alexander Kluge*, Bielefeld 2005, S. 131–152.

Ten to Eleven vom 18. Juli 2016 (Kluge / Sprenger)

Schiffbruch mit Zuschauer. Ulrike Sprenger über die Costa Concordia und ein Buch des Philosophen Hans Blumenberg

ALEXANDER KLUGE: Ich sehe einen Hotelpalast, der sich in gefährlicher Nähe zum Land auf See bewegt. Das ist die Costa Concordia.

ULRIKE SPRENGER: Die Costa Concordia ist eines der größten Kreuzfahrtschiffe mit einer ungeheuren Ausstattung an Bord, eine schwimmende Mall. Es gibt Läden, einen Formel-1-Simulator, einen Wellness-Bereich. Es ist ein schwimmendes Vergnügungs-Resort.

KLUGE: Fast schon ein Raumschiff.

SPRENGER: Der Kapitän kann von seiner Brücke aus nichts sehen. Gerade bei diesem riesigen Schiff ist die Navigation auf Sicht fast nicht mehr möglich. Es muss ständig Kontrolle erfolgen. Umso reizvoller erscheint es dem Kapitän dieses riesigen Kreuzfahrtmonsters, sein Schiff so nahe wie möglich an Land vorbeizusteuern.

KLUGE: Er will einen Kollegen grüßen, der in Pension ist.

SPRENGER: Er will einen »inchino« machen. Auf Italienisch bedeutet das »Verbeugung«. Es entspricht einer Tradition und ist beeindruckend für die Menschen an Land, zumal es eine kleine Insel ist. Schiff und Land begegnen sich fast auf gleicher Höhe. Es ist eine heikle Route zwischen der Insel und dem Festland durch, wo die Wassertiefe nicht groß ist und durch den Kapitän mehr oder weniger geschätzt, also nicht berechnet wird. Es hat sich herausgestellt, dass keine Karte dieses Gebiets an Bord war. Das ist vertretbar, wenn man vorgeschriebene Routen einhält. Die Navigation kann durch Radar oder Funk erfolgen, aber in dem Moment, wo man eine eigene Route einschlagen will, muss man eine Karte haben und sich genauestens über die Verhältnisse vor Ort informieren. Das hat der Kapitän versäumt. In diesem Fall ist es dann tatsächlich zu einer massiven Grundberührung gekommen. Das Schiff ist auf einen Felsen aufgefahren, welcher der Insel vorgelagert war, hat von diesem Felsen ein großes Stück abgerissen, das im Rumpf steckengeblieben ist und einen Riss von etwa siebenzig Metern Länge in der Hülle des Schiffes erzeugte.

KLUGE: Es geschieht hundert Jahre nach der Titanic, ohne Eisberg, ohne Natureinwirkung in nennenswertem Umfang.

SPRENGER: Durch einen angeberischen Akt mit einem riesigen Schiff, auf dem 4.000 Menschen sind. Auf der Insel gibt es 1.400 Bewohner.

KLUGE: Diese Katastrophe dauert eine Zeit lang. Da gibt es Funkverkehr und zunächst ist der Kapitän noch vor Ort.

SPRENGER: Zunächst gibt es eine gewisse Ratlosigkeit. Aber man erkennt später aus den Mitschriften und den Berichten über die Reaktion auf der Brücke, dass sich die Dramatik des Unglücks nicht der Mannschaft mitteilt. Die wollen das nicht glauben, obwohl nach 15 Minuten spätestens klar gewesen sein muss, dass viele Abteilungen bereits voll Wasser gelaufen sind zwischen den Schotten, so dass das Schiff nicht stabil bleiben kann. In dieser Situation hätte SOS gefunkt werden müssen. Wenn ein bestimmter Teil des Schiffes voll Wasser ist, riskiert das Schiff den Untergang, das Kentern. Dann muss Hilfe gerufen werden. Der Kapitän entscheidet sich also zunächst dafür, das Ganze auf die leichte Schulter zu nehmen und einen Stromausfall zu melden, aber auch erst auf Anfrage. Es haben Passagiere, die den Stoß und eine leichte Krängung, also eine leichte Schiefelage des Schiffes, bereits bemerkten, per Handy bei Bekannten angerufen, die wiederum den nächstgelegenen Hafen kontaktiert hatten. Der Hafen wusste durch Passagiere davon, dass auf dem Schiff etwas nicht stimmt und hat von sich aus beim Schiff angefragt. Auf diese Nachfrage hin wurden Probleme zugegeben, aber zunächst nur ein Stromausfall. Der Strom fiel aus, weil bereits die gesamte Technik geflutet war. Das Schiff war nicht mehr manövrierfähig, es gab keine Maschinenkraft mehr.

KLUGE: Wie konnte das Schiff in die Nähe des Hafens gelangen?

SPRENGER: Das waren Glück, Zufall, Strömung, Wind. Ein Schiff hat eine gewisse Schubkraft. Wenn die Maschinen ausfallen, wird es sich weiter bewegen durch die Trägheit. Wind und Wellen haben es zum Glück zurückgelenkt zur Insel.

KLUGE: Es war kein Steuermanöver?

SPRENGER: Das hat der Kapitän behauptet. Er hat eine Reihe von Selbstrechtfertigungsstrategien entwickelt. Er hat behauptet, er habe willentlich in dem Moment, wo das Ausmaß des Schadens bewusst war, das Schiff zurück zur Insel gesteuert. Es hat sich aber herausgestellt, dass das Schiff schon wenige Minuten nach dem Aufprall vollständig manövrierunfähig war. Der Kapitän verlässt das Schiff relativ schnell. Für alle, die nachher das Unglück aufarbeiten, ist es schlimm, dass von Anfang an der Wille des Leugnens da war. Auch Passagiere, die von sich aus gespürt haben, dass ein Notfall herrschen könnte, welche die Signale wie kompletter Stromausfall, Krängung des Schiffes, richtig gedeutet haben und bereits in Schwimmwesten an Bord sind, sich an den vorgeschriebenen Sammelplätzen bereitstellten für die Rettung, wurden aufgefordert, ihre Schwimmwesten wieder auszuziehen und in die Kabinen zurückzukehren. Man hat alle Energie dahinein gesetzt, das zu vertuschen.

KLUGE: Es kann nicht sein, was nicht sein darf.

SPRENGER: Das Schiff neigt sich in dem Moment, wo es zum Stillstand gekommen ist, dem Land zu. Die Rettungsmaßnahmen kommen schleppend in Gang, auf Initiative einzelner Offiziere, nicht koordiniert durch den Kapitän, der keine klaren Anweisungen gibt. Sie kommen nur durch Einzelinitiativen zustande. Abgeschlossen ist die Evakuierung des Schiffes etwa nachts um vier Uhr. Der Kapitän verlässt das Schiff bereits kurz nach Mitternacht. Es gibt ein Telefonat zwischen Capitano Schettino, der bereits in einem Rettungsboot sitzt oder schon am Strand ist (er hat mit dem Mobiltelefon telefoniert), und dem Hafenskapitän in Livorno, der zugleich zuständiger Koordinator der Rettungsmaßnahmen an Land ist.

KLUGE: Er ist Überkapitän.

SPRENGER: Das ist die Stelle, die auch die Flüchtlinge anrufen können, wenn sie in Seenot sind. Dieser Capitano de Falco und Schettino führen ein hitziges Telefonat, in dem de Falco versucht, sich einen Überblick zu verschaffen, wie viele Menschen noch an Bord sind, wie viele bereits von Bord gegangen sind, wie viele oben stehen und wie viele sich vielleicht noch im Inneren des Schiffes befinden. Schettino kann keine Antwort geben. Es stellt sich heraus, dass er nicht mehr an Bord des Schiffes ist. Das Gespräch gipfelt in dem Ausruf des Hafenskapitäns »vada a bordo, cazzo«, »geh' an Bord, Arschloch«. Dieses Gespräch war ein Beweis dafür, dass der Kapitän nicht mehr an Bord war. Aber es wurde zum Symbol der Katastrophe, eines Kapitäns, der sich fürchtet und sich weigert, zurück an Bord zu gehen und eines Hafenskapitäns, der das als den zentralen Punkt dessen erkennt, was schief läuft. Er vertritt die Ehre der Seefahrer vom Land aus. Blumenberg würde sagen, er war der Zuschauer beim Schiffbruch, hatte also eine bequeme Situation, aber zugleich fungiert er als Anwalt der Passagiere und der Menschen auf dem Schiff.

KLUGE: Sie nannten eben Blumenberg. Der hat auch über den Schiffsuntergang geschrieben.

SPRENGER: *Schiffbruch mit Zuschauer* heißt der Text. Der Schiffbruch ist für Blumenberg eine absolute Metapher, also kein Bild, was man in allen Einzelteilen in seine symbolischen Bedeutungen auflösen könnte, sondern eine Daseinsmetapher, etwas was die großen Fragen des Menschen: Treue, Ehre, Schuldhaftigkeit, Sinn des Lebens, praktischer Verstand, Handgreiflichkeit, Festigkeit, Auseinandersetzung, Krieg, Konkurrenz, Not mit enthält.

KLUGE: Als ob die ganze Menschheit in einem Schiff fährt.

SPRENGER: Er sieht verschiedene Etappen in der Art, wie der Schiffbruch und diejenigen, die beim Schiffbruch zusehen, in der Kunst verarbeitet oder als Metaphern präsentiert werden. Die Antike macht für ihn eine relativ klare Gegenüberstellung. Das Meer ist der Ort, wo die Ungeheuer warten, im Meer lauern ungewisse Gefahren. Das Meer ist der Ort, wo der Gott herrscht, der am leich-

testen zu erzürnen ist, Poseidon, der ein unberechenbarer und wütender Gott ist und sofort mit Sturm reagiert, wenn ihm Unrecht getan wird. Über den Schiffbruch und über das Meer lernt man, wie gut man es an Land hat, wenn man zurückkehrt nach Hause als Odysseus.

KLUGE: Man hat auch Ballast verloren, wenn man vom Schiff nichts als sein Leben rettet. Das ist wie 1945 eine Stunde Null.

SPRENGER: Man lernt für das Land in der Antike, sagt Blumenberg. Das Land ist das Sichere, wohin man unbedingt zurück möchte. Vielleicht hat man nach dem überstandenen Schiffbruch ein besseres Leben an Land. Es ist eine Gefahr, die das Leben an Land schätzen und bewältigen lehrt. Es kann auch eine Strafe dafür geben, dass man das Meer herausgefordert hat und zu viel Handel treiben, zu weit zu reisen wollte.

KLUGE: Diese menschliche Maßlosigkeit wird durch Poseidon gestraft. Wenn die Seele arm geworden ist, wird Odysseus gerettet.

SPRENGER: Eine Umdeutung dieses Bildes der Schifffahrt und des Schiffbruchs sieht Blumenberg in der Aufklärung, also ab Ende des 17., Anfang des 18. Jahrhunderts, wo der Wagemut als Preis für ein besseres Leben und für eine bessere Erkenntnis belohnt wird. Wurf Dich ins Meer, reise, erfahre, experimentiere, erforsche das Unbekannte.

KLUGE: Entkomme dem Moloch Land.

SPRENGER: Das wäre die umgekehrte Richtung. Die Aufklärung erleidet ihren Schiffbruch in der Französischen Revolution. Den Aufklärern wird nachgewinkt von denen am Strand, für die sie aufbrechen und ein besseres Leben erforschen. Blumenberg hat ein Pascal-Zitat an den Anfang seines Essays gesetzt: »Vous êtes embarqué«, »Sie sind eingeschifft«. Man ist immer schon eingeschifft, auch wenn man sich einbildet, an Land zuzuschauen.

KLUGE: Friedrich Schiller hatte für den Silvestertag von 1799 auf 1800 ein Stück vor: Das Theater wird umgebaut in ein Schiff. Die Zuschauer und die Schauspieler beladen das Schiff. Der Ursprung der Vernunft kommt aus der Beladung eines Schiffes.

SPRENGER: Alles muss festgebunden werden auf einem Schiff. Was macht man aus den Trümmern eines Schiffbruchs? Werden die an Land aufgelesen oder gibt es dort niemanden mehr und man muss auf See aus den Trümmern des eigenen Schiffes versuchen, etwas Neues zu bauen. Das ist für Blumenberg das Bild der nachrevolutionären Moderne. Wie können wir aus den Trümmern ein seetüchtiges Schiff bauen?

KLUGE: Das wäre dann ein Floß.

SPRENGER: Das ist ein Bild, an dem Blumenberg sein Modell glaubhaft machen kann. Es gibt ein Bild von 1819 von Géricault, welches die Medusa darstellt. Das ist für Blumenberg das Bild dieser nachrevolutionären Gesellschaft, die sich haltlos auf einem Floß treibend sieht.

KLUGE: Ein Kriegsschiff ist untergegangen und eines der Rettungsfahrzeuge ist das *Floß der Medusa*. Da bricht Kannibalismus aus.

SPRENGER: Die Medusa hat eine interessante Geschichte, insofern es sich auch um eine Kriegs- und Kolonialgeschichte handelt. Die Medusa ist ein Schiff, das nach den napoleonischen Kriegen, also 1816, die erneute Übernahme des Senegal durch die Franzosen bewerkstelligen soll. Es befinden sich auf diesem Schiff Soldaten der Afrika-Truppe, auch einige Frauen, die ihre Männer begleiten. Es befindet sich der zukünftige Statthalter dort. Es ist ein Schiff, das schon als kleine Kolonie aufbricht und im Zeichen der Kolonialisierung etwas Neues stiften soll. Der Kapitän ist eine fragwürdige Gestalt, weil er ein Karrierist der Restauration ist. Man hat die unter Napoleon hervorragend ausgebildeten Marineoffiziere entlassen. Der Kapitän hört nicht auf die Warnungen seiner erfahreneren Besatzung.

SPRENGER: Die Besatzung sieht plötzlich Algen und Fische im Wasser, alles Zeichen dafür, dass das Land zu nahe ist. Der Kapitän reagiert aber nicht, sondern setzt seinen Kurs durch und das Schiff strandet. Es gab einige Rettungsboote, aber eben nicht genügend für die gesamte Besatzung, so dass etwa 200 Leute keinen Platz auf den Rettungsbooten fanden. Da macht der Kapitän abermals eine ständisch gedachte Entscheidung. Er schickt vor allem die Soldaten auf das Floß. Es wird ein Floß zusammengezimmert aus Materialien, die auf dem Schiff zu finden sind, vor allem Planken und Masten.

KLUGE: Für Blumenberg ist das eine Metapher für ein Staatswesen, ein Staatsschiff.

SPRENGER: Die Führung setzt sich ab in den wenigen Booten. Sie erreichen die Küste, man hat Angst vor afrikanischen Stämmen. Auf der einen Seite das Meer, auf der anderen Seite ein unbekanntes Afrika.

KLUGE: Wohin navigieren die jetzt?

SPRENGER: Die Soldaten werden auf dieses Floß gesetzt. Zunächst ist der Plan, dass das Floß von drei bis vier Rettungsbooten geschleppt wird. Das Floß ist riesig groß, aus schwerem Holz und es hat keine Auftriebskörper. Daran hatte man nicht gedacht.

KLUGE: Das musste öfter vorkommen, damit man Erfahrung gewinnt.

SPRENGER: Es fing schon an zu sinken, als die ersten das Floß betraten. Sie standen schon bis zum Bauch im Wasser, als das Floß noch nicht losgefahren war. Manche weigerten sich, das Floß zu betreten. Die wurden getötet, hatten keine Chance, in die Rettungsboote zu kommen.

KLUGE: Die Boote zogen das Floß.

SPRENGER: Als es aber schwerer wurde und die Boote aufgrund der Nähe bei dem Abschleppvorgang zu kollidieren drohten, entschied man sich, die Leinen zu kappen.

KLUGE: Da ist aber kein besonderer Sturm?

SPRENGER: Nachdem eine Leine gekappt war und man nicht wusste, wie man die Verbindung zu diesem Floß technisch wiederherstellen soll, so dass es in die richtige Richtung gezogen werden konnte, gab der Kapitän den Befehl zum Kappen der Leinen. Es waren zuletzt 150 Menschen auf dem Floß. 15 haben die folgende Irrfahrt die Küste entlang und das Stranden an der Küste überlebt. Es ist eine Handvoll von den 150 Leuten übrig geblieben, die noch berichten konnte.

Zurück in die Gegenwart – Zu Kluges Science-Fiction-Projekt *Der große Verhau**

»Die Eroberung des Weltraums brachte der Menschheit wenig Glück« heißt es lapidar im Vorspann zu Alexander Kluges *Der große Verhau*.¹ Offensichtlich weist diese Formel darauf, dass es diesem Film keineswegs darum geht, die Erwartungen des zeitgenössischen Publikums an die Gattung des Science-Fiction-Films zu erfüllen, nicht zuletzt deshalb hat Kluge einen Selbstkommentar vorgelegt, der sich wie ein Bauplan und eine Rezeptionsanleitung zugleich für sein Filmprojekt liest.² Schon formal fällt auf, dass er diese »Informationen« nicht nur mit einer Inhaltsangabe seines Films verbindet, sondern ihnen zugleich zwei theoretische Texte an die Seite stellt.³ Es handelt sich um einen Auszug aus Baran/Sweezys Schrift *Monopolkapital* von 1967 und um eine Textpassage mit dem Titel *Was ist Wissenschaft?* aus Alexander Bogdanows Publikation *Die Wissenschaft und die Arbeiterklasse*, deren Erstauflage 1920 erscheint. Wenn Kluge in einem ebenfalls veröffentlichten Interview davon spricht, dass er zwar nichts über die Technik des Jahres 2034 wisse, wohl aber ein »gesellschaftliches Modell« entwickeln könne, bezieht er sich nicht nur ausdrücklich auf den Text von Baran und Sweezy; er deutet auch an, dass eine Parallele zwischen dem Modellcharakter gesellschaftlicher Theorien und dem fiktionaler Texte und Filme besteht. Bei den Theoretikern des Monopolkapitals ist die Möglichkeit dieses Transfers bereits angedacht, dort heißt es: »Ein Modell ist notwendigerweise unrealistisch, wenn man das Wort so versteht, wie es all-

* Der Aufsatz folgt den Argumentationslinien eines Vortrags von Kaspar Renner, der unter dem Titel »Zum Verhältnis von Science-Fiction und ökonomischer Modellbildung in Alexander Kluges »Der große Verhau« (1971)« im Rahmen der Tagung »Poetiken des Unwahrscheinlichen. Alexander Kluges Geschichte(n)« an der Humboldt-Universität Berlin vom 14.–15. 12. 2012 gehalten wurde. Kaspar Renner danke ich für viele Hinweise und eine intensive Diskussion zum Thema.

1 *Der große Verhau*, R.: Alexander Kluge, BRD 1971, edition filmmuseum 22, München 2007. Im Folgenden: *Verhau*, DVD.

2 Alexander Kluge, »Informationen«, in: *internationales forum des jungen films*, berlin 27.6.–04.07.1971, o.S.; der Text wurde von mir in Spalten eingeteilt, hier Sp. 1–5.

3 Ebd., Sp. 5–7.