

Werner Rappl

Mapping statt Zapping

2007

<https://doi.org/10.25969/mediarep/4084>

Angenommene Version / accepted version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rappl, Werner: Mapping statt Zapping. In: *Maske und Kothurn*, Jg. 53 (2007), Nr. 1, S. 91–102. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/4084>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/https://hdl.handle.net/11353/10.28660>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 2.0/at/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/2.0/at/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 2.0/at/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/2.0/at/>

Mapping statt Zapping

WERNER RAPPL (WIEN)

„Wir stellen Ihnen heute einen Verrückten vor,
der einen neuen Filmtyp im Fernsehen einführen will.“
Alexander Kluge, *Chronik der Gefühle*. Band 1

„Though this be madness, yet there is method in't.“
Shakespeare, *Hamlet*, Akt 2, Szene 2

„Keine deutsche Revolution überlebte jemals den 4. Advent“,¹ und auch Alexander Kluges Analysen der politischen Lage würden neben den alltäglich und allabendlich verabreichten Sedativen der Unterhaltungsindustrie weitgehend ungehört verklängen, hätte er sich nicht schon sehr früh damit auseinandergesetzt, wie er sich Gehör verschaffen kann – einmal indem er seine Überlegungen in anschauliche Prosa kleidete und dann indem er seinen theoretischen Ausführungen politische Schritte folgen ließ, um sie im Fernsehen zu verbreiten. Kluges methodische Verrückung der mittlerweile auf unzähligen Kanälen aus den Weiten des Weltalls einstrahlenden Weltnachrichten ist ein Kampf gegen die gewaltsam verkürzte Präsentation des Geschehens, die sich den Anschein gibt, alle wichtigen Ereignisse weltweit, vollständig und erschöpfend zu erfassen. Die Vervielfachung der Programme durch das zunehmend erweiterte Angebot von über Satellit oder Kabel empfangbaren Kanälen führte bisher zwar zu einer regionalen Auffächerung und sprachlichen Diversifizierung, die Inhalte und Gestaltungsformen bleiben aber fast immer im konventionellen Rahmen. Auch die bahnbrechenden Experimente nicht-staatlicher Radiosender in den 1970er Jahren² sind heute weitgehend stereotypen Sendeformaten in konventionellem Gestaltungskorsett gewichen. Gegen den Terror dieser merkwürdig homogenen Berichterstattung von den vermeintlichen Brennpunkten des Weltgeschehens schickt Kluge seine Fernsehsendungen aus, in denen der Einzugsbereich der Ereignisse verlängert wird, bis Perspektiven erkennbar werden, die sich dem ungeduldig zappenden Fernsehzuschauer nicht erschließen, der doch immer nur Variationen des Gleichen vorgesetzt bekommt. Die Ästhetik des raschen Wechsels zwischen verschiedenen Sendungen hat diverse Videokunstprojekte inspiriert, in denen auf

-
- 1 „Weihnacht 1918. Am 24. Dezember 1918 stirbt die deutsche Revolution / Die Volksmarine-division, der kein Sold ausbezahlt wurde, stürmt das Regierungsviertel ... Gespräche finden statt / Die siegreiche Volksmarine-Division läßt sich betrügen/ Alle wollten Heilig Abend feiern ...“ 10 vor 11, RTL, 20.12.1993 „Das X-Mas Project“.
 - 2 Klemens Gruber, *Die zerstreute Avantgarde*, Wien: Böhlau 1989; 2007.

mehreren Monitoren³ oder einem in mehrere Felder unterteilten Bild⁴ ausgewählte Szenen verschiedener Filme zueinander in Beziehung gesetzt werden. Bei Kluge wird dieser Wechsel der Perspektive in einem Programm erreicht, das sich über die herkömmliche Trennung von Öffentlichem und Privatem ebenso wie über die üblichen Gattungsgrenzen hinwegsetzt. Schon 1976 formulierte er seinen Ansatz in einem Gespräch mit Helmut Färber so: „Ein Vorhaben von uns ist hier, dass wir die Schranken zwischen den verschiedenen Abteilungen der Anstalten übersteigen wollen, dass Dokumentar-, Sachfilm, Aktualität strikt getrennt ist von Handlung. [...] also die Realität ist Fiktion und Fiktion ist Realität. Da stehen uns diese Abteilungstrennungen als Gegner gegenüber.“⁵ Die ungebrochene Radikalität, die Alexander Kluges Texte, Filme und Fernsehsendungen von Anfang an auszeichnet, liegt im Bruch der Konvention der Verabreichung leicht konsumierbarer Häppchen vorgefertigter Meinungen, die mittels eingeübter Floskeln konditionierte Reflexe auslösen sollen. Kluges Texte, Filme und Sendungen brechen die überlieferten Muster auf und sprengen den üblichen Umfang und zeitlichen Rahmen. Viele tausend Seiten umfassen seine gemeinsam mit Oskar Negt verfassten theoretisch-poetischen Materialsammlungen *Öffentlichkeit und Erfahrung* (1972) und *Geschichte und Eigensinn* (1981, 1993) ebenso wie seine Erzählbände *Chronik der Gefühle* (2000), *Die Lücke die der Teufel läßt* (2003), *Tür an Tür mit einem anderen Leben* (2006) und *Geschichten vom Kino* (2007). Die Gesamtspielzeit seiner Fernsehprogramme der letzten 15 Jahre beträgt über 1000 Stunden. In langen, mit statischer Kamera gefilmten Gesprächen geht Kluge Fragen nach Bedeutung und Arten des Verstehens und vor allem des Nichtverstehens nach. Gemeinsam mit dem Gesprächspartner folgt er Überlegungen, entstehen neue Gedanken, neue Sichtweisen.⁶ Daraus entstehen immer neue Geschichten, die in Filmen, Büchern, Fernsehsendungen spielen, aufeinander bezogen sind und auch als eine einzige weitverzweigte Geschichte gelesen werden können. Von den Bauernkriegen („Alle Aufstandsbewegungen haben ihre Wurzeln im Gebirge“⁷) oder dem Wüten der Kaiser vor zweitausend Jahren („Herrscher zwischen Absturz und unbegrenzter Macht“⁸) und den Kommentaren

3 Siehe zum Beispiel die Videoinstallationen *Mother* (2005) und *Father* (2005) von Candice Breitz.

4 Siehe zum Beispiel den bei der Viennale '05 präsentierten österreichischen Kurzfilm *Collider 2* von Didi Bruckmayr.

5 „Gespräche mit Alexander Kluge“, *Filmkritik*, 20. Jahrgang / 12. Heft, 12/1976, S. 581.

6 Kluge vertraut auf die „Hebammenkunst der Gedanken“, wie Heinrich von Kleist sie in seiner Abhandlung „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ darlegte. Siehe Oskar Negt, Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn. 3. Gewalt des Zusammenhangs*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 1011.

7 *Beinah ein Glücksfall. Der Bauernkrieg von 1525 in Salzburg* Dr. Heinz Dopsch, *Professor für Mittelalterliche Geschichte, berichtet*, PRIMETIME / SPÄTAUSGABE, RTL, 3. 12. 2006.

8 *Die Gott-Kaiser Roms. Der Historiker Prof. Dr. Pedro Barceló über die Gott-Kaiser Roms. Es sind Herrscher, von denen nur wenige ein natürliches Ende fanden: stets zwischen Absturz und unbegrenzter Macht*, NEWS & STORIES, SAT1, 3.9.2006.

zum jüngeren oder heutigen Geschehen aus der Sicht der Kunst („Der Flüchtling und die Königin“⁹) und Politik würden wir aus dem täglich 24-Stunden-Programm hunderter Kanäle nie die Geschichten erfahren, durch die Alexander Kluge in den von ihm gestalteten Sendungen Geschichte als Fiktion, als „Real-Roman“ erfahrbar macht und ihr „Gegengeschichte“ zur Seite stellt.¹⁰ Historiker, Soziologen, Biologen, Philologen, Philosophen, Schriftsteller, Regisseure, Journalisten, die modernen Deuter des Weltgeschehens werden von Kluge in Gesprächen zu Kommentaren zu ihrer Tätigkeit und zu aktuellen Ereignissen verleitet.

Viele seiner Geschichten entspinnen sich im Wechselspiel zwischen Bild und Wort. In den Filmen und Fernsehsendungen wird viel erzählt, und die Texte in den Büchern verwenden oft Bilder zur Veranschaulichung. Bildbeschreibungen bilden den Ausgangspunkt theoretischer Ausführungen, die versuchen, zur Sinnfälligkeit eines Bildes, eines Schemas, einer Karte zurückzufinden. Landkarten dienen dazu, die Bilder mit Hilfe eines Plans neu zu verorten, sie sind in Zeichen schematisierte Bilder zum Zwecke der Orientierung. In diesem Plan setzt Kluge Bilder und Worte, Gefühle und Gedanken versuchsweise in ein neues Gefüge – ein Experiment, das der Durchwanderung des Harzgebirges im Vertrauen auf die Vorgaben eines Stadtplans von Groß-London ähnelt.¹¹

Besonders einprägsam kommt die wechselseitige Bedingtheit von Wort und Bild in einem Bild zum Ausdruck, das auch das von Kluge sehr oft beschworene Vertrauen anhand eines Beispiels von im wörtlichen Sinn „blindem Vertrauen“ zeigt. Es ist ein Bild, dessen volle Bedeutung sich wie in den meisten der von ihm verwendeten Bilder nicht ohne Worte erschließt. Und es zeigt selbst die Szene einer Bildbeschreibung, die für den Beschreibenden wie für den Zuhörer von überlebenswichtiger Bedeutung ist: Die Schwarzweißzeichnung zeigt uns einen Blick durch die Windschutzscheibe auf einen konzentriert und starr nach vorne blickenden Mann hinter dem Lenkrad eines Autos, an seiner Seite sitzt leicht gegen ihn gelehnt ein Kind, den Blick aufmerksam nach vorne auf die Straße gerichtet, das mit dem ausgestreckten Zeigefinger der leicht erhobenen rechten Hand eine Richtung anzeigt. Nur die aufrechte etwas hölzerne und steife Haltung des Fahrers und die gespannte Aufmerksamkeit des Kindes, das seinen Blick unverwandt auf die Straße

9 *Der Flüchtling und die Königin. DIE TROJANER, Oper von Hector Berlioz: Aeneas in Karthago, In Zusammenarbeit mit der Deutschen Oper am Rhein. Inszenierung: Christoph Loy. Musikalische Leitung: John Fiore, 10 vor 11, 24.4.2006.*

10 Alexander Kluge, *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975, S. 215, 222; siehe auch: Miriam Hansen, „The Stubborn Discourse: History and Story-Telling“, *Die Schrift an der Wand. Alexander Kluge: Rohstoffe und Materialien*, Christian Schulte (Hg.), Osnabrück: Rasch 2000, S. 119–131, hier: S. 124.

11 Von dieser Versuchsanordnung berichtet Guy Debord in seinem Aufsatz „Einführung in eine Kritik der städtischen Geographie“, *Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten*, Hamburg: Nautilus 1995, S. 17–20, hier S. 19; Orig.: „Introduction à une critique de la géographie urbaine“, *Les livres nus*, Nr. 6, September 1955, S. 11–15, hier S. 14 (Reprint Paris: Allia 1995) und Guy Debord, *Œuvres*, Paris: Gallimard 2006, S. 204–209, hier S. 208.

geheftet hat und sich dabei gleichzeitig mit Oberkörper und Hand dem Fahrer zuwendet, verrät etwas von der Besonderheit der hier gezeigten Beziehung, die in der Bildunterschrift mit knappen Worten dargelegt wird: „Ein halbes Jahr lang fuhr der blinde Mirko Wischke in der Zeit der Arbeitslosigkeit seinen Lastwagen mit Hilfe seines Sohnes. Das Vertrauen, das beide verbindet, kann man Liebe nennen.“¹² Für Kluge dient die Szene auch als Beispiel eines geglückten Gefühls, mittels dessen Menschen Gemeinwesen bilden können.

Kluge schreibt von Hoffnungsvorrat oder Urvertrauen, das von vielen tausend, ja Millionen Jahren herrührt, als sich Lebewesen zu entwickeln begannen und trotz widriger Umstände bis heute anzupassen verstanden. Die Lücken der historischen Chronologie füllt Kluge mit Geschichten, die ihm einen freieren Umgang mit der Zeit erlauben: Verlangsamung, wo dies für das Verständnis erforderlich ist und Überspringen langer Zeiträume, um die für eine bestimmte Entwicklungslinie entscheidenden Punkte im Zusammenhang zu präsentieren.

*Ein geduldiges Medium*¹³

Seit Mai 1988 präsentiert Alexander Kluge in den Fernsehsendern RTL, SAT1 und Vox regelmäßig seine Berichte von den Baustellen einer neuen Welt.¹⁴ Das Medium ist weit ungeduldiger als das Buch, das er deshalb bevorzugt. Dennoch: Es sind seine Geschichten, die in ihrer geduldigen Beharrlichkeit in dem bekannt hektischen Umfeld einen großzügigeren Umgang mit Zeit verbreiten. Nicht Verdichtung der Erfahrung, nicht Bündelung der Information, sondern Vertiefung, Details, Querverbindungen, die Suche nach unentdeckten Aspekten des Geschehens bilden die Leitlinien der Gestaltung. Der von der Aufklärung inspirierte Furor des Einsammelns und Verbindens ergibt eine eklektizistische Enzyklopädie. Der zunehmenden Spezialisierung des Wissens, die enzyklopädische Unterfangen heute unmöglicher denn je macht, begegnet Kluge mit einer poetischen Strategie: der unvermittelten Konfrontation weit voneinander entfernter Elemente und dem Aufblitzen unvermuteter Analogien: Die Grenzen unserer Erfahrbarkeit, die „Außerirdischen“ spürt er in den Unterteilungen des Atoms in der Größe der Planck-Länge („einem Milliarden-

12 Alexander Kluge, *Chronik der Gefühle. Band 1. Basisgeschichten*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000, S. 963; ders., *Die Kunst, Unterschiede zu machen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 87.

13 Die Kapitelüberschriften sind der Büchnerpreisrede Alexander Kluges entnommen. Alexander Kluge, „Das Innere des Erzählens. Georg Büchner“, *Fontane – Kleist – Deutschland – Bücher. Zur Grammatik der Zeit*, Berlin: Wagenbach 2004, S. 73–86; sowie http://www.kluge-alexander.de/presse_dankrede_buechnerpreis-2003.shtml, 4.12.2006.

14 Peter C. Lutze, „Alexander Kluge und das Projekt der Moderne“, *Kluges Fernsehen. Alexander Kluges Kulturmagazine*, Christian Schulte und Winfried Siebers (Hg.), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 11–38 und Knut Hickethier, „Von anderen Erfahrungen in der Fernsehöffentlichkeit“, ebd. S. 195–219, hier S. 207.

tel von einem Milliardstel von einem milliardstel Millimeter“) ebenso wie in den Weiten der Milchstraße auf.¹⁵ Schon in Diderots *Encyclopédie* waren es die unerwarteten Querverweise, die subversiv wirkten, wenn zum Beispiel im Artikel „Menschenfresser“ Verweise auf „Eucharistie“ und „Kommunion“ enthalten waren.¹⁶ Bei Kluge sind es die Linien zwischen gewöhnlich nicht verbundenen Bereichen wie der Physik, der Zoologie, der Literatur, der Politik, der Oper, der Architektur, um nur einige zu nennen, die seine Geschichten in Büchern und Filmen und Fernsehsendungen verbinden und neue Wege in Landkarten noch wenig erkundeter Territorien eintragen.

Landkarten menschlicher Erfahrung

„Our knowledge of the world is derived by a series of mapping operations“, schreibt Derek Bickerton in seinem Buch *Language and Species*.¹⁷ Unser Wissen über die Welt leitet sich von einer Reihe von „mapping operations“ her. Ein Übersetzungsproblem taucht auf (und Kluge gibt der Übersetzung in seinen Sendungen immer Raum und Zeit, er weiß, wie eng die Übersetzung von einer Sprache in eine andere mit den Schwierigkeiten der Übersetzung von Gedanken in Worte verknüpft ist¹⁸): Die deutsche Sprache kennt kein eigenes Verb für das Erstellen von Landkarten. Das Wort „abbilden“ gibt nur einen Teil davon wieder, da es beim „Abilden“ darum geht, gleichsam eine Kopie des Originals herzustellen.¹⁹ Eine Landkarte zu erstellen bedeutet aber, aus Sinnesindrücken ein Bild zu konstruieren. Wichtiges von Unwichtigem zu unterscheiden und auf einer anderen Ebene ein vereinfachtes Schema zu

15 Alexander Kluge, *Tür an Tür mit einem anderen Leben*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 32.

16 Philipp Bloom, *Das vernünftige Ungeheuer. Diderot, d'Alembert, de Jaucourt und die Große Enzyklopädie*, Frankfurt am Main: Eichborn 2005, S. 219.

17 Derek Bickerton, *Language and Species*. University of Chicago Press 1990.

18 Siehe den Beitrag von Ulrike Sprenger im vorliegenden Band.

19 John M Horner If the Eye were an Animal ... the problem of representation in understanding, meaning and intelligence. *Journal of Consciousness Studies* vol. 3, no. 2, 1996. S. 127–138; Der Autor fasst den Inhalt seines Aufsatzes wie folgt zusammen:

„Theories of epistemology have come a long way since Leucippus' account of objects emitting copies of themselves that are taken up by the senses and presented to the soul, but much of modern psychology and epistemology are still based upon a representational theory of knowledge — that there is something in our head which 'stands for' the things in our world. This view has been challenged since Aristotle by an alternative view that knowledge is simply a change in the organism such that the organism better fits within its world — in short, knowledge as an adaptation. Recent advances in philosophy, psychology and artificial intelligence reinforce this functional conception of knowledge and give us a valid and consistent way of understanding meaning and intelligence. In this paper, I articulate this alternative epistemology and lay out its implications for intelligences of the artificial kind.“

http://www.imprint.co.uk/jcs_3_2.html#If the eye were an, 25.12.2006.

produzieren. Topographien des Gefühlslebens zu entwerfen war im 17. Jahrhundert in Frankreich sehr beliebt²⁰ und wird von Kluge mehrfach aufgegriffen, nicht zuletzt da diese Liebeskarten Schlachtordnungen der erotischen Eroberung darstellen.²¹ Gleichsam als Korrektiv, um vorschneller Eingemeindung des Unbekannten durch vermeintliches Verstehen vorzubeugen, legt Kluge unterschiedliche Erklärungsraster übereinander und folgt den dadurch erkennbaren neuen Verbindungen:

„Wir müssen den Mut haben, die Mißverständnisse, die Fehler im Verständnis hinzuzuziehen, sie als Erkenntnismittel zu gebrauchen. Man nennt dieses Prinzip ‚cross mapping‘: zwei Landkarten, die verschieden sind, so aufeinander legen, daß sich notwendig Irritationen ergeben. In der Kunst ist dieses Verfahren bekannt. Es [...] ist eine Chance für Verständigung, wenigstens der Anfang einer Arbeit an Verständigung: Mit einer Straßenkarte von Groß-London den Harz durchwandern.“²² „Die gleiche Geschichte an anderem Ort, zu anderer Zeit kann zu jedem Moment einen anderen Ausgang nehmen.“²³

Diese Suche nach (neuen) Ausgängen aus leidvoller Verstrickung in undurchsichtig verworrene Situationen wurde im Lauf der Geschichte häufig durch Konfrontation getrennter Wissensgebiete versucht. Dass diese Versuchsanordnung auch rasch zu konterproduktiven Kurzschlüssen führen kann, zeigt die Geschichte der Himmelerkundung. Seit vielen Jahrhunderten wurden die enigmatischen Welten des Sternenhimmels und der Tierwelt gerne und häufig für erhofften Erkenntnisgewinn übereinander gelegt, um so Landkarten der Orientierung zu schaffen, was mitunter zu bedrohlicher Verengung der Zukunftsperspektiven durch vermeintlich allzu vorbestimmte Schicksale führte.²⁴ Diese Gefahren des cross-mapping umgeht Kluge durch sein Bemühen um detaillierte Neudefinition der einzelnen Bestandteile des Wissens, deren mögliche Neukombination und Überlagerung dann im Gespräch ausgelotet und erprobt werden. Das Auseinandernehmen überlieferter und anerkannter Gewissheiten und der probeweise Anschluss der so gewonnenen Fragmente an potenzielle Triebwerke anderer Fragmente zur Erkundung alternativer Energiegewinnung zählen zu den Leitprinzipien im Werk Alexander Kluges.

20 Zum Beispiel die « Carte de tendre » der Mlle. de Scudérie, *Clélie, Histoire Romaine*, Paris : Courbé 1654–1660 ; oder Tristan l’Hermite (Francois L’Hermite, sieur du Soliers) « Carte du Royaume de l’Amour » *Recueil de Sercy : Prose* (1658), Abbé d’Aubignac (François Hédelin), « Carte du Royaume de Coquetterie », *Histoire du temps, ou Relation du Royaume de Coqueterie, extraite du dernier Voyage des Holandais aux Indes du Levant*, Paris : Sercy 1654.

21 Alexander Kluge, *Chronik der Gefühle. Band 1. Basisgeschichten*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000, S. 939–943; ders., *Die Kunst, Unterschiede zu machen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 34–35.

22 Alexander Kluge, „Das Phänomen der Oper“ in: *CrossMapping. Partenheimer in China. Peking Beijing Nanking Nanjing*. Düsseldorf: Richter 2001, S. 36.

23 Alexander Kluge, Büchnerpreisrede, s. Anm. 13.

24 Siehe dazu: Dieter Blume, *Regenten des Himmels. Astrologische Bilder in Mittelalter und Renaissance*, Berlin: Akademie Verlag 2000 sowie zur historischen Entwicklung von Erkenntnisgewinn durch Orientierung und Bedrohung durch Aberglauben Aby Warburgs Unter-

Geistige Reserven an poetischer Öffentlichkeit

Umzingelung und Einkesselung des Themas kennzeichnen seine Interviewtechnik: bohrendes Nachfragen, um gemeinsam mit dem Gesprächspartner scheinbar Selbstverständliches durch Definitionen neu zu beleuchten. „Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner sieht es zurück“ heißt es in einem von Karl Kraus geborgten Zwischentitel in Kluges Film *Die Patriotin*.²⁵ Unerwartete Querverweise werden in freien Assoziationen weiterverfolgt, unterschiedliche Blickwinkel zeigen neue Aspekte auf – so wenn Kluge die Geschichte einer Oper und ihrer Inszenierung von den Sängern, vom Regisseur, vom Bühnenbildner, dem Chor oder den Statisten erfragt, um das Werk im Dialog der einander ergänzenden oder widersprechenden Versionen neu als Erzählung entstehen zu lassen. Die Oper dient ihm dabei als Paradebeispiel der Inszenierung großer Gefühle, aber auch im Bereich des Films, der Politik, der Astronomie oder Zoologie ist der Ansatz der Analyse gleich. Auch hier werden die Sichtweisen ganz unterschiedlicher Zugänge miteinander konfrontiert – Tierpfleger, Wissenschaftler, Historiker, Philosophen, Journalisten beleuchten jeweils andere Aspekte eines Themas.

Heterotopie und Heterochronie

Kluge definiert den Begriff der Aktualität neu. Zwischen die aktuelle Tagesberichterstattung eingebettet rücken seine Sendungen das Tagesgeschehen in die nötige Ferne, um die weit in die Geschichte zurückführenden Entwicklungslinien erkennbar werden zu lassen.

„Die Ereignisse, die den Tag überdauern, sind die wichtigste Nachricht. Nicht der Blitz ist entscheidend, sondern das, was er beleuchtet.“²⁶

Den Kriegsberichten aus dem Irak stellt Kluge gegenüber, wie Alexander der Große die Welt eroberte²⁷ oder wie Sparta „durch die unfreie Klasse der Heloten, von deren Arbeit sie sich ernährt und die sie unterdrückt“, bedroht wird und in der Niederlage gegen Theben seine Vormachtstellung einbüßt.²⁸

suchungen: Aby Warburg, *Per Monstra ad Sphaeram. Der Vortrag zum Gedächtnis an Franz Boll und andere Schriften* 1923 bis 1925, Davide Stimilli (Hg), Hamburg: Dölling und Galitz 2007 und Marianne Koos, Wolfram Pichler, Werner Rapp, Gudrun Swoboda (Hg.), *Aby M. Warburg. Mnemosyne*. Hamburg: Dölling und Galitz 22006.

- 25 Alexander Kluge, *Die Patriotin. Texte / Bilder 1–6*, Frankfurt am Main: Zweitausendeins 1980, S. 165; Karl Kraus, „Pro domo et mundo“ *Die Fackel* XIII/326, 8.7.1911, S. 44
- 26 „Was heißt Aktualität?“ *Stefan Aust über die Gegenwart der Vergangenheit*, PRIME TIME / SPÄTAUSGABE, RTL, 28.5.2006.
- 27 *Der Historiker Pedro Barceló über Alexander den Großen und die hellenistische Welt*, NEWS & STORIES, SAT1, 15.1.2006
- 28 *Sparta. Aufstieg und Niedergang einer griechischen Großmacht*, DCTP NACHT CLUB, VOX, 10.11.2006.

Die anscheinend neutralen Meldungen der Presseagenturen karikiert er treffend und auch selbstironisch in Interviews mit seinen Partnern wie Peter Berling oder Hannelore Hoger, die als Zeitzeugen verkleidet jeweils aktuelle Tagesthemen kommentieren.²⁹

Kluge rückt der Politik von Seiten der Biologie, der Physik, der Geschichte zu Leibe – auf der Ebene der Sehnsucht der Zellen, der Van-der-Waals-Kräfte genannten zwischenmolekulären Anziehungskräfte,³⁰ die es zum Beispiel dem Gecko erlauben, kopfüber unter der Decke zu laufen.

Die strategischen Schachzüge der Politik finden ihre Entsprechung im Tierreich³¹ oder werden am Theater und in der Oper, beispielhaft vorgeführt. Auch hier blickt Kluge hinter die Kulissen, einmal im wörtlichen Sinn, indem er die Beweggründe der Inszenierung mit den Gestaltern bespricht, und das sind nicht nur die Schauspieler, Regisseure und Dramaturgen, dazu gehören bisweilen auch die Bühnenbildner, Requisiteure, Beleuchter und dann im weiteren Sinn, indem er diese Gestalter zu persönlichen Aussagen und Analogien der dargestellten Handlung zu aktuellen politischen Fragen provoziert. Inszenierung und Rezeptionssituation werden kurzgeschlossen, wenn Kluge zum Beispiel die versammelte Brigade der Platzanweiserinnen („Das Kollektiv, das den Saal verwaltet“) in Konwitschnys Inszenierung des Fliegenden Holländers am Moskauer Bolschoi-Theater, in der sich Elsa am Ende als Selbstmordattentäterin in die Luft sprengt, im Zuschauerraum Aufstellung nehmen lässt, sie zu den Sicherheitsvorkehrungen im Saal befragt („Da könnte man ja eine Bombe platzieren“) und sich dann von ihnen erzählen lässt, wie die Oper endet.³²

29 *Terror in der Zeit des Kreuzzugs von 1204. Eminenz Carlo Carrà, Herr über die geheimen Akten des Vatikans, berichtet. Peter Berling als Carlo Carrà*, MITTERNACHTSMAGAZIN, VOX, 20.1.2006.

30 Alexander Kluge, „Die Sehnsucht der Zellen“ und „Van der Waalssche Kräfte. Schwatzaftigkeit der Natur“, *Die Kunst, Unterschiede zu machen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 9 und S. 18.

31 „Die aggressivste Biomasse neben der Menschheit auf der Erde. Weltweit gibt es 500 Myrmekologen: Ameisenforscher. Ihr Interesse gilt einer Tierart, deren Biogewicht dem der gesamten Menschheit entspricht. In den 90 Millionen Jahren ihrer Entstehungszeit haben die Ameisen eine aggressive Potenz organisiert, die zur Zerstörung des Planeten ausreichen würde, wären diese Tiere in der Lage, ihre Absichten auszuführen. Zugleich gehören die Ameisen zu den interessantesten Tieren, die Darwins These vom „Egoismus der Gene“ illustrieren. Dr. Marianne Oertel, Zoologin, berichtet über die aggressivste Biomasse neben der Menschheit auf der Erde.“ *10.000 Billionen Ameisen*, 10 vor 11, RTL, 2.12.1996; siehe auch: Rembert Hüser, „Ameisen sind müßig“, *Die Schrift an der Wand. Alexander Kluge: Rohstoffe und Materialien*, Christian Schulte (Hg.), Osnabrück: Rasch 2000, S. 293–315.

32 „Das Bolschoi-Theater in Moskau zeigt eine Inszenierung von Richard Wagners ‚Der Fliegende Holländer‘, für die Peter Konwitschny verantwortlich zeichnet. Das junge Mädchen Senta und der geisterhafte Holländer, so behauptet Konwitschny, sind Fundamentalisten der Liebe. Am Ende sprengt Senta sich, den Holländer und seine Geister mit Pulver in die Luft. Großer Publikumserfolg.“ *„Der Fliegende Holländer“ in Moskau/Peter Konwitschny inszeniert*, DCTP NACHT CLUB, VOX, 22.12.2006, diese Inszenierung wurde in teilweise geänderter Form in früheren Sendungen behandelt: PRIME TIME / SPÄTAUSGABE, RTL, 13.08.2006; NEWS & STORIES, SAT1, 7.5.2006, MITTERNACHTSMAGAZIN, VOX, 16.12.2005, 10 vor 11, RTL, 29.11.2004.

In seinen mehrstündigen Sendungen in der Nacht von Freitag auf Samstag im Sender Vox bildet Kluge Cluster mehrerer Sendungen, in denen er bevorzugte Themen verschiedener Sendungen zu neuen Gruppenbildern arrangiert. Theoretische Analyse, Dokumentationen, Essays aus Bild- und Wortcollagen sind ineinander verwoben, ergänzen einander und ergeben einen neuen Film.

Arbeit / Schlaf / Tiere

Ein auch in seinen Texten wiederholt variiertes Thema stellen die üblicherweise antagonistisch gesehenen Bereiche Arbeit und Schlaf dar. Dabei geht es Kluge unter anderem um den prekären Unterschied zwischen wertbestimmender Leistung und dieser zugrunde liegenden, selbständig ablaufenden Lebensprozessen. „Jede Arbeit, die wir beobachten, ist synthetischer Natur. Unser Interesse gilt aber der Untersuchung ihrer Fähigkeiten, die sie für einen ganz anderen Gegenstand als den der Reproduktion der bestehenden Verhältnisse haben. Wir interessieren uns also für die Analyse, d. h. die Unterscheidung der Teilprozesse, die elementare Funktion und *eigene* Geschichte haben“, schreibt er mit Oskar Negt in *Geschichte und Eigensinn*.³³ In einer ihrer Grundbedeutungen ist Arbeit in der Verbindung mit Leistung der Gradmesser für die finanzielle und moralische Bewertung menschlicher Tätigkeit in unserer Gesellschaft. Kluge weitet den Begriff dessen, was Arbeit ist, aus und folgt verschiedenen etymologischen und historischen Bedeutungssträngen bis hin zur Arbeit des Schlafes und der Tiere, die kaum mit Leistung in Verbindung gebracht werden können. In einer erweiterten Version wird auch das Verhältnis zur Vernunft einbezogen.³⁴

Die dem Thema „Arbeit“ gewidmete „Nacht der Arbeit 2003“³⁵ trägt den Titel „DCTP Nachtclub/MitternachtsMagazin Special zum Thema Arbeit, Arbeitskampf und menschliche Würde. Es geht um Aufstieg und Niedergang von Industrien und um das, was Tag und Nacht in den Menschen selbst arbeitet. Auch wenn sie schlafen.“

Das Programm beginnt mit einer Analyse des Arbeitsbegriffs der Moderne, der alle Bereiche des Lebens umfasst, und kein Leben zulässt, das nicht Arbeit ist oder der Regeneration der Arbeitskraft dient: „Archäologie der Arbeit / Mit Dirk Baecker. Der Begriff der Arbeit ist besonders schwer zu bestimmen. Oft wird Arbeit

33 Oskar Negt, Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn. 1. Die Entstehung der industriellen Disziplin aus Trennung und Enteignung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 127

34 Zu Kluges Interpretation der schlafenden Vernunft und der Tiere in Form von Ungeheuern in Goyas „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“ siehe auch Oskar Negt, Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn. 1. Die Entstehung der industriellen Disziplin aus Trennung und Enteignung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 10; zu Arbeit allgemein S. 122 – 147, zu Schlaf: dies., *Geschichte und Eigensinn. 3. Gewalt des Zusammenhangs*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 1134–1151.

35 DCTP NACHT CLUB, VOX, Erstausstrahlung in der Nacht von 21. auf 22. 11.2003, Wiederholung in der Nacht von 18. auf 19.3.2005.

als Leistung, Mühe, Lohnarbeit verstanden. Tatsächlich ist sie aber die Struktur in der ein Mensch seinen Wert in dem Wert anderer Menschen spiegelt. Arbeit ist die Uniform der Moderne. Gerade weil in einer heutigen Gesellschaft fast alles aus Arbeit besteht, bleibt sie in ihrer wahren Tragweite für das Bewusstsein unscharf. Sie ist der blinde Fleck im gesellschaftlichen Bewusstsein. Dirk Baecker, Herausgeber des Buches ARCHÄOLOGIE DER ARBEIT, berichtet.“

Darauf folgt die Dokumentation eines Bergarbeiterstreiks³⁶ und im Anschluss daran ein historischer Exkurs zunächst über die Veränderung der Bedeutung von Arbeit im Lauf der Jahrhunderte, die wachsende Disproportionalität zwischen toter und lebendiger Arbeit³⁷ im Gespräch mit Oskar Negt über den „Kampf um Arbeit“ und dann ein Interview mit Nick de Genova über die Kämpfe um den 8-Stunden-Arbeitstag Ende des 19. Jahrhunderts in Chicago. Nach dieser Grundierung im Wechsel zwischen Analyse und Dokumentation, Langzeitbetrachtung und anschaulichem Einzelereignis folgt ein Filmessay, der das Thema spielerisch variiert: Enteignung und Wiederaneignung in Kuba: Reste US-amerikanischer Straßenkreuzer werden im sozialistischen Kuba zu neuem Leben erweckt. „Wie lebendige Wesen entwickeln sich diese Fahrzeuge des Kapitalismus unter den Bedingungen der sozialistischen Republik Kuba zu neuen Gattungen und Arten“, ein ambivalentes praktisches Beispiel für Analyse durch Zerlegung und produktive Umgestaltung zur neuerlichen Nutzung unter sparsamem Einsatz der Arbeitskraft. Es folgt ein Bericht über einen mehrstündigen Dokumentarfilm über das wechselnde Geschick der Schwerindustrie in Nordchina nach den Vorgaben der Politik, dann ein Bericht über einen chinesischen Spielfilm, der einen Mord als Versicherungsbetrug in einem chinesischen Bergwerk behandelt („Nicht immer siegt das Böse“). Inhaltlich an diesen Titel anknüpfend: ein Interview mit einem Sozialarbeiter über seine Arbeit mit jugendlichen Neonazis in Leipzig. Danach ein Bild-Musik-Essay „Arbeit als Teufelstanz“³⁸ und daran anschließend ein Interview mit Rupert Sheldrake über seine Theorie der morphischen Felder, in der er einen geheimnisvoll prädestinierenden Einfluss auf Arbeit und Leistung imaginiert. Die letzte Sendung dieses Programms wird gegen 4 Uhr morgens angekündigt: „Träumen ist eine harte Arbeit / Franz Kafka über Schlafen und Wachen. Was machen Menschenkörper, wenn der Mensch schläft? Auch sie arbeiten. Dr. Ulrike Sprenger berichtet.“ Es geht um Arbeit / Schlaf

36 „Wenn ein Bergarbeiter sich wäscht und umkleidet – gehört das zur Arbeitszeit oder zur Freizeit? Dieses Unterscheidungsinteresse ist Hauptgegenstand der Arbeiterkämpfe nach 1918.“ Oskar Negt, Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn. 1. Die Entstehung der industriellen Disziplin aus Trennung und Enteignung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 124.

37 „Die vielen Toten, die etwas erarbeitet haben, ersetzen lebende Menschen. Immer weniger lebendige Arbeit ist notwendig, um die Agenzien in Gang zu bringen. Das ist schon eine zentrale Tendenz bei Marx, also irgendwie wird es immer absurder, dass der Maßstab für den Wert und damit den Lohn lebendige Arbeit ist, wo es doch immer mehr darum geht, dass die Maschinerie eigenständig, nur angestoßen von lebendiger Arbeit und durch Wächterfunktion durch lebendige Arbeit in Gang gehalten wird.“

/ Tiere. Das Bild zeigt einen liegenden Seehund, eine Flosse hebt sich, senkt sich. Im Abspann zeigen die Mundbewegungen eines schlafenden Säuglings in Großaufnahme die Komplementarität gleichwertiger Lebensvorgänge im Wachen und Schlafen. „Nur Narren schlafen nicht“, wird Kafka zitiert. Das analoge Verhältnis von Wachen und Schlafen bei Mensch und Tier wird am Schlaf der Tiere exemplifiziert. Welche Lebensfunktionen passieren im Schlaf, die keine Träume sind? Was tun Tiere im Schlaf? Was bedeutet vor diesem Hintergrund Arbeit zum Beispiel im Schlaf oder bei Tieren?

In einer früheren Sendung zu diesem Thema vom 7. 12. 1999, die im Programm RTL gezeigt wurde, lautete die Ankündigung: „Träumen ist harte Arbeit / Warum müssen Menschen schlafen?“ Der Schauspieler Peter Berling tritt als Theologe Dr. h. c. Carlo Carrá auf. Wieder geht es um die Bewertung von Aktivität und Passivität im Schlaf: „Warum müssen alle höheren Lebewesen schlafen? Die Dichter (Kafka, Proust) besingen den Schlaf. Was ist Schlaf? Ein Leben, das alles überblickt, aber nichts kontrolliert. Wie ein schlafender Fisch im Strom. Wie ein im Sturmwind schlafender Vogel.“

Wie rissfest sind die Wirklichkeiten?

Der Brennpunkt des Geschehens verschiebt sich bei Kluge in den blinden Fleck, so dass die Ereignisse an den Rändern des Blickfelds sichtbar werden. In einer Doppelbelichtung werden diese bislang nur mitgesehenen Vorgänge näher beleuchtet. Es genügt, den Kopf zu wenden und von hier nach dort zu schauen, und die Verschiebung der Aufmerksamkeit bewirkt eine Veränderung des Alltags. Der Physiker Prof. Dr. Heinrich Rohrer beschreibt diese Erfahrung aus seiner Praxis so: „Wenn Sie etwas machen, das andere Leute als nicht machbar erachten, Sie machen es trotzdem,

- 38 Diese bereits am 31.7.1994 erstmals in RTL ausgestrahlte Sendung der Reihe „PRIME TIME“ enthält folgende Texte: „Requiem für die industrielle Vergangenheit. Die Landschaft der Industrie als das aufgeschlagene Buch der menschlichen Psychologie. Arbeit: *germanisch*: arbeitslos; ‚Mühsal, Leiden, Not‘; *indogermanisch*: orpho-s: ‚verwaist‘. Das Projekt der utopischen Industrie/ Ratten oder Krümmen = Bessemerbirnen (1910)/ Arbeiter vor der Schalttafel des Elektromotors. ‚100 Jahre Kampf der Arbeit um ihr nacktes Überleben‘; Inflation von 1923; ‚Sieg‘ der Arbeit; ‚Verwirrung der Produktivkräfte‘; Die Produktivkräfte entgleisen: Gaskrieg (1916); ‚Gaskrank...‘; Kampf gegen Arbeiter mit GAS ...; Rationalisierung der Arbeit (1918); Das Elend des Stellungskriegs von 1918, gefolgt vom Elend der Arbeitslosigkeit 1928. Die Produktivkräfte verirren sich seit 1916 (Gaskrieg)/ Bis Auschwitz versuchen sie sich zu entfalten/ Nur A. Hitler, M. Heidegger, E. Jünger, H. Müller, H. Bergmann besitzen den nötigen *Un glauben*/ Sie glauben niemals an den Sieg der Chemie (incl. Gas).../ ARBEIT: ‚Körperliche oder geistige Beschäftigung, Tätigkeit, Forschungsarbeit, Mühe, Anstrengung, Herstellung, Ergebnis der Tätigkeit, Massenherstellung von Waren mit technischen Mitteln‘/ Sich bemühen, sich anstrengen, tätig sein, in Gang sein, angestellt sein, fleißig, flink, gut, ordentlich, sauber, schlecht, sorgfältig sein/ Nichts davon hilft ...!/ Die Arbeitskraft als Denkmal ...“

aber dann denken Sie, es sei besonders schwierig, das ist der erste Fehlschluss, dass man denkt, dass man aus der Tatsache, dass es noch niemand gemacht hat, schließt, dass es sehr schwierig ist.“³⁹ Durch unspektakuläres Insistieren auf scheinbar Nebensächlichem erhalten die Schlagzeilen der Tagespolitik den ihnen gebührenden Stellenwert. Diese fallweise Verschiebung der Aufmerksamkeit hin zum scheinbar Unbedeutenden findet sich in seinen Texten ebenso wie in seinen Filmen. Die entsprechenden Bilder sind ebenso Ausgangspunkt wie auch Nagelprobe der theoretischen Analysen, die sich in ihnen verdichtet wiederfinden und bestätigen oder eben Unverstandenes sichtbar machen.

Immer wieder sind zwischen den Berichten und Analysen Blicke auf Bilder eingeschoben, die zunächst als Standbilder erscheinen, erst nach einiger Zeit der Betrachtung verraten fast unmerkliche kleine aber rasche Bewegungen, dass die Echtzeit verkürzt gezeigt wird. Nur die Zeitrafferaufnahme macht die ansonsten kaum wahrnehmbare Bewegung sichtbar. „Diese intermittierenden Bilder zeigen z. B. eine Regenfütze, einen Busch oder den Sternenhimmel – Inhalte also, die für sich genommen keine Bedeutung repräsentieren, weil sie einer anderen Zeitordnung angehören als die kulturelle Zeichenproduktion. Im konventionellen Genrefilm hätten sie eine Berechtigung nur als Funktion innerhalb der Narration – wenn z. B. der im showdown erschossene Gangster mit dem Gesicht in der Regenfütze stirbt, wird diese zugleich zum Sinnbild einer Wertung, zum Attribut sei es des Bösen oder der gerechten Strafe [...] –, bei Kluge stehen diese Bilder für sich, sie bleiben autonom und verweisen zugleich auf die Möglichkeitsräume, die sich an der Schnittstelle, zwischen den Bedeutungsträgern, auftun; sie machen bewusst, daß Erfahrung sich erst organisieren kann, wenn die Permanenz des Informations- und Bilderflusses unterbrochen wird [...].“⁴⁰

In der Perspektive der *longue durée* huschen die Wolkenfetzen über den Himmel und werden einzelne Grashalme vom Fahrtwind der vorbeifahrenden Autos periodisch flachgelegt und richten sich wieder auf.

Die Momente des Widerstands durchbrechen den reibungs- und lückenlosen Lauf der Handlung, wie das von Kluge gerne zitierte Märchen vom eigensinnigen Kind, das noch im Sarg aufbegehrt und sich nicht in den Lauf der Dinge einordnen mag.⁴¹ Sie öffnen den Blick für andere Sehweisen und Zeitläufe und zeigen die Bruchstellen, an denen der Lauf der Dinge in andere Richtungen zu lenken ist.

39 *Ein Mikroskop wie nie zuvor. Die Nobelpreisträger Gerd Binnig und Heinrich Rohrer haben als erste „wirklich“ ein Atom gesehen*, 10 vor 11, RTL, 8.1.2007.

40 Christian Schulte, „Cross-Mapping / Aspekte des Komischen.“, *Der Maulwurf kennt kein System. Beiträge zur gemeinsamen Philosophie von Oskar Negt und Alexander Kluge*, Christian Schulte, Rainer Stollmann (Hg.), Bielefeld: Transcript 2005, S. 219–232, hier: S. 226.

41 Oskar Negt, Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn. 2. Deutschland als Produktionsöffentlichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 767–771.