
Dieter Jeuck und Guntram Vogt

Fernsehen ohne Ermäßigung.

Alexander Kluge und seine Kulturmagazine

Man muß Formen entwickeln, die sich innerhalb dieses unmöglichen Kontextes, der Ausdruck vernichtet, halten können. Das werden wahrscheinlich kurze Formen sein, die aber untereinander so viele Reihen bilden können und so sehr auf die Variationsform vertrauen, die eine Differenzform ist, daß dadurch sehr einfache und umfassende Dinge nacherzählt werden können. (Alexander Kluge)

Der Vordenker als Vormacher

Erinnern wir uns: Oberhausener Manifest 1962. Der „Junge deutsche Film“ wird aus der Taufe gehoben. Einer seiner Ziehväter: Alexander Kluge. Sein ihm seither angeheftetes Erkennungszeichen: der Vordenker. Das ist er geblieben. Aber Kluge war und ist nicht nur dieser Vordenker, er war und ist Praktiker. Er experimentiert seit der Gründung der Filmabteilung 1963 an der Hochschule für Gestaltung in Ulm mit Kurzfilmen, seit 1965 mit großen Kinofilmen, seit 1988 im Fernsehen, mit *10 vor 11* und *Prime Time* bei RTL, mit *News & Stories* bei SAT 1, mit dem *Mitternachtsmagazin* bei VOX. Der vorerst auf unbestimmte Zeit abgeschlossene Vertrag mit dem japanischen Werbekonzern DENTSU signalisiert, vordergründig betrachtet, kommerzielle Abhängigkeit und damit Seelenverkauf. Entsprechend gab es von Anfang an Stimmen, die diesen Einzug ins Massenmedium Fernsehen mit skeptischen Tönen begleitet haben. Sieht man genauer zu, so kann man sich allerdings immer wieder davon überzeugen, daß an massenmediale Korruptierbarkeit hier nichts erinnert.

Vielmehr handelt es sich um eine der ungewöhnlichsten und stilistisch aufregendsten Kultursendungen, auf die sich einzulassen fast jedesmal zur Überraschung wird. Auch und gerade dann, wenn Kluge, vor allem in den An-

fangsmonaten, sein Magazin mit Teilen aus dem Archiv seiner Film-Produktionen bestückt. Das zeigt, daß die Fragmente in immer neuen Konstellationen nicht veralten; daß es immer notwendig Fragmente sind; daß sie in neue Beziehungen gebracht, veränderte Perspektiven auf Alltag und Krisen freigeben, die uns nachdenklich machen können.

Kluge hat seine Fans und seine Kritiker. Nicht immer erwecken sie den Eindruck, auf der Höhe des Problems zu sein. Die Fans, wie so oft, imitieren seinen Ausdruck, die Kritiker, wie nicht selten, werfen ihm Unverständlichkeit, gar elitäre Ästhetik vor. Seine Rolle als Vordenker bestreiten sie ihm nicht und seine Intelligenz irritiert sie merkwürdig.

Der Strukturforscher

Kluge arbeitet auch jetzt, in Fortsetzung einer mehr als 25-jährigen Experimentalanordnung, wie ein Landvermesser, ein Steuermann, ein Entdecker, ein Erfinder, ein Beziehungsexperte oder Relationist. Er sucht immer mehrere unterschiedlich gelegene Vermessungspunkte, aus deren Wechselbeziehung Orientierungen möglich werden. Eine seiner Figuren bezeichnet er als "Strukturforscher", der sich mit "großzügigen geschichtlichen Operationen" befaßt. "Strukturforscher" ist Kluge selbst, ein Kenner der dialektischen Bewegung in allen Strukturen. Die genaue Berufsbezeichnung für diesen vielseitigen Künstler ist noch nicht erfunden. In einer Welt der engen Spezialisten fällt derjenige zwischen alle Stühle und aus jedem Rahmen, der seinen Blick offen hält und auf die Zwischentöne und Zwischenbilder achtet.

Eine seiner Grundfragen richtet sich auf das Maß an Zeit und den Aufwand an Energie, auf die dabei entwickelte Zusammenarbeit, die aufgebracht werden muß, um das herzustellen, was er in der Erinnerung an Stalingrad den "organisatorischen Aufbau eines Unglücks" nennt. 'Krieg' also ein Signum der Geschichte, in deren 'Alltag', als dem sichtbar Normalen, Zeit und Energie sich verstreuen. Einzelne Titel seiner Bücher und Filme signieren programmatisch den Prozeß: *Lebensläufe mit tödlichem Ausgang*, *Schlachtbeschreibung*, *Unheimlichkeit der Zeit*, *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos*, *In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod*.

Ernst Blochs Diagnose bürgerlicher Kunst- und Lebensformen aus den 30er Jahren versucht unter den Stichworten von "Sachlichkeit und Montage" auf den Unterschied aufmerksam zu machen zwischen dem montierten Schein der Ordnung einer "Scherbenwelt" und jener Montageform, die die hohl gewordenen Bilder aufsprengt, um authentische zu finden, in einer Welt der da-

mals schon vielfach mediatisierten Wirklichkeit. Die Lage hat sich mit den elektronischen Medien sprunghaft verschärft. Das erfordert die Entwicklung angemessener Verfahren auch im dokumentierend-fiktionalen TV-Magazin.

Wie können Geschichten - und es sind immer 'Geschichten', die uns die Medien präsentieren - so gebaut werden, daß sie uns authentische Bilder und Töne vermitteln? Mit der kontinuierlichen Erzählweise ist das kaum zu machen. Kluge versucht zu zeigen, daß es nicht auf (den Schein der) 'Vollständigkeit', sondern auf das 'Ganze' ankommt, indem er den Unterschied zwischen dem 'Ganzen' und dem 'Vollständigen' am Begriff des 'Zusammenhangs' erläutert:

Das bedeutet: Montage. Es kann kein Zweifel sein, daß die Erzählung eines Einzelschicksals, in 90 Minuten ausgebreitet, geschichtliche Materie nur durch dramaturgischen Inzest wiedergeben kann. Der rote Faden drückt Erfahrung aus dem Film heraus. Montage ist in der Filmgeschichte »die Formenwelt des Zusammenhangs«.

Für den Film im Rahmen der Fernsehästhetik ist die montierte Formenwelt des Zusammenhangs immer noch zu entwickeln. Daher "das Interesse an Rohzuständen" unter dem "Stichwort: authentisch", wie einer der 10 vor 11-Beiträge überschrieben wird. Auf Rohmaterial und Rohzustände führen seine Arbeiten in ihrem experimentellen Charakter immer wieder zurück. Das verbindet sie mit ähnlichen Versuchen anderer, stellt sie aber mit diesen in einen widerborstigen Bezug zum Fernsehalltag.

Die 'Neuen Medien'

Vor den sogenannten Neuen Medien, nicht selten bereits mit Patina behaftet, weicht dieser praktische Theoretiker mit seinen Mitstreitern im Mediendschungel also nicht zurück. Zwar will er auch wieder Zeit finden, um Geschichten zu schreiben, will auf keinen Fall ein Manager werden, aber seine derzeitige "Aushilfe" im Fernsbereich nimmt er ganz ernst. Er sucht die "Berührungsfläche", die "Nahtstellen", an denen die Gegensätze aneinander angrenzen und aufeinanderprallen, "weil nur von Fenster zu Fenster, an den Stellen unmittelbarer Berührung der Gegensatz, die Erfahrung wie von selbst



ans Licht tritt". Hier erprobt Kluge die neuen Möglichkeiten mit Hilfe der elektronischen Trickmöglichkeiten, aber so, daß nicht grobe Reize entstehen, sondern der Trick dem Bild die focussierende Nuance hinzufügt, den kleinen Effekt, durch den die Aufmerksamkeit sich bildet. Sie bildet sich im Widerstreit der Meinungen. Im Umfeld eines kulturellen Magazins setzt sich auf diese Weise das Prinzip des Autorenfilms fort, nicht in der gewohnten und daher vermißten Form, sondern durch Verwandlung und Innovation.

Anfänge und Ausgänge

Wenn Kluge vom Kino zum Fernsehen wechselt - und daß dies keinen endgültigen Abschied vom Kino bedeutet, betont er nachdrücklich -, dann behält er eins im Blick: Im Weitergehen zugleich auch Zurückgehen zu den Anfängen. So werden Irrwege besser erkannt. Zurückschauen etwa auf Formen der klassischen Öffentlichkeit: "Daß die Dauer nicht beschnitten wird, ist wichtiger als jeder Inhalt." Oder auf die Anfänge des Films:

Kurz gesagt: die Herausforderung, die von den neuen Medien ausgeht, die ökologische Gefahr für die Strukturen des Bewußtseins, fordern nichts Geringeres als den Rückgang auf die *Anfänge* aller Öffentlichkeit.

Was die bewegten Bilder des Films betrifft, geht die Reise *nur* 'zurück zu Lumière und Méliès', also wiederum zu den Anfängen.

Also vorwärts zu den Anfängen? Das heißt zuerst: Distanz gegen die verbreiteten Seh- und Hörerwartungen mit ihrem Diktat der augenblicklichen Eingängigkeit, um den Preis, alle komplexen Zusammenhänge in der Rubrik 'schwierig' auszugrenzen. Radikalität besteht hier im Insistieren auf der Vielseitigkeit der medialen Baumaterialien. Es gibt nicht dieses fast-food-Verstehen, von dem ein Großteil des TV-Programms lebt, nach der Devise, immerzu und restlos verständlich sein zu müssen, immer aktuell. Auf der Suche nach dem kleinsten gemeinsamen Nenner betreibt diese Programm-Gewalt mit der Parole 'Unterhaltung' einen ungeheuren Raubbau an Bildern und Gedanken. Verstehen meint da nicht die durchaus lustbetonte Anstrengung des Gedankens und der Gefühlsarbeit, sondern die rasche Bestätigung des eh schon bekannten Stereotyps und Klischees.

Demgegenüber zeigen Kluge und die mit ihm engagierten Beiträge, wie verwirrend es zunächst immer ist, etwas verstehen zu wollen, wenn es aus seinen angelernten Zuordnungen entwirrt und in neue, die eigene Verarbeitung in Gang setzende Zusammenhänge gebracht wird. Aber auch wie spannend. Wie ganz anders diese Verarbeitung sich organisiert, wenn sie nicht dauernd wie

eine Ladenkasse funktioniert; sondern wie eine kybernetische Maschine, die nur arbeiten kann, wenn ihre komplexen Beziehungen aktiviert werden. Jede Nachricht, jedes Bild ist zu drehen und zu wenden, in wechselnde Bezüge zu bringen, um die darin enthaltenen sachlichen und ästhetischen Informationen durch eigene Arbeit zu erkennen.

In Interviews und Portraits (z.B. zu Christa Wolf, August Everding, Alfred Edel, Werner Schroeter, Sten Nadolny, Heiner Müller, Christoph Hübner, Richard Leacock u.v.a.), in Kurz- oder Kürzestfilmen (*999 wahre Geschichten*, *Premieren-Magazin* u.a.), in vermischten Nachrichten (über Reklame, über Zeit und Sein, über die Oper usw.) probiert er Darstellungs- und Wahrnehmungsformen aus, die auf die Selbstorganisation der Sinne und des Denkens achten. Voraussetzung und Folge: Geduld, Neugier, gleitende Aufmerksamkeit, Entspannung, Einsicht.

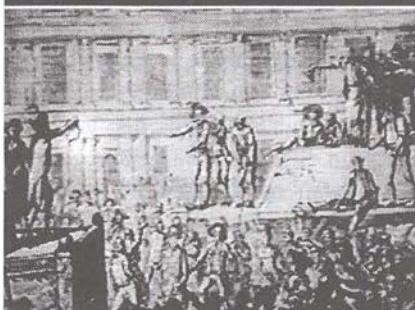
Immer wieder benutzt er dabei Mittel, die mit dem Begriff der Verfremdung annäherungsweise bezeichnet sind, in ihm aber nicht aufgehen; bewusst gesetzte 'Fehler', deren 'Irrtum' jedoch einen Gedanken auslösen, beispielsweise wenn von "8 Erdteilen" die Rede ist oder vom "fünften Akt" der Oper. Auf diese Weise wird das repräsentiert, was gewohnten und irreführenden Mustern widerspricht.

Fragen und Antworten

Seine Interviews und Portraits arrangiert Kluge so, daß er als Fragender erkennbar, aber meist im Hintergrund bleibt. Er nimmt sich die Zeit, die er den Befragten gibt. So erzählen sie mehr oder anderes als ihr öffentlich bekanntes Werk. Durch Nähe und einen hohen Grad an Privatheit entsteht Werkstatt-Atmosphäre. Im Spannungsfeld zwischen Dialog und Film-Montage vermeidet er das Massenmedial-Gestanzte. Mit dem Blick auf die scheinbaren Nebensachen, auf Produktionsbedingungen, auf leitende Begriffe und halbbewußte Vorstellungen, auf - wie er es selbst oft nennt - *Unterscheidungsvermögen*, wird die Zeit und Energie verwertbar, die in den Produkten steckt. *Tote Arbeit* wird lebendig. Immer wieder werden Geschichten nacherzählt, noch einmal erzählt, anders erzählt, wird auf diese Weise der eigene Blickwinkel der Befragten auf einen Vorgang hin deutlich und relativiert.

Relativierung setzt das Erzählte in Beziehungen. Daher immer wieder: "Erzähl' die Geschichte!" So entfaltet sich Christa Wolfs eigene Sicht der FRAU Cassandra deutlich - der Ernst und die Leidenschaft, mit der sie am "Starkstrom Gegenwart" hängt. Diese Form des Dazwischenschauens - der

" In unendlicher Öffentlichkeit - -"



" Unendliche Einsamkeit - -"



Begriff Inter-View wörtlich genommen - regt Erzählen und Erinnern an, das Suchen im Vergangenen, Verdrängen, Tabuisierten.

Die Beobachtungen, etwa bei den Proben zu "Montag" aus der Stockhausen-Oper *Licht*, suchen und entdecken die tätigen Kräfte mittels direktem Zugriff auf die Rohstoffe im "Kraftwerk der Gefühle", ein längst in den Wortschatz der Kulturszene eingeführtes Begriffsbild Kluges. Gelegentlich entsteht Unsicherheit, wenn er die Erinnerung auf eine Spur bringen will, der sie sonst nicht folgt. Im Gespräch mit Heiner Müller wird dieses Insistieren auf Lebensgeschichten zum Erinnern ohne die üblichen Highlights. "Beschreib mal deine Mutter, wie sah sie aus?" - "Ist sie groß?" - "Welche Augenfarbe hat sie?" - "Wie geht sie?" - "Wie spricht deine Mutter - schnell, langsam? ? Erzählt sie? Ist sie wortkarg?" - "Wenn du jetzt den Raum beschreibst, in dem ihr gewohnt habt, wie geht das, wie stehen die Menschen da in diesem Raum, wo bist du?" Heiner Müller mischt, 'versonnen blickend', seine Kleinstgeschichten neu, baut eine Szene aus Shakespeare ein - ein ungewohntes Bild auch für ihn selber. Distanz und Engagement. So wird auch "ein Schulalltag in den vierziger Jahren" zum gemeinsamen Produkt von Frage, Antwort, Mitarbeit der Zuschauer.

Wenn Karl-Heinz Bohrer zur Französischen Revolution spricht,

dann geschieht genau das, wovor die meisten TV-Verantwortlichen Angst haben wie der Teufel vorm Weihwasser: DER ZUSCHAUER wird nämlich total überfordert. Wer kann spät abends um 23 Uhr noch dem komplexen Gedankengang des "Zeitforschers" Bohrer folgen? Genau das aber mutet das Magazin DEM ZUSCHAUER zu. Kein Mittelweg. Fernsehen ohne Ermäßigung. Und um die Herausforderung auf die Spitze zu treiben, wird im Kommentar zu Bohrer mitgeteilt:

Wenn Sie einen Indianer sprechen hören, klingt es im ersten Moment nicht ohne weiteres verständlich. Sobald Sie aber die Sprache des Indianers gelernt haben, werden Sie sehen, wie plausibel er redet. Ähnlich bei einem genialen Philologen wie Karl Heinz Bohrer, der seine Texte ohne Rabatt spricht.

Sollten wir also "die Sprache der Indianer" lernen, um als TV-Konsumenten mit Kluge gegen den Zeitgeist zu arbeiten? Vermutlich wird es viel billiger nicht zu haben sein. Was? Die Erhaltung gefährdeter Formenwelten, die ja ebenso auf der Ausrottungsliste stehen wie Wale oder Regenwälder. Kluge: "Die geschichtliche Erfahrung besagt: das Nachdenken beginnt immer erst, wenn etwas verloren ging."

Eine neue Sprache lernen

Es gibt Sätze und Bilder in diesen Sendungen, die sich immer wieder aufnehmen und jedesmal neu, anders, tiefsinniger, weiträumiger verstehen lassen. Sie verbinden sich mit erweiternden Kontexten und verstärken dadurch in uns selbst angelegte Eigentätigkeit - wir gewinnen Zeit. Hier arbeitet Kluge im Sinn des Relationalismus, der Beziehungskunst; er organisiert sein Kulturmagazin so, daß Zeitgewinn angeboten wird, indem überraschende Zusammenhänge sich herstellen lassen. Sein Kino im Bildschirm rechnet - (10 vor 11, noch nicht 5 vor 12!?) - mit langen Zeiten und mit der Sickerwirkung ins kulturelle Grundwasser:

Ich könnte Ihnen in diesem Zusammenhang etwa sagen, wie man die Filmgeschichte in Fragmente verwandelt und daraus Neues baut, aber ohne diese ganze Verbindung mit der toten Arbeit des Films und der Bilderwelten ist es heute nicht mehr möglich, Bilder zu verteidigen. Wenn ich sie nicht zerstören darf, dann kann ich sie auch nicht erhalten.

In 999 *wahre Geschichten* oder in einer *Geschichte der Oper aus dem Blickwinkel der letzten 10 Jahre dieses Jahrhunderts* begegnen uns die Bilder aus der Opern- und Filmgeschichte nicht in der gewohnten Weise, sondern sie werden mehrfach verfremdet: in eine Art 'Kino'. Indem nämlich Kluge das

Fernsehbild zugleich zum Rahmen und zum Bild im Bild und zur Leinwand-Perspektive in einem alten Kinopalast macht, sehen wir uns selbst als Publikum gleichsam in diesem Kinosaal sitzen, en miniature, und alles um drei Ecken erlebt, gebrochen und gespiegelt, sehen plötzlich den Filmvorführer, nehmen das apparative Medium wahr, die Geräusche der laufenden Filmprojektoren, wechselnde Lautstärke, wechselnde Bildzubereitung, entstehende und entzauberte Bildermagie: "Primitive diversity evenings" nennt Kluge, in Anspielung an die Anfänge des Kinos, solche Versuche, mit denen Antworten auf die Formen des Mediums ausprobiert werden, das in seinen Serien so oft die dramaturgisch-tragischen Handlungsvorschläge des 19. Jahrhunderts repetiert.

Dann wieder teilen sich die Bilder auf in Einzelbilder, Verdoppelungen, Bild im Bild, Sektoren und Segmente, Bilder wie auf einer sich drehenden Litfaßsäule. Computeranimierte Szenen bauen sich auf, bauen sich um, treten in Korrespondenz zu Filmsequenzen, zu einem Gemälde, und so entsteht aus der immer sichtbaren Produziertheit der Sendung für den Zuschauer die Beziehungs- und Verknüpfungsmöglichkeit zwischen den Bildern und Tönen und Worten.

Die Arbeit an der Wahrnehmung verschafft dem Zuschauer Spielraum gegenüber vorherrschender Einengung und Ausgrenzung. Ohne anfängliche Verwirrung geht das nicht. Der "Vollbeschäftigung des Vorstellungsvermögens" (Kluge) in der heutigen Welt des Lärms, wäre mit der Herstellung von Stille zu begegnen, im Bildmedium mit der Herstellung der Pausen zwischen den Bildern, ohne daß das Interesse erlahmt. Kluges Magazin breitet seine Waren aus der Geschichts- und Alltagsfabrik nicht als Fertigprodukte aus, sondern im Rohzustand. Die Fabrikationen - die zitierten Bilder und Sätze - werden zerlegt, durcheinandergeschüttelt, die in ihnen deponierten Ideologien, Wünsche, Projektionen fallen heraus. Das ist Wiederbelebung und Kritik der toten Geschichtsmaterie.

Auf diese Weise entsteht eine Ahnung von einer SPRACHE, in der dieses Geschichtsmaterial sich artikulieren kann. Gewissermaßen Vor- und Zuarbeit zu einem Alphabet und zur Grammatik einer anderen Mediensprache. Kluges Arbeiten buchstabieren und probieren diese neu zu erlernende Bild- und Text-Sprache. Aber nicht wie Rezepte. Auf dem Bildschirm entsteht der Zusammenhang nicht, hier wird er bereitgestellt. Daher brauchen diese Versuche die Zustimmung ihres Publikums, aus Motiven, die irgendwo dort liegen, wo nicht kulturelle Pädagogisierung, das hochgelehrte Gelaber, nicht Trick um des Tricks willen, sondern die lockere Lust am Versteckten, der neugierige Blick in die nicht ausgezoomten und durchgehetzten Landschaften, die Betonung des Hörens beim Sehen, dominiert.

Der Rhythmus der kurzen Filme und Interviews verweigert sich dem Wegwerf-Programm. Diese Sendungen kann man mehrfach sehen und hören. Und nicht wenige davon werden in die Geschichte des Fernsehens eingehen als Pionierproduktionen. (Video-Archivare aufgepaßt!) Das todernst-leichte Spiel mit der Zeit gehört schon immer ins Zentrum von Kunst. Kluge transportiert es ins Massenmedium Fernsehen, dem größten Zeitvernichter. Er sucht den je eigenen Rhythmus der Person, der Gegenstände, gegen den Takt der automatischen Regulierungen durch Programmstrukturen aller Art. Die Uhren allein würden uns täuschen.

Gelegentlich montiert Kluge im Vor- und Abspann seiner Sendung in das Computer-Bild einer alten Stadt einen auf den Zuschauer zufließenden Fluß und daneben die im Zeitraffer sich drehenden Zeiger der Uhr. Zeit, die bevorsteht, vergeht. Ob noch 1 Stunde, 1 Jahr, 1 Jahrhundert oder 1 Minute - entscheidend ist dieses Zeitvergehen und seine Dialektik aus "Zu spät!" und "Jetzt!".

Ein Kulturmagazin, vermischte Nachrichten, vom Krieg ("Strategie von oben"), von der Arbeit gegen den Krieg ("Strategie von unten"), von der Selbstregulierung, von "Geschichte und Eigensinn". Vom Zeit- und Kraftgewinn, Zeit- und Kraftvertun, vom geduldigen Sich-Mühe-geben.

„Glücklich ist, wer nie vergißt, was alles zu verändern ist“. (Kluge)

