

Christian Schulte

Alexander Kluge/Joseph Vogl, Soll und Haben. Fernsehgespräche

2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15725>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schulte, Christian: Alexander Kluge/Joseph Vogl, Soll und Haben. Fernsehgespräche. In: *[rezens.tfm]* (2009), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15725>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r75>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

Alexander Kluge/Joseph Vogl, Soll und Haben. Fernsehgespräche.

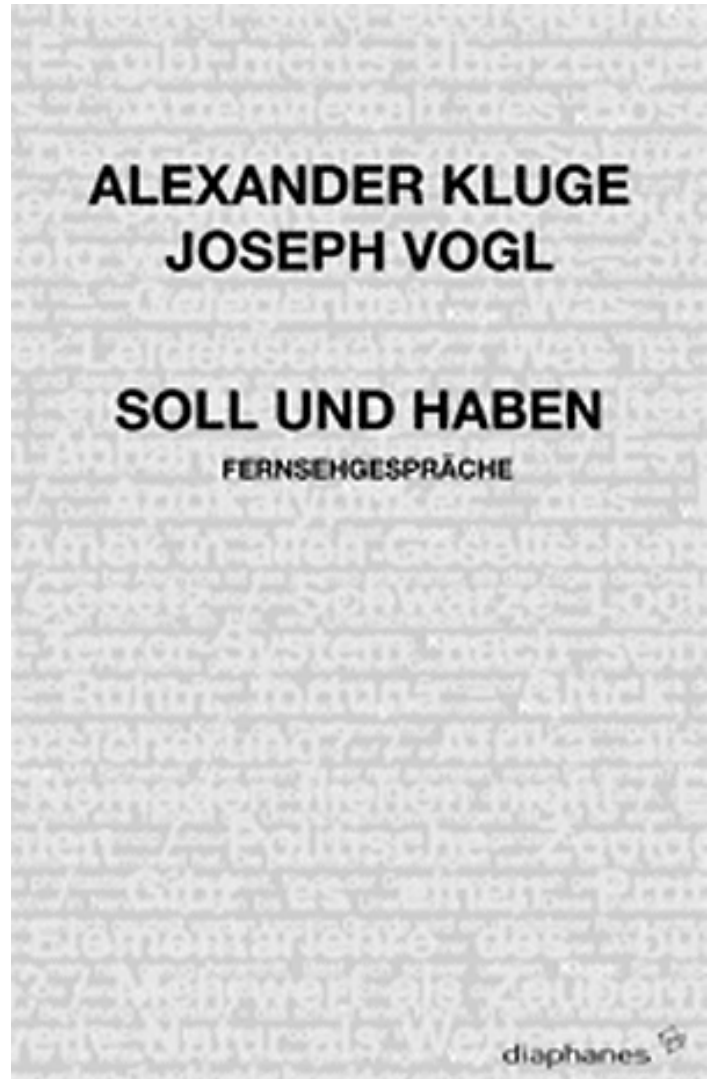
Zürich/Berlin: Diaphanes 2009. ISBN
978-3-03734-051-6. S. 336. € 19,90.

von **Christian Schulte**

Die dominante Form in den Kulturmagazinen Alexander Kluges ist das Gespräch. Kluge fragt, sein Gegenüber antwortet, Kluge unterbricht, verwandelt sich das Gesagte an, wechselt abrupt die Perspektive. Jedesmal entsteht aufs Neue eine Form des Dialogs, die durch ihre Unwägbarkeit besticht, ein Sprechen, das mit den planvoll getakteten Talk-Sequenzen des übrigen Fernsehens nicht das Geringste zu tun hat.

"Wahrscheinlich hat man es, wenn man sich mit Alexander Kluges 'Fragen' beschäftigt [...], mit einer schwierigen Gattungsbestimmung zu tun, mit einer gewissen Uneindeutigkeit des Genres. Denn einerseits läßt sich hier eine Geste erkennen, die mit keiner der handelsüblichen Formen koinzidiert, nicht mit Vernehmung oder Verhör, nicht mit Unterhaltung oder Dialog, nicht mit Talk oder Plauderei. All das wird nur fallweise und ironisch herbeizitiert, ergibt aber keine verlässliche Regel dafür, wie man zu bestimmten Fragen und von diesen Fragen wiederum zu den Antworten gerät." [1]

Mit diesen Worten beschrieb der Berliner Kulturwissenschaftler Joseph Vogl auf einer Kluge-Tagung, die 2004 in Princeton stattfand, das grundsätzliche Dilemma, in dem sich jeder befindet, der den Sprachgestus des Schriftstellers, Theoretikers und Film- und Fernsehautors Kluge auf einen Begriff zu bringen versucht. Die zahlreichen Vorkehrungen gegen jede Art der Rubrizierbarkeit haben sein gesamtes Oeuvre imprägniert und es gewissermaßen als Autorschaft im buchstäblichen Sinne ausgewiesen. Dies



wurde nirgendwo deutlicher als in Jan Philip Reemtsmas Laudatio anlässlich der Verleihung des Büchner-Preises an Kluge, als der Redner das genannte Dilemma thematisierte und kurzerhand von der 'Gattung Kluge' sprach.

Dieser individuierte Gattungsbegriff bezeichnet eine Zwischenzone, in der all die heterogenen Genreelemente zusammengetragen werden, die Kluge seinem in stetiger Wandlung begriffenen Erzähluniversum einverleibt und in wilde Dialogizität versetzt - Fragmente, die durch prinzipielle Alterität charakterisiert sind und deren Fremdheit zueinander Garant dafür ist, dass so etwas wie die Illusion eines lückenlosen Verstehens erst gar nicht aufkommen kann.

Was so entsteht, nennt Kluge 'cross-mapping': die Kollision differenter kartografischer Systeme, an de-

ren Kreuzungspunkten sich Erfahrung allererst bilden kann. Im Bewusstsein dieser Riskanz und bezogen auf die Gespräche, die Kluge seit zwei Jahrzehnten in seinen Kulturmagazinen führt, gelingt es Vogl, den (Genre-)Begriff des Interviews produktiv zu machen, dadurch dass er das Sinnmoment des "Dazwischen" hervorhebt: "Das Ereignis des Interviews liegt im Dazwischen, in diesem Dazwischen aber steht der Zusammenhang selbst auf dem Spiel." [2]

Von dieser Zwischenlage handelt der gerade erschienene Band *Soll und Haben*, in dem Fernsehgespräche zwischen Kluge und Vogl aus den letzten fünfzehn Jahren versammelt sind. Hier erleben wir Vogl nicht nur als eloquentes Gegenüber von Kluge, sondern auch einmal in der Rolle des Fragenstellers. Statt eines Vorworts also ein Dialog mit vertauschten Rollen. Unter dem Titel "Kritik aus nächster Nähe" arbeiten die Dialogpartner zunächst die semantischen Wurzeln des Kritikbegriffs heraus: Das griechische Wort *krinein* bezeichnet eben nicht primär eine Bewertungspraxis, sondern steht vielmehr für "scheiden", "trennen", das Herstellen von Differenzen und die Produktion von Unterscheidungsvermögen. In diesen Kontext gehört auch das Anhalten, Abschalten automatisierter Prozesse. Erst die Suspension "einmal angestoßene[r] Handlungsketten", ihre Unterbrechung verbürge Freiheit, so Vogl im Rekurs auf den Psychiater Eugen Bleuler. "[...] im rechten Moment", fügt Kluge als Anhänger des *kairos* hinzu, um gleich darauf unsere Fähigkeit "des Aufhören-Könnens" aus dem Umstand zu erklären, "dass wir zwei Leben führen," das des Kindes und das des Erwachsenen: "Ich habe allerdings als Dreißigjähriger und als Siebzigjähriger den Sechsjährigen immer noch in mir." (S. 9) Dass der naive Realismus der Kinderzeit als Potential lebendig bleibt und die funktionalen Handlungsrouniten der Erwachsenen zuweilen außer Kraft setzt, das ist eine Lieblingsidee nicht nur Alexander Kluges, sondern auch Walter Benjamins und Theodor W. Adornos, in deren Tradition Kluge steht. Vor allem Benjamins Gedanke der Stillstellung katastrophischer Prozesse ist von Kluge wie von keinem anderen Autor angeeignet worden.

Er klingt ebenso bei Vogl an, wenn er von der "Kritik als Pause" (S. 10), also einem Dazwischen, spricht, und es ist sofort plausibel, warum dieser Gesprächspartner ein Buch über das Zaudern verfasst hat. Dieses Interview ist eines der besten und dichtesten, die mit Kluge geführt wurden. Eine künftige Studie über Kluge als Vertreter der Kritischen Theorie hätte hier ihren Ausgang zu nehmen.

Beispielhaft führen die Autoren vor, dass Kritik nicht im luftleeren Raum theoretischer Konstrukte entsteht, sondern sich vielmehr an konkreten Gegenständen zu bewähren hat. An Gegenständen, die nicht selten selbst - wie etwa Robert Musils Moosbrugger-Geschichte - durch einen kritischen Gestus charakterisiert sind. Musils kritische Verfahren beschreibt Vogl so: "Das heißt, die Sache wird zerlegt, verschiedene Motive werden in Seitenmotive, die Seitenmotive in Nervenregungen bis hin ins Unendliche zerlegt. Diese phantastische Genauigkeit führt dazu, dass am Ende dieses Prozesses, der schier unabschließbar ist, nicht mehr einfach geurteilt werden kann; im Grunde wird ein urteilsfreier Raum erzeugt, in dem die paradiesische Existenz einer schwebenden Tat erscheint." (S. 11f.)

Kritik als offener Prozess, als analytisches Verfahren, an dem alle menschlichen Sinne und nicht zuletzt die Möglichkeit der Fehlleistung, das Nichtintentionale und die Selbstvergessenheit beteiligt sind - diese Auffächerung des Kritischen liest sich wie ein selbst-reflexiver Kommentar zu den abgedruckten Gesprächen, ein Kommentar, der sich allerdings derselben performativen Form, des Dialogs, bedient.

Diese Gespräche, die Michael Rutschky zufolge "in einer Art Druckausgleich zwischen dem Reden Vogls und dem Reden Kluges bestehen", [3] sind Dokumente einer Wahlverwandtschaft, denn beide Autoren sind Meister der Digression, der assoziativen Abschweifung, die so gut wie alles mit allem zu verbinden weiß, ohne dabei den Kontakt zum jeweiligen thematischen Zentrum zu verlieren.

Bereits die Titel der Dialoge haben einen stark evokierenden Charakter, so etwa "Tsunami der Emoti-

on", ein Gespräch über Puccinis Oper "Tosca", die als "Versuch über die Arbeitsteilung der Gefühle im Melodram" durchgespielt wird, oder "Der Schatten im Auge Gottes. Über den Zusammenhang von Dichtung und Bürokratie", ein Gespräch, das von der überraschenden These ausgeht, dass die Erfindung der Literatur ohne "eine bürokratische Weltvision" nicht gedacht werden könne. Von hier aus scheint es dann geradezu naheliegend, in den "Perfektionen des bürokratischen Apparats" (S. 235) poetische Qualitäten zu entdecken. Das kurze Gespräch mündet von Goethes Turmgesellschaft über Archiv- und Netzwerk-Theoreme hin zu Kafka als "bürokratischer Autor par excellence", (S. 241f.) über das Fortleben des römischen Rechts im Bürgerlichen Gesetzbuch hin zu Literatur produzierenden Stasi-Offizieren.

Vogls Ausführungen über deren Beitrag zur literarischen Moderne veranlassen Kluge zu einem abrupten Wechsel der Perspektive: "Würde Leibniz vom Kosmos sagen, er sei bürokratisch?" Darauf Vogl: "Leibniz würde sagen, im Auge Gottes ist die Welt, d.h. die bestehende wirkliche Welt, nicht nur die beste, sondern sie ist auch der beste Staat, die beste Administration und die beste Maschine, weil hier alles so wunderbar ineinandergreift."

Kluge: Und sie ist auch geschrieben.

Vogl: Sie ist aufgeschrieben.

Kluge: Der Kosmos ist geschrieben.

Vogl: Und Gott ist der ideale Leser, der jedes Ereignis vorauslesen kann. Er ist der perfekte Bürokrat, weil jedes Ereignis, das gerade geschieht, schon niederge-

schrieben ist und im Blick Gottes vorausgelesen werden konnte und ..."

An dieser Stelle bricht der Text ab; wir ahnen zwar, dass die Sendung hier zu Ende war, können aber im Buch das nächste Kapitel aufschlagen. Vor dem Fernsehgerät erleben wir nach dem 'fade out' des Tons, wenn das Logo der Sendung auf das erste Bild des anschließenden Werbeblocks umspringt, die Differenz zum übrigen Programmfluss, ein Unterschied, den Kluges Magazine auch nach 20 Jahren noch markieren.

In den Nachschriften dieser Sendungen ist die performative Dynamik des gesprochenen Dialogs nur als Spurenelement vernehmbar. Dennoch erlaubt die großzügigere Zeitökonomie des Buches ein Verweilen zwischen Fragen und Antworten, zwischen den Zeilen – und im Idealfall entsteht in diesem Dazwischen, worauf alle Arbeiten Kluges zielen: Erfahrung.

[1] Joseph Vogl, "Kluges Fragen", in: *Die Bauweise von Paradiesen – für Alexander Kluge*, hrsg. von Klemens Gruber und Christian Schulte, *Maske und Kothurn*, Heft 1, 2007, S. 119-128, hier: S. 120.

[2] Vogl, "Kluges Fragen", S. 121.

[3] Michael Rutschky, "Notversorgung im Offenen Kanal. Über einige Kunstgriffe in Alexander Kluges Fernseharbeiten", in: *Kluges Fernsehen. Alexander Kluges Kulturmagazine*, hrsg. von Christian Schulte und Winfried Siebers, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 260-264, hier: S. 262.

Autor/innen-Biografie

Christian Schulte

Christian Schulte war Privatdozent am Institut für Kulturwissenschaften der Universität Bremen. Er war Redakteur bei der DCTP/Entwicklungsgesellschaft für Fernsehprogramme und als Medienwissenschaftler am Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) Karlsruhe tätig. Er war freier Publizist für Presse, Hörfunk und Fernsehen und Kurator von Filmwerkschauen. Er lehrte an den Universitäten Osnabrück, Bremen, Berlin (FU), Potsdam und war von 2004 bis 2006 Gastprofessor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien.

Publikationen:

(Auswahl)

Christian Schulte, *Walter Benjamins Medientheorie*, Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2005.

–, Brigitte M. Mayer (Hg.), *Der Text ist der Coyote. Heiner Müller Bestandsaufnahme*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

–, *Ursprung ist das Ziel. Walter Benjamin über Karl Kraus*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.

–, Winfried Siebers (Hg.), *Kluges Fernsehen. Alexander Kluges Kulturmagazine*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.