

Leseprobe

Wolfgang Reichmann

# Der Chronist Alexander Kluge

Poetik und Erzählstrategien



Wolfgang Reichmann

Der Chronist  
Alexander Kluge

Poetik und Erzählstrategien

AISTHESIS VERLAG

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2009

*Abbildung auf dem Umschlag:*  
Alexander Kluge (1993).  
Fotografiert von © Regina Schmeken.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
der Universität Graz.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in  
der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2009  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-726-8  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung .....	7
1.1	Hieronymus im Gehäuse .....	7
1.2	Bericht zum Forschungsstand .....	11
2	Der Sammler und Erzähler Alexander Kluge .....	17
2.1	Das Poetische heißt sammeln .....	17
2.2	Der Erzähler und Aufklärer .....	30
2.3	Der imaginäre Opernführer .....	45
3	Chronik und Kalender – Kalendergeschichte und Anekdote	51
3.1	Chronik ohne Chronologie .....	52
3.2	Kalendergeschichte ohne Kalender .....	67
4	Dokument und Fiktion – Montage und Intertextualität .....	90
4.1	Götterdämmerung in Wien oder Facts & Fakes .....	91
4.2	Die Metamorphose der Arachne .....	105
4.3	Die Literatur ist mein Netzwerk .....	115
5	Schlussbemerkung .....	122
6	Literaturverzeichnis .....	124
6.1	Primärliteratur .....	124
6.1.1	Selbstständige Publikationen .....	124
6.1.2	Interviews und Gespräche .....	125
6.2	Sekundärliteratur .....	127

# 1 Einleitung

## 1.1 Hieronymus im Gehäuse

Literatur [...] ist ein Aufenthaltsort. Das waren die Chroniken im Mittelalter, und so sehr ich meine Chronik vom Jahr zweitausend her, von seinen Längen und Kürzen und seinen Perspektiven, geschrieben habe, ist Hieronymus im Gehäuse, also der Mönch, der sich, einen Moment im Mittelalter, auf fremde Texte verlässt und diese weiterleitet, [...] das ist für mich eigentlich das Bild des Chronisten und [das] meines Lebens.<sup>1</sup>

So äußert sich Alexander Kluge in einem Interview aus dem Jahr 2000 über seine literarische Tätigkeit, sein Selbstverständnis als Autor und die damals gerade erschienene „Chronik der Gefühle“<sup>2</sup>. Dieses Zitat kann auf gewisse Weise aber auch als Impuls für die vorliegende Arbeit gelesen werden. Was bewegt einen Autor dazu, sich am Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert auf einen mittelalterlichen Chronisten zu berufen und selbst an einer „Chronik“ zu arbeiten? Er sei ein „großer Sammler“, sagt Kluge in einem anderen Interview über sich, „ein Chronist, der an einem Inventarverzeichnis fürs 21. Jahrhundert arbeitet.“<sup>3</sup> Für diese Haltung des Sammlers und Chronisten nennt er viele Vorbilder. Hieronymus ist nur einer der zahlreichen Vertreter einer Traditionslinie, der sich der Autor Kluge zugehörig fühlt.<sup>4</sup> „Das ist

- 
- 1 Jörg Becker/Alexander Kluge: Eröffnungsbilanz des 21. Jahrhunderts. Ein Gespräch mit Alexander Kluge über seine „Chronik der Gefühle“. In: Neue Zürcher Zeitung (Zürich) vom 16.12.2000, S. 50.
  - 2 Vgl. Alexander Kluge: Chronik der Gefühle. 2 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000. Ich zitiere im Folgenden aus der „Chronik der Gefühle“ im fortlaufenden Text mit der Sigle „CdG“, der Angabe des Bandes und der jeweiligen Seitenzahl in Klammern.
  - 3 Sven Siedenbergs/Alexander Kluge: Der große Sammler der Wahrheit. In: Süddeutsche Zeitung (München) vom 28.11.2000, S. 18.
  - 4 Kluge nennt bei anderen Gelegenheiten noch weitere mittelalterliche „Idole“ wie Abälard und Caesarius von Heisterbach. Vgl. Willi Winkler/Alexander Kluge: Schatzsucher des Glücks. In: Süddeutsche Zeitung (München) vom 17.9.2003, S. 13; Iris Radisch/Ulrich Greiner/Alexander Kluge: Der Friedensstifter. In: Die Zeit (Hamburg) vom 23.10.2003, S. 41; Joachim Günter/Alexander Kluge: Korallenriff im nährstoffarmen Meer. In: Neue Zürcher Zeitung (Zürich) vom 29.1.2007, S. 27.

meine Tradition, daran glaube ich: eine Art Inventar zu erstellen, wie ein sorgfältiger Chronist oder Archivar.“<sup>5</sup>

Schon im gemeinsam mit Oskar Negt geschriebenen Buch „Geschichte und Eigensinn“ diente das Bild des „Hieronymus im Gehäuse“ als Musterbeispiel für die Grundhaltung eines vertrauenswürdigen „Orientierungsarbeiter[s]“<sup>6</sup>. Es ist die aus der bildenden Kunst bekannte Darstellung des mittelalterlichen Gelehrten, der, umgeben von Büchern und anderen für Hieronymus typischen Attributen (Löwe, Kardinalshut, Kreuz, Totenkopf, Federkiel und Taube), in seine Arbeit versunken an einem Schreibtisch sitzt, „während im Kopf des einsamen Theoretikers breite Teile der Welt miteinander reden.“<sup>7</sup> Ein entscheidender Punkt für Kluge und Negt in diesem Zusammenhang ist, dass Hieronymus sich nicht an sich allein orientiert, „sondern an allem bereits in Schrift Überlieferten.“<sup>8</sup> Diese „Grundstellung“<sup>9</sup> des Hieronymus – die Haltung des Sammlers, Chronisten und Kommentators – kann als ein Ausgangspunkt für die eigene Arbeitsweise Alexander Kluges verstanden werden. „Ich bin ein Messgerät“, heißt es in einem seiner Bücher, „ein Echolot, das durch die Welt läuft und versucht alles aufzuschreiben und nachzumessen.“<sup>10</sup> Er bezeichnet das als die „Tätigkeit einer Fledermaus“<sup>11</sup>, als die eines „professionelle[n] Seismographen“<sup>12</sup>. Von Jürgen Habermas stammt ein weiterer Begriff, der die Arbeitsweise Kluges zu fassen versucht. In einer Laudatio nannte er ihn einmal einen nützlichen „Maulwurf“<sup>13</sup>. Kluge gräbt in der Geschichte, sammelt und erzählt.

---

5 Becker/Kluge, Eröffnungsbilanz des 21. Jahrhunderts, S. 50.

6 Alexander Kluge/Oskar Negt: Der unterschätzte Mensch. Gemeinsame Philosophie in zwei Bänden. Bd. 2: Geschichte und Eigensinn. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 2001, S. 1007.

7 Kluge/Negt, Geschichte und Eigensinn, S. 1009.

8 Ebda.

9 Ebda, S. 1007.

10 Alexander Kluge: Die Kunst, Unterschiede zu machen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 66.

11 Rainer Stollmann/Alexander Kluge: Die Entstehung des Schönheitssinns aus dem Eis. Gespräche über Geschichten mit Alexander Kluge. Berlin: Kadmos 2005, S. 14.

12 Alexander Kluge: Das Innere des Erzählens [Büchner-Preis-Rede]. In: A. K.: Fontane – Kleist – Deutschland – Büchner. Zur Grammatik der Zeit. Berlin: Wagenbach 2004. (= Salto. 125.) S. 76.

13 Jürgen Habermas: Nützlicher Maulwurf, der den schönen Rasen zerstört. Lessing-Preis für Alexander Kluge. In: J. H.: Vom sinnlichen Eindruck zum

Im Jahr 2000 veröffentlichte Alexander Kluge sein literarisches Gesamtwerk in einer zweibändigen Ausgabe unter dem Titel „Chronik der Gefühle“. Für dieses Buch hat er seine bis zu diesem Zeitpunkt erschienenen literarischen Arbeiten zum Teil überarbeitet und gemeinsam mit in den 90er Jahren entstandenen Texten völlig neu arrangiert. Gemäß seinem chronistischen Erzählinteresse versammelt Kluge in der „Chronik der Gefühle“ an die 800 Geschichten auf über 2000 Seiten – Geschichten, manche im Umfang von einigen Seiten, manche nur ein paar Zeilen lang, andere wiederum lediglich die Bildunterschrift zu einer dazugehörigen Fotografie oder Zeichnung. Ein „literarisches ‚Gewimmel‘“<sup>14</sup>, das Rainer Stollmann zu Vergleichen mit den Gemälden Pieter Bruegels angeregt hat. Christian Schulte beschreibt Kluges Werk als „multimediale Versuchsanordnung, die den klassischen Einteilungen in Genres, in Ober- und Unterbegriffe eine experimentale Vielfalt entgegensetzt.“<sup>15</sup> Eine multimediale Vielfalt, die neben den literarischen Texten auch Kinofilme, Fernsehmagazine und gemeinsam mit Oskar Negt verfasste theoretische Schriften beinhaltet. Kluges Werk wird gerne als eine Art un abgeschlossener „work in progress“<sup>16</sup> bezeichnet, als „Baustelle“<sup>17</sup> oder als „Gesamt-Text“<sup>18</sup>, den der „Autor“<sup>19</sup> unentwegt bearbeitet, erweitert und neu

---

symbolischen Ausdruck. Philosophische Essays. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997. (= BS. 1233.) S. 136-149.

- 14 Rainer Stollmann: Grotesker Realismus. Alexander Kluges Fernseharbeit in der Tradition von Komik und Lachkultur. In: Schulte, Christian/Siebers, Winfried (Hrsg.): Kluges Fernsehen. Alexander Kluges Kulturmagazine. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004. (= es. 2244.) S. 235.
- 15 Christian Schulte: Konstruktion des Zusammenhangs. Motiv, Zeugenschaft und Wiedererkennung bei Alexander Kluge. In: Die Schrift an der Wand. Alexander Kluge: Rohstoffe und Materialien. Hrsg. v. Ch. S. Osnabrück: Rasch 2000, S. 49.
- 16 Vgl. Rainer Stollmann: Alexander Kluge zur Einführung. Hamburg: Junius 1998. (= Zur Einführung. 175.) S. 12.
- 17 So u. a. auch Kluge selbst in seinem Aufsatz „Die schärfste Ideologie: daß die Realität sich auf ihren realistischen Charakter beruft. In: Alexander Kluge: Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975. (= es. 733.) S. 220.
- 18 Stefanie Carp: Kriegsgeschichten. Zum Werk Alexander Kluges. München: Fink 1987, S. 10.
- 19 „Ich bin Autor, [...] egal was ich mache, ob ich mich nun poetisch, begrifflich oder in Film- oder Fernsehbildern ausdrücke.“ Zit. nach: Stollmann, Alexander Kluge zur Einführung, S. 25.

anordnet. „Bücher halten nicht still“, heißt es im Nachwort zu einer Neuauflage der „Lebensläufe“: „Sie sind auch nie ‚beendet‘“<sup>20</sup>. „Die Lücke, die der Teufel läßt“<sup>21</sup> setzt im Jahr 2003 Kluges Chronik und seine „SUCHE NACH ORIENTIERUNG“ (LdT, 7) in diesem Sinne fort. Nur drei Jahre später erscheint mit „Tür an Tür mit einem anderen Leben“<sup>22</sup> ein weiterer umfangreicher Band des klugeschen Erzähluniversums – „350 neue Geschichten“, so der lakonische Untertitel dieser Sammlung. Alexander Kluge sammelt und erzählt. Wie „Hieronymus im Gehäuse“ stützt er sich dabei auf bereits Vorhandenes. „Das Poetische heißt sammeln“<sup>23</sup>, lautet ein programmatischer Satz Kluges.

An dem einleitend beschriebenen Bild des Hieronymus lassen sich die wesentlichen Fragestellungen und Kapitel der vorliegenden Arbeit festmachen. So wird es nach einem kurzen Überblick über den Forschungsstand zunächst um Kluges allgemeines Erzählinteresse in Hinblick auf seine „Poetik des Sammelns“ gehen. Was heißt „Erzählen“ für ihn? Was hat es mit Kluges Bedürfnis nach „Orientierung“ auf sich, dem Wunsch in seinen Geschichten „Erfahrungen“ zu sammeln und weiterzugeben? In diesem Kontext – aber auch in anderen Bereichen dieser Arbeit – werden insbesondere Vergleiche mit verschiedenen diesbezüglich relevanten Theorien und Konzepten Walter Benjamins eine wichtige Rolle spielen. Diese sollen den Werken und Ansichten Kluges, der sich als der erzählerische Nachfolger der Frankfurter Schule versteht,<sup>24</sup> gegenübergestellt werden. In einem weiteren Schritt stellt sich die

---

20 Alexander Kluge: Lebensläufe. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986. (= BS. 911.) S. 279.

21 Vgl. Alexander Kluge: Die Lücke, die der Teufel läßt. Im Umfeld des neuen Jahrhunderts. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. Im Folgenden im fortlaufenden Text zitiert mit der Sigle „LdT“ und der jeweiligen Seitenzahl in Klammern.

22 Vgl. Alexander Kluge: Tür an Tür mit einem anderen Leben. 350 neue Geschichten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006. Im Folgenden zitiert mit der Sigle „TT“ und der jeweiligen Seitenzahl in Klammern.

23 Kluge, Fontane – Kleist – Deutschland – Büchner, S. 76.

24 Vgl. Henning Burk/Alexander Kluge: Alles Kanon oder was? Chronik der Gefühle. Ein Gespräch mit Alexander Kluge. In: Der Literaturbote 18 (2003), H. 71, S. 50. – „Auf die Frage nach der Beeinflussung durch die Theorie Benjamins kann ich nur mit einem klaren Ja antworten, selbstverständlich! Allerdings hängt diese Nähe zusammen mit meiner Herkunft aus der ‚Kritischen Theorie‘. Durch diese Vermittlung und natürlich auch durch die ‚Jüdische Theologie‘ ergibt sich mein enges Verhältnis zu Benjamin.“ Gerhard Gräber/

Frage nach der Gattungszugehörigkeit der Geschichtensammlungen Kluges. Er selbst bezeichnet sein Werk als Chronik, als Gebrauchsbuch, das man wie einen Kalender lesen müsse. (Vgl. CdG I, 7) In welcher Beziehung steht die „Chronik der Gefühle“ zu diesen Medien? Und was verbindet die Texte mit der Tradition von Anekdote und Kalendergeschichte, der Tradition von Bertolt Brecht, Johann Peter Hebel und Heinrich von Kleist, dem, so Kluge, „größte[n] Meister in der Chronik der Gefühle“<sup>25</sup>. Im letzten Kapitel schließlich sollen die mit dem zuvor untersuchten Erzählinteresse und der Gattungsfrage verbundenen Erzählstrategien näher behandelt werden. Das Hauptaugenmerk wird dabei auf Aspekten der Montage, der Vernetzung, der Intertextualität sowie Begriffen wie Rohstoff, Dokument und Fiktion liegen. Wie funktionieren die Texte eines Autors, der sich, wie „Hieronymus im Gehäuse“, nicht nur an sich selbst orientiert, „sondern an allem bereits in Schrift Überlieferten.“<sup>26</sup>

## 1.2 Bericht zum Forschungsstand

Alexander Kluge gehört mit Sicherheit nicht zu den bekanntesten oder meistbearbeiteten Autoren der deutschsprachigen Literatur. Die seit seiner ersten Buchveröffentlichung – den 1962 erstmals erschienen „Lebensläufen“<sup>27</sup> – publizierte Forschungsliteratur ist umfangreich, aber überschaubar. Ende der 70er Jahre schrieb Hans Magnus Enzensberger in einer Rezension: „Unter den bekannten deutschen Autoren ist Alexander Kluge, glaube ich, der unbekannteste.“<sup>28</sup> Dieses viel zitierte Urteil über den Autor und sein Werk hat erst in den letzten Jahren – durch die „Rückkehr“ des Erzählers Kluge – an Richtigkeit verloren.

---

Alexander Kluge: „Was hat die Geschichtslehrerin Gabi Teichert mit Walter Benjamin am Hut? Ein Gespräch mit Alexander Kluge. Zit. nach: Christian Schulte: Kairos und Aura. Spuren Benjamins im Werk Alexander Kluges. In: Schrift. Bilder. Denken. Walter Benjamin und die Kunst der Gegenwart. Hrsg. v. Detlev Schöttker. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004, S. 224.

25 Burk/Kluge, Alles Kanon, S. 36.

26 Kluge/Negt, Geschichte und Eigensinn, S. 1009.

27 Alexander Kluge: Lebensläufe. Stuttgart: Goverts 1962. Auch in: CdG II, S. 673-825.

28 Hans Magnus Enzensberger: Alexander Kluge: „Neue Geschichten“. Ein herzloser Schriftsteller. In: Der Spiegel 1 (1978), S. 81.

Erst zu Beginn der 80er Jahre, in einer Zeit, in der die vier großen literarischen Buchveröffentlichungen (vor der „Chronik der Gefühle“) bereits erschienen waren – zuletzt 1977 „Neue Geschichten“<sup>29</sup> –, setzt eine breitere Kluge-Forschung ein. 1980 erscheinen zwei Bücher von Rainer Lewandowski, eine Arbeit über Kluges Filme<sup>30</sup> und mit dem „Autorenbuch“<sup>31</sup> eine erste umfassende Monographie. 1983 veröffentlicht der Suhrkamp Verlag mit dem Alexander-Kluge-Materialienband den ersten Sammelband, der Aufsätze zu allen Bereichen von Kluges Werk vereint.<sup>32</sup> 1985 folgt ein „Text + Kritik“-Heft, das sich, mit Ausnahme eines Textes, ausschließlich mit den literarischen Arbeiten beschäftigt.<sup>33</sup> Zudem werden in den 80er Jahren auch zahlreiche Dissertationen publiziert, die sich mit verschiedenen Aspekten der Bücher Kluges auseinandersetzen.<sup>34</sup>

Die Tatsache, dass Kluge seit 1977 mit Ausnahme vereinzelter Geschichten in Filmbüchern keine literarischen Texte mehr veröffentlichte und sich Ende der 80er Jahre auch vom Kino verabschiedete, um sich der Produktion seiner unabhängigen Fernsehmagazine zuzuwenden, scheint für eine gewisse Lücke in der Kluge-Forschung verantwortlich zu sein. Ein Umstand, der am

- 
- 29 Alexander Kluge: Neue Geschichten. Hefte 1-18. „Unheimlichkeit der Zeit“. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. (= es. 819.) Auch in: CdG II, S. 9-453.
- 30 Vgl. Rainer Lewandowski: Die Filme von Alexander Kluge. Hildesheim, New York: Olms 1980.
- 31 Vgl. Rainer Lewandowski: Alexander Kluge. Hrsg. v. Heinz-Ludwig Arnold u. Ernst-Peter Wieckenburg. München: edition text + kritik 1980. (= Autorenbücher. 19.)
- 32 Vgl. Alexander Kluge. Hrsg. v. Thomas Böhm-Christl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983. (= stm. 2033.)
- 33 Vgl. Text und Kritik (1985), H. 85/86.
- 34 Vgl. u. a. Gerhard Bechtold: Sinnliche Wahrnehmung von sozialer Wirklichkeit. Die multimedialen Montage-Texte Alexander Kluges. Tübingen: Narr 1983. (= Medienbibliothek Serie B: Studien. 7.); Wilhelm Heinrich Pott: Literarische Produktivität. Untersuchungen zum ästhetischen Verfahren bei Arno Holz, Alfred Döblin, Bertolt Brecht und Alexander Kluge. Frankfurt a. M. [u. a.]: Lang 1984. (= Europäische Hochschulschriften. I/758.); Hans-Peter Burmeister: Kunst als Protest und Widerstand. Untersuchungen zum Kunstbegriff bei Peter Weiss und Alexander Kluge. Frankfurt a. M., Bern, New York: Lang 1985. (= Europäische Hochschulschriften. I/824.); Stefanie Carp: Kriegsgeschichten. Zum Werk Alexander Kluges. München: Fink 1987; Ulrike Bosse: Alexander Kluge – Formen literarischer Darstellung von Geschichte. Frankfurt a. M. [u. a.]: Lang 1989. (= Regensburger Beiträge. 43.)

Beispiel des Kritischen Lexikons zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur besonders deutlich wird. Der von Hanno Beth 1978 verfasste Artikel über Alexander Kluge wird zwar bis ins Jahr 1987 bibliographisch erweitert,<sup>35</sup> bleibt dann aber beinahe 20 Jahre unverändert und wird erst 2005 durch einen neuen Beitrag von Christian Schulte ersetzt.<sup>36</sup>

Schulte ist es auch, der um die Jahrtausendwende gemeinsam mit Rainer Stollmann maßgeblich an der Wiederbelebung der Kluge-Forschung beteiligt ist, was sich nicht zuletzt in der großen Anzahl der veröffentlichten Arbeiten widerspiegelt. 1999 erscheint eine von Schulte herausgegebene Sammlung von Kluges theoretischen Texten zu Kino, Film und Politik.<sup>37</sup> Ein Jahr später gibt er mit „Die Schrift an der Wand“<sup>38</sup> den ersten Sammelband seit 1985 heraus. Es folgen weitere von ihm edierte Bände zu den Fernseharbeiten<sup>39</sup> und der gemeinsamen Philosophie von Kluge und Negt<sup>40</sup>. Bereits 1998 veröffentlicht Rainer Stollmann eine Einführung, die sich – wie neuere Arbeiten meist generell – über die Gattungsgrenzen hinweg mit Kluge beschäftigt, jedoch aufgrund des begrenzten Umfangs exemplarische Textbeispiele herausgreifen muss und damit nur einen groben Überblick über das Gesamtwerk bieten kann.<sup>41</sup>

Es lässt sich grundsätzlich beobachten, dass in der älteren Literatur über Alexander Kluge zwei Themen dominieren: Auf der einen Seite steht die

- 
- 35 Vgl. Hanno Beth: „Alexander Kluge“. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik 1999. [CD-ROM.]
- 36 Vgl. Christian Schulte: „Alexander Kluge“. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik 2005. [CD-ROM.]
- 37 Vgl. Alexander Kluge: *In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod. Texte zu Kino, Film, Politik*. Hrsg. v. Christian Schulte. 2. Aufl. Berlin: Vorwerk 8 2002. (= *Texte zum Dokumentarfilm* 5.)
- 38 Vgl. *Die Schrift an der Wand. Alexander Kluge: Rohstoffe und Materialien*. Hrsg. v. Christian Schulte. Osnabrück: Rasch 2000.
- 39 Vgl. *Kluges Fernsehen. Alexander Kluges Kulturmagazine*. Hrsg. v. Christian Schulte u. Winfried Siebers. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. (= es. 2244.)
- 40 Vgl. *Der Maulwurf kennt kein System. Beiträge zur gemeinsamen Philosophie von Oskar Negt und Alexander Kluge*. Hrsg. v. Christian Schulte u. Rainer Stollmann. Bielefeld: transcript 2005.
- 41 Vgl. Rainer Stollmann: *Alexander Kluge zur Einführung*. Hamburg: Junius 1998. (= *Zur Einführung*, 175.)

Frage nach der literarischen Verarbeitung von Krieg und Geschichte und auf der anderen Seite die Technik der Montage und die von Kluge durch den Begriff „Antirealismus“ ins Blickfeld gerückte Frage nach dem Verhältnis von Dokument und Fiktion in Texten und Filmen. Festzustellen ist auch, dass sich die jüngere Kluge-Forschung, wie die Themenschwerpunkte der drei zuletzt erschienenen Sammelbände zeigen, insbesondere auf die Fernseharbeit und die philosophischen Schriften, die im Jahr 2001 gesammelt und erweitert wieder veröffentlicht wurden, konzentriert.

Mit der Veröffentlichung des literarischen Gesamtwerks, der zweibändigen „Chronik der Gefühle“, wurden Kluges ältere Texte gemeinsam mit neueren Geschichten in einen neuen Zusammenhang gestellt. „Die beiden Bände enthalten meine sämtlichen Erzählungen und sind eine Einheit“ (CdG I, 7), schreibt Kluge im Vorwort. Forschungsarbeiten, die sich der „Chronik der Gefühle“ und den zwei neuesten Büchern, „Die Lücke, die der Teufel läßt“ und „Tür an Tür mit einem anderen Leben“, in ihrer Gesamtheit widmen, fehlen bisher.

Die in großer Zahl erschienenen Zeitungsrezensionen zu Kluges Werk sind von unterschiedlicher Qualität. Die Literaturkritik neigt dazu, die altbekannten Motive und Charakteristika seiner Texte wiederzugeben, ohne auf neue Aspekte einzugehen. Als Ausnahmen wären hier unter anderem die Rezensionen von Jörg Drews<sup>42</sup>, Lothar Müller<sup>43</sup> und Michael Rutschky<sup>44</sup> zu nennen. Einen reichhaltigen Fundus an Informationen aus erster Hand bilden die vielen Interviews und Gespräche Kluges über das eigene Werk, von denen einige auch in Buchform erschienen sind, wie etwa „Verdeckte Ermittlung“<sup>45</sup> und „Die Entstehung des Schönheitssinns aus dem Eis“<sup>46</sup>, in denen die Grenze zwischen Primär- und Sekundärliteratur zu verschwimmen scheint. Geschichten aus der „Chronik der Gefühle“ und aus „Die Lücke, die der Teufel läßt“ stehen hier neben Kommentaren von Kluge,

---

42 Vgl. Jörg Drews: Gefühle und Geschichte(n). In: Süddeutsche Zeitung (München) vom 21.10.2000, S. IV.

43 Vgl. Lothar Müller: Die Kalender-Reformation. Unruhe und Unheimlichkeit der Zeit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (Frankfurt a. M.) vom 11.11.2000, S. V.

44 Vgl. Michael Rutschky: Quasseln und Lakonik. In: die tageszeitung (Berlin) vom 16.12.2000, S. 13f.

45 Vgl. Alexander Kluge: Verdeckte Ermittlung. Ein Gespräch mit Christian Schulte und Rainer Stollmann. Berlin: Merve 2001. (= IMD. 235.)

46 Vgl. Stollmann/Kluge, Die Entstehung des Schönheitssinns aus dem Eis.

Schulte und Stollmann sowie Interviewpassagen zu Poetik, Schreibgewohnheiten und anderen Themen. In diesen und anderen Gesprächen äußert sich Kluge bereitwillig zu vielen für die vorliegende Arbeit relevanten Fragen. Sie werden daher im Folgenden eine wichtige Rolle spielen.<sup>47</sup>

Die Frage nach dem „Sammler“ und „Chronisten“ Kluge wurde in der Forschungsliteratur bisher nur wenig beachtet. Verwandtschaften und Gemeinsamkeiten mit Autoren wie Heinrich von Kleist, Johann Peter Hebel, Bertolt Brecht oder Walter Benjamin werden, wenn, dann meist nur am Rande erwähnt, ohne diese jedoch näher oder an konkreten Beispielen zu untersuchen. Ausnahmen in Bezug auf Benjamin, Hebel und Kleist stellen die Rezension von Lothar Müller, ein Aufsatz von Christian Schulte über die Beziehungen zwischen Benjamin und Kluge<sup>48</sup> sowie die Büchner-Preis-Laudatio von Jan Philipp Reemtsma<sup>49</sup> dar, denen ich wesentliche Impulse für diese Arbeit verdanke. Zum Thema Intertextualität bei Kluge hat Andreas Sombroek 2005 eine umfassende Dissertation vorgelegt, deren Schwerpunkt jedoch weniger auf literarischen Intertexten als vielmehr auf medienübergreifenden Bezügen zwischen Literatur (Filmbuch) und Film liegt.<sup>50</sup>

47 Was die Bedeutung von Stellungnahmen in Interviews und Gesprächen betrifft, teile ich die Einschätzung von Georg Stanitzek. Wenn Kluges Interview-Äußerungen zitiert werden passiert dies, weil sie „als genuine Bestandteile von Kluges Werk verstanden [werden]; auch wenn sie dieses Werk kommentieren, weisen sie doch zugleich dessen typische Strukturen auf“. Georg Stanitzek: *Autorität im Hypertext: „Der Kommentar ist die Grundform der Texte“ (Alexander Kluge)*. In: IASL 23 (1998), H. 2. [Und Online im Internet: URL: [http://www.culture.hu-berlin.de/verstaerker/vs004/stanitzek\\_kluge.pdf](http://www.culture.hu-berlin.de/verstaerker/vs004/stanitzek_kluge.pdf) [Stand: 2009-2-17]

48 Vgl. Schulte, Kairos und Aura, S. 220-233.

49 Vgl. Jan Philipp Reemtsma: „Urvertrauen in der Poesie ist das höchste Zivilisationsprodukt“. Laudatio zur Verleihung des Büchner-Preises. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt a. M.) vom 6.1.2004, S. 33.

50 Vgl. Andreas Sombroek: *Eine Poetik des Dazwischen. Zur Intermedialität und Intertextualität bei Alexander Kluge*. Bielefeld: transcript 2005. Mit dem Thema „Intermedialität“, wenn auch mit anderem Schwerpunkt, setzt sich auch eine weitere kürzlich erschiene Dissertation auseinander. Vgl. Hyun Soon Cheon: *Intermedialität von Text und Bild bei Alexander Kluge*. Zur Korrespondenz von Früher Neuzeit und Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. Mit intertextuellen Beziehungen zu Montaigne, Seneca und Heiner Müller beschäftigt sich Christine Weder in ihrem Aufsatz „Schiffbruch mit Strandräuber und Leuchtturm. Zu einem Paradigma von Alexander Kluges literarischer Metaphorologie“. In: *Sprachkunst* 37 (2006), S. 275-296.

Aufgabe der vorliegenden Arbeit wird es sein, den offenen Fragen nachzugehen und, auf Basis der in der Forschungsliteratur so zahlreichen Analysen der älteren Texte und der vielen Primärquellen, Interviews und Gespräche, die Poetik und die Erzählstrategien des Chronisten Alexander Kluge näher zu untersuchen. Das Hauptaugenmerk soll dabei auf dem Selbstbild des Autors als Sammler und Chronist seiner Zeit, den formalen Eigenschaften und Besonderheiten seiner „Chronik der Gefühle“ sowie der Auseinandersetzung mit den literarischen Vorbildern liegen.

## 2 Der Sammler und Erzähler Alexander Kluge

Aus der einleitenden Bezugnahme auf „Hieronymus im Gehäuse“ und die Haltung des mittelalterlichen Chronisten gingen schon einige wichtige Aspekte von Alexander Kluges Selbstverständnis als Autor und Erzähler hervor. „Wir Autoren sind nicht die Herrscher der Welt, sondern Erzähler, Zusammenfüger, Sammler. Das Poetische heißt sammeln, mit dem entschiedenen Willen, Scheidungen rückgängig und Friedensschlüsse auch im unwahrscheinlichen Fall möglich zu machen.“<sup>51</sup> Die Konsequenz mit der Alexander Kluge diesen Prinzipien folgend sein Werk zu einem „work in progress“ macht, zeugt von der Zähigkeit seines Erzählinteresse.<sup>52</sup>

### 2.1 Das Poetische heißt sammeln

Die „Chronik der Gefühle“ endet mit einem programmatischen Text über das Sammeln. Die Geschichte „Heiner Müller und das Projekt Quellwasser“ (CdG II, 1008-1010) kann als eine Art Schlüsselgeschichte für Kluges Poetik des Sammelns gelesen werden, ein Eindruck, der durch die exponierte Stelle der Geschichte als Abschlusstext der über 2000 Seiten umfassenden „Chronik der Gefühle“ noch verstärkt wird. „Das Poetische heißt sammeln“ – so auch der Untertitel dieser Geschichte – ist ein Motto, das Kluge später auch in seiner Büchner-Preis-Rede wieder aufgreift und auf das er in verschiedenen Interviews und Gesprächen Bezug nimmt.<sup>53</sup> „Heiner Müller und das Projekt Quellwasser“ handelt von den letzten Lebenswochen des Dramatikers, einem häufigen Gesprächspartner<sup>54</sup> und Protagonisten in Kluges

---

51 Winkler/Kluge: Schatzsucher des Glücks, S. 13.

52 Vgl. Winfried Siebers: Was zwei Augen nicht sehen können. Wahrnehmungsweisen, Möglichkeitssinn und dokumentarisches Schreiben in Alexander Kluges *Schlachtbeschreibung*. In: Die Schrift an der Wand, S. 157f.

53 Vgl. Thomas Combrink/Alexander Kluge: „Wie erkennt man einen Dämon? Er schwatzt und übertreibt“. In: titel [E-Literaturzeitschrift] (Göttingen) vom 6. März 2004; Radisch/Greiner/Kluge, Der Friedensstifter, S. 41; Winkler/Kluge: Schatzsucher des Glücks, S. 13.

54 Die Gespräche zwischen Heiner Müller und Alexander Kluge, die zwischen 1990 und 1995 für Kluges Fernsehmagazine entstanden sind, wurden in zwei Büchern veröffentlicht. Alexander Kluge/Heiner Müller: „Ich schulde der Welt

Büchern und Geschichten.<sup>55</sup> War es doch auch der Einfluss Heiner Müllers, der Kluge Ende der 80er Jahre wieder zum Schreiben animierte und somit nicht unerheblich am Zustandekommen der neuen Geschichten der „Chronik der Gefühle“ beteiligt war.<sup>56</sup> In der „Chronik“ bilden die Geschichten um Heiner Müller auf gewisse Weise einen Rahmen. Besonders im ersten Kapitel, „Der Eigentümer und seine Zeit“, ist Heiner Müller auf vielfache Weise präsent.<sup>57</sup> Mit der Geschichte über das „Projekt Quellwasser“ schließlich endet das Buch.

Einen Monat vor seinem Tod lernt Müller in einem Kurhotel in Baden-Baden, in das er sich schwer krank zurückgezogen hat, Prof. F. Wilde, einen Wissenschaftler aus der ehemaligen DDR, kennen. Dort war Wilde unter strengster Geheimhaltung und unter Aufsicht der Staatssicherheit an einem Projekt beteiligt, das mit der Bestandsaufnahme und Hebung von uralten unterirdischen Wasservorräten beschäftigt war. „Das Geheimnis bezog sich auf äußerst seltene Wasser, eine Sammlung von Proben in winzigen Reagenzgläsern. Eine einzelne Abteilung des untergegangenen Staatswesens hatte

---

einen Toten“. Gespräche. Hamburg: Rotbuch 1995; Alexander Kluge/Heiner Müller: „Ich bin ein Landvermesser“. Gespräche. Neue Folge. Hamburg: Rotbuch 1996. „Heiner Müllers Äußerungen in diesem Buch sind fiktiv. Sie haben aber ihre authentische Grundlage in den TV-Gesprächen, die ich mit ihm seit 1986 führte.“ (CdG I, 985)

- 55 Zur Beziehung Alexander Kluge/Heiner Müller vgl. Christian Schulte: Wahrnehmung am Nullpunkt der Sprache. Notizen zu Heiner Müller und Alexander Kluge. In: Der Text ist der Coyote. Heiner Müller Bestandsaufnahme Hrsg. v. Ch. S. u. Brigitte Maria Mayer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004. (= es. 2367.) S. 189-196.
- 56 Vgl. Alexander Kluge: Rede zum Bremer Literaturpreis 2001. [Online im Internet: URL: <http://www.kluge-alexander.de/zur-person/reden/2001-bremer-literaturpreis.html> [Stand: 2009-2-17]. „Heiner Müller hat mich 1987 sehr entzündet, wieder zu schreiben, indem er mich darauf hinwies, wie verwandt Autoren untereinander sind. Wir mögen qualitativ verschieden sein – ich bin ein Zwerg, und da ist ein Großer, ein literarischer Riese –, aber vertrauenswürdig sind wir beide, weil wir uns gleicherweise Mühe geben.“
- 57 Vgl. „Heiner Müller und ‚Die Gestalt des Arbeiters‘“ (CdG I, 56f.); „Zwischenmusik für Große Gesangsmaschinen. Ein Projekt von Heiner Müller und Luigi Nono“ (CdG I, 58f.); „Die Götterdämmerung in Wien“ (CdG I, 66-73); „Heiner Müllers letzte Worte über die Funktion des Theaters“ (CdG I, 73-76); „Der Göttertod – ein schwarzes Loch im Zentrum Roms“ (CdG I, 76f.); „Eine Tyrannengeschichte“ (CdG I, 99ff.); „Strand des Schicksals“ (CdG I, 101-104).

diesen Schatz angesammelt.“ (CdG II, 1009) Der nunmehrige Geschäftsmann Wilde möchte Müller zur Zusammenarbeit animieren und den zu erwartenden Gewinn durch den Handel mit diesen wertvollen Wassern aus der Urzeit mit dem bekannten Schriftsteller teilen. Eine Handelsgesellschaft müsse gegründet werden. Heiner Müller solle das Unternehmen „durch die Herstellung poetischer Texte“ (CdG II, 1008) unterstützen. Doch zu einer Zusammenarbeit kommt es wegen der schweren Krankheit und des bevorstehenden Todes nicht mehr. Müller jedoch hat seine Meinung über Wilde, den er anfangs für verrückt hielt, geändert. „Er sah in Wilde, der etwas so Elementares wie das Wasser auf Seltenheit untersucht, einen poetischen Kollegen. Gern wollte er das Projekt mit einigen Versen unterstützen.“ (CdG II, 1010) Der letzte Absatz der Geschichte schließlich – und somit auch der letzte Absatz der gesamten „Chronik der Gefühle“ – ist ganz dem Sammeln gewidmet: „Wenn das Poetische ein Einsammelvorgang ist wie die Beeren- und Kräutersuche, dann zeigt sich die Qualität des Poetischen in der Zähigkeit, Vollständigkeit, Hartnäckigkeit und Leidenschaft der Suche.“ (CdG II, 1010) Durch die großen Vorräte von 66 Millionen Jahre altem Wasser, das man in den unterirdischen Seen in der Sahara finden könne, so die Argumentation des Wissenschaftlers Wilde gegenüber Heiner Müller, wäre eine Klimaänderung in Nordafrika möglich. Das seltene gesammelte Wasser ist lebensnotwendig. Gleiches gilt auch für Bücher, wie Alexander Kluge in seiner Büchner-Preis-Rede betont:

In einer Zeit, in der wir nicht wissen, wie rißfest die Wirklichkeiten sind, sind Netzwerke über 2000 Jahre, wie sie die Bücher darstellen, kein Luxus, kein Freizeitbedarf, sondern notwendiges Überlebensmittel. Es ist diese Vertrauenswürdigkeit, derentwegen ich die Bücher allen anderen Medien vorziehe.<sup>58</sup>

Auch die in dieser Geschichte erwähnte Aufbewahrungsmethode der seltenen Wasserproben in Reagenzgläsern erinnert an Kluges metaphorische Wortwahl in Bezug auf seine poetische Vorgangsweise: „Ich betrachte mich als jemand [...] der eine Sammlung anstellt, die sich mit den Sammlungen anderer [...] verbinden lässt. Es geht mir darum, Gefäße, Kisten, Röhren, Ampullen in einem Archiv bereitzustellen“<sup>59</sup>.

---

58 Kluge, Fontane – Kleist – Deutschland – Büchner, S. 75.

59 Jochen Rack/Alexander Kluge: Erzählen ist die Darstellung von Differenzen. Alexander Kluge im Gespräch. In: Neue Rundschau 1 (2001), S. 75. – In einem

Wie schon einleitend erwähnt wurde, nennt Kluge zahlreiche Vorbilder, die er zu den vertrauenswürdigen Mitstreitern in dieser Sammlertätigkeit zählt und in deren Nähe er die eigene „Sammlung“ sehen möchte. Durch das Beharren auf der Wahlverwandtschaft zu diversen Vorgängern, versucht Kluge nicht zuletzt auch sein eigenes Werk bewusst in einem literarischen Traditionszusammenhang zu verorten. In einem Interview wurde er einmal gefragt, wen er zu den „Kombattanten in dieser Sammlerangelegenheit“ zähle: „Tacitus, Ovid, Montaigne, im Mittelalter Cäsarius von Heisterbach, da komme ich her.“<sup>60</sup> Diese Liste müsste um viele weitere Namen ergänzt werden. Vier Autoren, die hier aber keinesfalls fehlen dürfen und die im Laufe dieser Arbeit noch von Bedeutung sein werden, sind Johann Peter Hebel, Heinrich von Kleist, Bertolt Brecht und Walter Benjamin. Kluge sieht in den Werken dieser Autoren eine Traditionslinie, „von den KALENDERGESCHICHTEN von Brecht über Johann Peter Hebel bis zu Kleists BERLINER ABENDBLÄTTERN“<sup>61</sup>.

Führt man sich diese Wahlverwandtschaften vor Augen, ist man nicht überrascht, wenn etwa in einem Interview aus dem Jahr 2007, in dem Kluge seine praktische Vorgangsweise beim Sammeln beschreibt, Elemente von Hebels Vorrede zum „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“ anklingen, in der wiederum Hebel seine eigene literarische Tätigkeit erläutert. Kluge erzählt von der Wichtigkeit, ein Buch in der Hand zu haben, es anfassen zu können, um eine Nähe dazu herstellen zu können. Er müsse in

---

Gespräch mit Thomas Combrink erläutert Kluge die Impulse für seine Tätigkeit des Sammelns folgendermaßen: „Zum einen sortiert man etwas so wie bei einem Magneten, der über Eisenspäne hinweggeht, und anschließend ergibt sich eine Struktur. Das Hirn macht das dauernd von selbst. Und der zweite Impuls liegt im Aufbewahren, Archivieren, Aufzeichnen. Bei mir ist auch dieses Moment ausgebildet. [...] Die Stimme meiner Mutter würde mir sagen: ‚Das mag alles Quatsch sein, was du da machst, aber vielleicht findet irgendein anderer einen Wert darin, und deswegen mußt du es aufschreiben.‘ Sie hat mir das Interesse für das Aufbewahren mitgegeben. Ein Glas nach russischer Manier auszutrinken und nach hinten zu schmeißen, so etwas würde mein Vater tun, aber meine Mutter würde das barbarisch finden. Und ich schmeiße Manuskripte nicht ohne Not weg.“ Alexander Kluge: Glückliche Umstände, leihweise. Das Lesebuch. Hrsg. v. Thomas Combrink. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008. (= st. 4032.) S. 346f.

60 Radisch/Greiner/Kluge, Der Friedensstifter, S. 41.

61 Kluge, Verdeckte Ermittlung, S. 48.

Büchern „herumstreichen können“, um schließlich zu einer Zeile des Buches eine Beziehung aufzubauen. „Mich springt ein Satz an, und der ist es. Da mache ich eine eckige Klammer vorher und der gehört daraufhin mir. Den pflücke ich wie von einem Baum.“<sup>62</sup> Ganz ähnlich Hebel, der das gleiche Bild des Pflückens von Texten in seinem Vorwort zum Schatzkästlein verwendet:

Der geneigte Leser wird sich gefällig erinnern, mehrere der eingebrachten Erzählungen und Anekdoten anderswo auch schon gehört oder gelesen zu haben, wäre es auch nur im „Vademecum“, von welcher Allmende oder Gemeinwiese sie der Verfasser zum Teil selber gepflückt hat.<sup>63</sup>

Auch in Heinrich von Kleist sieht Kluge einen literarischen Mitstreiter, sowohl in methodischer Hinsicht als auch in Bezug auf das Erzählinteresse. Besonders Kleists „Berliner Abendblätter“ sind es, die Kluge faszinieren und die er einmal als sein „wichtigstes Vorbild“<sup>64</sup> bezeichnet. 1985, zu einer Zeit als Kluge kurz vor dem Wechsel vom Film zum Fernsehen stand, um für das deutsche Privatfernsehen seine unabhängigen Kulturmagazine zu produzieren, betonte er seine Nähe zu Kleist, die er nicht zuletzt auch in der Position des „Autors als Produzent“<sup>65</sup> sieht:

Er [Kleist] versprach sich etwas davon, Journalist zu werden, eine Boulevardzeitung, gewissermaßen ein neues Medium herauszugeben. Herr Lahnstein, als moderner Medienunternehmer bei Bertelsmann, oder der Intendant einer öffentlich-rechtlichen Anstalt haben noch nie oder werden niemals Sendungen selber produzieren. In dem Kleistschen Entwurf der >Berliner

- 
- 62 Claus Philipp/Alexander Kluge: Die Geduld der Bücher. In: Volltext (2007) Nr. 6, S. 29.
- 63 Johann Peter Hebel: Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes. Kritische Gesamtausgabe mit den Kalender-Holzschnitten. Hrsg. v. Winfried Theiss. Stuttgart: Reclam 1981. (= RUB. 142.) S. 13.
- 64 Volker Hage/Mathias Schreiber/Alexander Kluge: „Ich liebe das Lakonische“. In: Der Spiegel 45 (2000), S. 337.
- 65 Vgl. Walter Benjamin: Der Autor als Produzent. In: W. B.: Gesammelte Schriften. Bd. II/2. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991. (= stw. 931-937) S. 683-701. Im Folgenden als Kurzzitat mit dem Titel des Werks, der Sigle „GS“ (Gesammelte Schriften) sowie der jeweiligen Band- und Seitenzahl in der Fußnote. Zu Alexander Kluges Beziehung zu Benjamins Konzept vom „Autor als Produzent“ vgl. Schulte, Kairos und Aura, S. 225f.

Abendblätter< ist er Unternehmer, Direktor, Intendant, Autor, Erfinder von Geschichten, Kolporteur der täglichen Polizeiberichte. Er ist, wie es in der Sprache der Ministerpräsidentenkonferenz heißt, „selbständiger Programmproduzent des deutschsprachigen Raums“.<sup>66</sup>

Heinrich von Kleist, „der größte Meister in der Chronik der Gefühle“, sei sein „stilles Ideal“: „So muß man Geschichten schreiben, so muß man Chroniken schreiben.“<sup>67</sup> In Kleists Vorgehensweise kann sich Kluge wiederfinden. Wie er selbst ist auch Kleist ein Sammler und einer, der – im Sinne Hebels – seine Texte „pflückt“: „Der schaute jeden Morgen nach: Was ist passiert in Berlin und Preußen? Daraus baute er seine kurzen Geschichten – lauter Ausschnitte.“<sup>68</sup> Inwiefern sich diese Affinität Kluges zu Johann Peter Hebel und Heinrich von Kleist auch auf der Textebene niederschlägt, wird in einem späteren Kapitel von Bedeutung sein, wenn es um Kluges Beziehung zur Tradition von Chronik, Kalender, Kalendergeschichte und Anekdote gehen wird.

Im Folgenden möchte ich auf eine weitere äußerst wichtige Bezugsperson Alexander Kluges eingehen. Es ist Walter Benjamin, einer von Kluges „Ober-Rabbis“<sup>69</sup>, der einen großen Einfluss auf sein Erzählinteresse im Allgemeinen und auf die leidenschaftliche Sammlertätigkeit im Besonderen ausübt. Wie Heiner Müller, so ist auch Walter Benjamin in Kluges Büchern (und Fernsehmagazinen<sup>70</sup>) regelmäßig präsent, sei es in Form von

---

66 Kluge, Fontane – Kleist – Deutschland – Büchner, S. 75. Zu Alexander Kluges Kampf um eine unabhängige Plattform im Privatfernsehen das von Kluge sog. „Fernsehen der Autoren“ vgl. Knut Hickethier: Von anderen Erfahrungen in der Fernsehöffentlichkeit. Alexander Kluges Kulturmagazine und die Fernsehgeschichte. In: Kluges Fernsehen, S. 195-219.

67 Burk/Kluge, Alles Kanon, S. 36.

68 Hage/Schreiber/Kluge, Ich liebe das Lakonische, S. 337.

69 Alexander Kluge: Die Macht der Gefühle. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1984, S. 178. „Meine Ober-Rabbis Walter Benjamin, Adorno, Bloch, Marx sprechen [...] wiederholt von einem Hunger der Gefühle.“

70 Eine Sammlung von Fernsehmagazinen in gedruckter Form erscheint in unregelmäßigen Abständen in der Reihe „Facts & Fakes“. Der vierte Band ist dabei Walter Benjamin und Paris gewidmet. Vgl. Alexander Kluge: Der Eiffelturm, King Kong und die weiße Frau. Hrsg. v. Christian Schulte u. Reinald Gußmann. Berlin: Vorwerk 8 2002. (= Facts & Fakes. Fernseh-Nachschriften. 4.)

Zitaten, Motti, Verweisen in Fußnoten, aber auch als Protagonist ganzer Geschichten.<sup>71</sup>

Wie Christian Schulte feststellt, korrespondiert Walter Benjamins unvollendet gebliebene Arbeit über die Pariser Passagen in formaler Hinsicht auf besondere Weise mit Kluges Vorstellung von der Unabschließbarkeit eines Buches, dem „Charakter einer Baustelle“<sup>72</sup>, dem bereits mehrfach erwähnten „work in progress“.<sup>73</sup> „Was den Sammler angeht, so ist ja seine Sammlung niemals vollständig; und fehlt ihm nur ein Stück, so bleibt doch alles, was er versammelt hat, eben Stückwerk.“<sup>74</sup> So formuliert es Walter Benjamin – ganz im Sinne Alexander Kluges – in den Aufzeichnungen und Materialien des Konvoluts H („der Sammler“) seines erst posthum veröffentlichten „Passagen-Werks“. Zwischen 1927 und 1940 sammelte Benjamin Material für ein Werk, „das vom Standpunkt des historischen Materialismus aus das 19. Jahrhundert erkenntnistheoretisch zu erschließen beabsichtigte“<sup>75</sup>. Bis zu seinem Tod arbeitete er an dieser Sammlung von Materialien, Zitaten, Aphorismen, Kommentaren und Notizen, die er, um den Überblick zu bewahren, systematisch in zahlreichen Konvoluten zusammenfasste, deren thematische Schwerpunkte von architektonisch-urbanen Gegebenheiten („Katakomben“, „Museum“, „Eisenbahnen“, „die Straßen von Paris“, „die Seine, ältestes Paris“), soziokulturellen Phänomenen („Mode“, Reklame“, „Prostitution, Spiel“), verschiedenen Figuren und Typen („der Sammler“, „der Flaneur“), über historische Personen („Baudelaire“, „Marx“, „Hugo“), wissenschaftliche Disziplinen („Erkenntnistheoretisches“, „Literaturgeschichte“) bis hin zu medientechnisch orientierten Konvoluten („die Photographie“, „der Auto-

---

71 Neben der „Chronik der Gefühle“ ist Walter Benjamin besonders in „Die Lücke, die der Teufel läßt“ und „Tür an Tür mit einem anderen Leben“ präsent. Vgl. Christian Schultes aus dem Jahr 2004 stammende Auflistung von Geschichten mit/über Walter Benjamin. Schulte, Kairos und Aura, S. 224. Ergänzend sei hingewiesen auf Geschichten mit Benjamin-Bezug in den zwei jüngsten Büchern Kluges: TT, S. 374ff., 556 und 571-574; Alexander Kluge: Geschichten vom Kino. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007, S. 79-82, 131-135, 137ff., 141f. und 143ff.

72 Kluge, Gelegenheitsarbeit einer Sklavin, S. 220.

73 Vgl. Schulte, Kairos und Aura, S. 232.

74 Benjamin, Das Passagen-Werk, GS V/1, S. 279.

75 Momme Brodersen: Walter Benjamin. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005. (= sb. 4.) S. 121f.

mat“, „Reproduktionstechnik, Lithographie“) reichen.<sup>76</sup> „Das Ganze jedoch läßt sich“, wie Theodor W. Adorno in seiner „Charakteristik Walter Benjamins“ bemerkt, „kaum rekonstruieren“<sup>77</sup>. Benjamins Absicht sei es gewesen, „auf alle offenbare Auslegung zu verzichten und die Bedeutungen einzig durch schockhafte Montage des Materials hervortreten zu lassen. [...] Zur Krönung seines Antisubjektivismus sollte das Hauptwerk nur aus Zitaten bestehen.“<sup>78</sup> Es sind wohl insbesondere dieser „mosaikartige“<sup>79</sup> Zustand des „Passagen-Werks“ und der „tastende, intensive Konstruktionsprozeß, in dem das Projekt begriffen war“<sup>80</sup>, die den Sammler Kluge interessieren und faszinieren. In einem Gespräch für einen Sammelband über „Kritische Theorie und Kultur“ hat Kluge die Arbeitsmethoden Adornos mit jenen Benjamins verglichen. Im „ersten großen Kapitel“ von Adornos und Horkheimers „Dialektik der Aufklärung“<sup>81</sup> gäbe es, so Kluge, mit der Ausnahme von Homer „überhaupt keine nennenswerten Zitate“<sup>82</sup>.

Dagegen fänden Sie bei Walter Benjamin, daß er auf ganz unglaublich gründliche Weise sammelt. Und wenn ich da meine Haltung sagen darf, ich wäre insofern auf der Seite der Benjaminschen Methode, als ich blindwütig zunächst sammeln würde [...]. Und dieses gigantische Material des *Passagenwerks* hat eine bestimmte Reibung, insofern die rekonstruierten Fragmente

- 
- 76 Vgl. Timo Skrandies: Unterwegs in den Passagen-Konvoluten. In: Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. v. Burkhardt Lindner unter Mitarbeit v. Thomas Küpper u. Timo Skrandies. Stuttgart, Weimar: Metzler 2006, S. 276; Vgl. auch die „Übersicht“ über die Konvolute in: Benjamin, Das Passagen-Werk, GS V/1, S. 81f.
- 77 Theodor W. Adorno: Charakteristik Walter Benjamins. In: Th. W. A.: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz. Bd. 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997. (= stw. 1710.) S. 250.
- 78 Ebda.
- 79 Christine Popp: Das Passagen-Werk. In: Kindlers Neues Literaturlexikon. Bd. 2. Hrsg. v. Walter Jens. München: Kindler 1988, S. 497.
- 80 Irving Wohlfarth: Die Passagenarbeit. In: Benjamin-Handbuch, S. 269.
- 81 Kluge bezieht sich auf das Kapitel „Odysseus oder Mythos und Aufklärung“. Vgl. Theodor W. Adorno/Max Horkheimer: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. In: Adorno, Gesammelte Schriften Bd. 3, S. 61-99.
- 82 Gertrud Koch/Alexander Kluge: Die Funktion des Zerrwinkels in zertrümmernder Absicht. Ein Gespräch. In: Kritische Theorie und Kultur. Hrsg. v. Rainer Erd [u. a.]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989. (= es. 1557.) S. 107.

einander abstoßen oder anziehen, aber weder führt die Anziehung zu einem Ganzen noch die Abstoßung, und so bleibt das Material liegen, aber mit einer Fülle von Widerstandslinien. So wie ein Analytiker das auch feststellen würde, wenn er einen Menschen analysiert.<sup>83</sup>

Blättert man durch Kluges Bücher oder überfliegt man die viele Seiten langen Inhaltsverzeichnisse und Kapitelübersichten, bekommt man angesichts der Vielfalt einander „abstoßender“ und „anziehender“ Themen und Geschichten eine Ahnung davon, was Kluge meint, wenn er von „blindwütigem Sammeln“ spricht. „Das Werk als Torso“, wie es dem Leser in Walter Benjamins „Passagen-Werk“ begegnet, „die im Werden begriffene Materialsammlung, der noch die Spuren der Arbeit anhaften und die nur ahnungsweise ein Bild des Ganzen vermittelt, entspricht Kluges Ideal des nicht-linearen, elliptischen Erzählens“<sup>84</sup>. Was sein Arbeitsverfahren betreffe, würde Kluge „immer im Material wühlen“, sich auf das Material verlassen, ganz so „wie es Benjamin täte.“<sup>85</sup> Ein Hinweis Kluges in seinen Anmerkungen zum Buch „Die Lücke, die der Teufel läßt“ unterstreicht Walter Benjamins Einfluss auf sein Werk. Ein ganzes Kapitel (Vgl. LdT, 195-241) widmet Kluge der Stadt Paris, wobei ihm Benjamins Vorstellung von Paris als der „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“<sup>86</sup> als Ausgangspunkt dient. „Benjamins *Passagenwerk* ist als Gesamttext insofern eine radikale Neuerung, als das Prinzip des ‚Kommentars und der Sammlung‘ eine neue Literaturgattung darstellt und für Werke des 21. Jahrhunderts eine Perspektive eröffnet.“ (LdT, 912)

Ein weiteres Beispiel für Kluges Sammlertätigkeit in Anlehnung an Walter Benjamin findet sich ebenfalls in „Die Lücke, die der Teufel läßt“. Wie bereits oben in Verbindung mit Hebel erwähnt, beginnt Kluge seine Geschichten, wie er es in einem Interview mit Rainer Stollmann beschreibt, meist mit dem „Pflücken“ eines Zitats. Am Anfang einer Geschichte hat er „einen Satz, einen Ausdruck, oder einen Halbsatz, eine Fundstelle. Und hier in diesem Fall, in diesem Riesen-Passagenwerk sammelt Benjamin einen Roman von einem Franzosen ein, und der heißt ‚Le Peril Bleu‘“<sup>87</sup>, indem eine

83 Koch/Kluge, Die Funktion des Zerrwinkels, S. 107.

84 Schulte, Kairos und Aura, S. 232.

85 Koch/Kluge, Die Funktion des Zerrwinkels, S. 110.

86 „Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts“ lautet der Titel des 1935 entstandenen Exposés des „Passagen-Werkes“. Vgl. Benjamin, Das Passagen-Werk, GS V/1, S. 45-59.

87 Stollmann/Kluge, Die Entstehung des Schönheitssinns aus dem Eis, S. 46.

Gruppe von Außerirdischen die Menschen auf der Erde untersucht. Angesichts der von ihnen festgestellten kriegerischen Raubgier der Erdbewohner, die sie aufgrund der Färbung der Atmosphäre als „blaue Gefahr“ bezeichnen, beschließen sie lieber umzukehren. Die Gefahren einer Kontaktaufnahme zu den Menschen scheint ihnen zu riskant. Kluge paraphrasiert in seinem Text frei aus Benjamins „Pariser Passagen“<sup>88</sup>, wobei auf die Quelle „Passagen-Werk“ in einer Fußnote hingewiesen wird. (Vgl. LdT, 863) Das Einsammeln wird in diesem Fall von Kluge auf die Spitze getrieben, wenn er einen kurzen Text, den Benjamin bereits „eingesammelt“ hat für sich selbst erneut „einsammelt“ und daraus eine Geschichte seines Buches macht und ihm sogar ein eigenes Kapitel widmet: „Die blaue Gefahr“ (LdT, 859-905).

Zwei Aspekte, die sich für Kluge aus der benjaminschen Arbeitsweise und ganz allgemein aus der Methode des Sammelns ergeben, werden an einer anderen Stelle dieser Arbeit in Zusammenhang mit Kluges Erzählstrategien noch von Bedeutung sein. Auf der einen Seite handelt es sich dabei um das sich aus dem Ansammeln von Material ergebende Verfahren der Montage. „Methode dieser Arbeit: literarische Montage“<sup>89</sup>, heißt es in einer häufig zitierten Notiz aus Benjamins „Passagen-Werk“. Auf der anderen Seite spielt die Methode des Kommentars, der Metatextualität, für Kluges literarische Tätigkeit eine wichtige Rolle. Er unterstreicht – wie schon erwähnt – die Bedeutung von Benjamins Prinzip des „Kommentars und der Sammlung“ (LdT, 912). „Benjamin würde ich beim ‚Passagenwerk‘ festmachen, im zweiten Teil, wo fast nur noch das Material spricht. Mein Ideal wäre es, nur noch Kommentare zu entwickeln.“<sup>90</sup> Doch dazu später.

Was die Sammler Alexander Kluge und Walter Benjamin ebenfalls verbindet, ist der „Gestus des Grabens“<sup>91</sup>. Kluge sammelt und gräbt in der Geschichte und scheint sich dabei an Benjamins Satz „Geschichte schreiben

---

88 Vgl. Benjamin, Das Passagen-Werk, GS V/2, S. 994. Der erste Satz bei Walter Benjamin lautet: „Maurice Renard hat in seinem Buch ‚Le péril bleu‘ geschildert wie Bewohner eines fremden Sterns erforschen, was auf dem Grund des Luftmeers – mit anderen Worten auf der Oberfläche der Erde – für eine Flora und Fauna vorkommt.“ Bei Alexander Kluge: „In seinem Buch *Le péril bleu* beschreibt Maurice Renard, wie Besucher von einem fremden Stern erforschen, was auf dem Boden unseres Luftmeeres vorgeht.“ (LdT, 863)

89 Benjamin, Das Passagen-Werk, GS V/1, S. 574.

90 Winkler/Kluge, Schatzsucher des Glücks, S. 13.

91 Schulte, Kairos und Aura, S. 224.

heißt also Geschichte zitieren<sup>92</sup> zu orientieren. Burkhardt Wolf bezeichnet Kluges Auseinandersetzung mit der Geschichte auf treffende Weise als eine Art „archäologisches Projekt“<sup>93</sup>, an dem der Autor und Filmemacher kontinuierlich arbeitet. Die Werke Alexander Kluges, seine Texte, Filme und Fernsehproduktionen, thematisieren, wie Christian Schulte es auf den Punkt bringt, „in der Regel den geschichtlichen Ernstfall“<sup>94</sup>. Vor allem das 20. Jahrhundert, das mit seinen vielen Ereignissen und Katastrophen in den Büchern stark vertreten ist, wird von Kluge „aus immer wieder anderen Perspektiven fokussiert und durchgearbeitet“<sup>95</sup>. Seine Geschichten thematisieren unter anderem die beiden Weltkriege, den Faschismus, historische Zäsuren wie 1918, 1945, 1968 und 1989, Tschernobyl sowie die Terroranschläge vom 11. September und den jüngsten Krieg im Irak. Der historische Rahmen reicht in Kluges Büchern jedoch noch viel weiter, wie ein Blick in die „Chronik der Gefühle“ deutlich vor Augen führt. Dort ist die viele Millionen Jahre vergangene Urzeit (Vgl. CdG II, 921-1010) ebenso Thema wie die Zeit des „Gilgamesch-Epos“ (Vgl. CdG I, 147-305) oder die Science-Fiction-Utopien der großen Erzählung „Lernprozesse mit tödlichem Ausgang“ (CdG II, 827-920). „Kluges Schreibweise muß als Recherche verstanden werden: als Recherche vor allem nach dem verdeckten und verlorenen Zusammenhang deutscher Geschichte.“<sup>96</sup> Gerade die Unübersichtlichkeit der Gegenwart und der historischen Zusammenhänge ist Walter Benjamin zufolge das, was den Sammler antreibt. „Der große Sammler wird“, so Benjamin in einer Notiz im „Passagen-Werk“, „ganz ursprünglich von der Verworrenheit, von der Zerstreuung angeführt, in dem die Dinge sich in der Welt vorfinden.“<sup>97</sup>

Das „Graben in der Geschichte“ ist auch eine der einprägsamsten (Film-)Metaphern in Kluges Werk.<sup>98</sup> Im Film „Die Patriotin“ macht sich

---

92 Benjamin, Das Passagen-Werk, GS V/1, S. 595.

93 Burkhardt Wolf: Sichtverhältnisse im Krieg. Zur historischen Dokumentation und Spurensicherung bei Alexander Kluge. In: Weimarer Beiträge 48 (2002), H. 1, S. 16.

94 Christian Schulte: Cross-Mapping. Aspekte des Komischen. In: Der Maulwurf kennt kein System, S. 219.

95 Ebda.

96 Götz Großklaus: Katastrophe und Fortschritt. Alexander Kluge: Suche nach dem verlorenen Zusammenhang deutscher Geschichte. In: Die Schrift an der Wand, S. 175.

97 Benjamin, Das Passagen-Werk, GS V/1, S. 279.

98 Vgl. Schulte, Kairos und Aura, S. 229f.

Gabi Teichert, eine hessische Geschichtslehrerin, auf die Suche nach der deutschen Geschichte, da sie mit dem „Ausgangsmaterial für den Geschichtsunterricht“<sup>99</sup>, den Lehrplänen, unzufrieden ist. Bei der Schulleitung stößt ihre Haltung auf Unverständnis. Im Film nimmt Kluge in der Folge das Bild vom „Graben in der Geschichte“ wörtlich und lässt Gabi Teichert mit einem Spaten ausgerüstet sprichwörtlich nach der verborgenen Geschichte graben. Sie ergreift die Initiative und betreibt mit ihrem Sammeln und Graben im Sinne Walter Benjamins „eine Form des praktischen Erinnerns“<sup>100</sup>. In den „Denkbildern“ finden sich die bekannten Überlegungen Benjamins über „Ausgraben und Erinnern“, die mit Gabi Teicherts – und nicht zuletzt auch mit Alexander Kluges – Haltung gegenüber der Geschichte korrespondieren:

Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Vor allem darf er sich nicht scheuen, immer wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen – ihn auszustreuen wie man Erde austreut, ihn umzuwühlen, wie man Erdreich umwühlt. Denn ‚Sachverhalte‘ sind nicht mehr als Schichten, die erst der sorgsamsten Durchforschung das ausliefern, um dessentwillen sich die Grabung lohnt. [...] Und gewiß ist’s nützlich, bei Grabungen nach Plänen vorzugehen. Doch ebenso ist unerlässlich der behutsame, tastende Spatenstich in’s dunkle Erdreich.<sup>101</sup>

Die Fundstücke aus der Geschichte, die Gabi Teichert bei ihrer Suche findet, liegen wie der „Scherbenhaufen der Archäologen“<sup>102</sup> vor ihr und entsprechen in Kluges Filmmontage der Vielstimmigkeit der Vergangenheit und ihrer Dokumente. Ein stimmiges Ganzes kann es nicht geben, denn „was ist die Geschichte eines Landes anderes“, so Kluge im Filmbuch zur „Patriotin“, „als die weiteste Erzählfläche überhaupt? Nicht **eine** Geschichte, sondern **viele** Geschichten“<sup>103</sup>. Die unzähligen Einzelepisoden und Fragmente ergeben in Kluges Montage einen assoziativen Zusammenhang, um die Geschichte im

---

99 Alexander Kluge: Die Patriotin. Texte/Bilder 1-6. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1979, S. 178.

100 Benjamin, Das Passagen-Werk, GS V/2, S. 1058.

101 Benjamin, Denkbilder, GS IV/1, S. 400.

102 Anton Kaes: Über den nomadischen Umgang mit Geschichte. Aspekte zu Alexander Kluges Film „Die Patriotin“. In: Text + Kritik (1985), H. 85/86, S. 134.

103 Kluge, Die Patriotin, S. 40. [Hervorhebungen im Original]

Sinne Walter Benjamins „gegen den Strich zu bürsten“<sup>104</sup>. Kluge sammelt für den Film die unterschiedlichsten zum Teil entlegensten Bruchstücke<sup>105</sup> ein: von dokumentarischen Aufnahmen aus dem Zweiten Weltkrieg, Stalingrad, Szenen aus den Napoleonischen Kriegen, den Kreuzzügen des Mittelalters, aus der Gegenwart der 70er Jahre, über Kuriositäten aus der Alltagsgeschichte, Anekdoten, Zitaten aus der Musik-, Kunst- und Filmgeschichte, bis hin zu den Grimmschen Märchen.<sup>106</sup>

Auch im Bild der Geschichten sammelnden Brüder Jacob und Wilhelm Grimm spiegelt sich die Haltung von Gabi Teichert und Alexander Kluge. „Wir müssen, wie die Brüder Grimm, uns aufmachen, suchen und einsammeln, auf dem ganzen Weg rückwärts: auf dem des geschichtlichen Fortschritts und dem der lebensgeschichtlichen Fortschritte liegt das Verlorengangene oder Übersehene verstreut.“<sup>107</sup> In den Film „Die Patriotin“ werden die Brüder Grimm selbst als Figuren einmontiert. Wie Gabi Teichert graben sie mit Spaten und Schaufel im Erdreich der Geschichte. „Zur gleichen Zeit wie dieser Kaiser [Napoleon] haben die Menschenforscher Jacob und Wilhelm Grimm nach der deutschen Geschichte intensiv gegraben“, erzählt die Erzählerstimme Alexander Kluges aus dem Off. „Sie haben gegraben und gegraben und die Märchen gefunden. Ihr Inhalt: Wie ein Volk über 800 Jahre an seinen Wünschen arbeitet.“<sup>108</sup> In diesem Verfahren findet sich auch das Erzählerinteresse des Sammlers und Chronisten Kluge wieder. Auch er sammelt wie die Brüder Grimm und all die anderen in diesem Kapitel genannten Vorbilder. Er gräbt und gräbt und findet seine Geschichten. Ihr Inhalt: ein Inventarverzeichnis der Gefühle und Erfahrungen für das 21. Jahrhundert.

---

104 Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, GS I/2, S. 697.

105 „Im Grunde lebt der Sammler, so darf man sagen, ein Stück Traumleben. Denn auch im Traum ist der Rhythmus des Wahrnehmens und Erlebens derart verändert, daß alles – auch das scheinbar Neutralste – uns zustößt, uns betrifft.“ Benjamin, Das Passagen-Werk, GS, V/1, S. 272.

106 Vgl. Schulte, Kairos und Aura, S. 230; Kaes, Über den nomadischen Umgang mit Geschichte, S. 134.

107 Kluge/Negt, Geschichte und Eigensinn, S. 995.

108 Kluge, Die Patriotin, S. 123; Vgl. Bechtold, Sinnliche Wahrnehmung, S. 225.