
Editorial

Alexander Kluges berufliche Kooperationen beginnen in den fünfziger Jahren. Als Jurist arbeitet er ab 1956 in Kressbronn am Bodensee für den Rechtsanwalt und Bildungspolitiker Hellmut Becker, mit dem er 1961 das Buch *Kulturpolitik und Ausgabenkontrolle* veröffentlicht. In den sechziger Jahren leitet Kluge mit Edgar Reitz das Institut für Filmgestaltung an der Hochschule für Gestaltung in Ulm. Ebenfalls in dieser Zeit ergibt sich das für Alexander Kluge wichtige Verhältnis zu seinem Lektor Hans Dieter Müller, der sein erstes Buch *Lebensläufe* von 1962 bei Goverts betreut. Müller geht zum Walter Verlag, wo 1964 *Schlachtbeschreibung* erscheint. Danach ist er Lektor bei Piper, außerdem Dozent an der Filmabteilung in Ulm. Anfang der siebziger Jahre wechselt Müller nach Bremen an die Universität. Mit Günther Hörmann und Kluge verfolgt er dort das Projekt eines Studiengangs für Neue Medien.

Die zweite Hälfte der sechziger Jahre ist durch Filmarbeit geprägt, die Zusammenarbeit mit seiner Schwester Alexandra in *Abschied von gestern* von 1966 ist zu nennen, aber auch die langjährige Kooperation mit Hannelore Hoger, beginnend mit dem Film *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos* von 1968. Anfang der siebziger Jahre kommt es zum Austausch mit Oskar Negt, den Kluge in Frankfurt kennenlernt. 1972 erscheint der gemeinsame Band *Öffentlichkeit und Erfahrung*. 1974 wird der Film *In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod* veröffentlicht, den Kluge mit Edgar Reitz dreht. Kooperation findet auch in der Filmpolitik statt. Die Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilmproduzenten wird in den sechziger Jahren gegründet, mit Regisseuren wie Fassbinder, Reitz, Wenders, Herzog, Schlöndorff, Syberberg und Kluge.

Wichtig für Kluges Filmarbeit ist der Kontakt zu der Cutterin Beate Mainka-Jellinghaus, die Einfluss nimmt auf Kluges Ästhetik der Montage, aber auch mit dem Kameramann Thomas Mauch. Es sind langjährige Arbeitsverhältnisse. Der Film, in dem sich am deutlichsten das Prinzip Kooperation ausdrückt, ist *Deutschland im Herbst* von 1978, wobei jeder Filmemacher sich unabhängig verhält, keine Rücksicht nehmen muss (höchstens in der Länge) auf die Beiträge der anderen. Kooperation bedeutet also nicht, dass gemeinsam am Set ein Film

gedreht wird, sondern dass jeder Regisseur eine eigene Episode beisteuert. Mit den Filmen *Der Kandidat* (von 1980 über Franz Josef Strauss) mit Stefan Aust, Volker Schlöndorff und Alexander von Eschwege, und *Krieg und Frieden* von 1982 mit Aust, Schlöndorff und Axel Engstfeld wird die Idee des Kollektivfilms fortgesetzt. Beide Produktionen enthalten auch Filmbeiträge von Heinrich Böll. Künstler sind eigensinnig, jeder Filmemacher folgt seiner eigenen Konzeption, seinen eigenen Einfällen. Es ergeben sich Lücken zwischen den Beiträgen. Den Zusammenhang stellt der Zuschauer her, in dessen Kopf sich in jedem Fall der wirkliche Film abspielt. Vor allem mit Stefan Aust führt Alexander Kluge die Zusammenarbeit im Fernsehen bei den Fensterprogrammen ab 1988 mit *Spiegel TV* fort.

Ende der siebziger und in den achtziger Jahren ergibt sich durch die Verwendung von Bildmaterialien bei den Buchpublikationen bei Zweitausendeins, also *Geschichte und Eigensinn* (1981), *Die Patriotin* (1979) und *Die Macht der Gefühle* (1984), ein Austausch mit dem Buchgestalter Franz Greno.

Anhand der Vielzahl der Kooperationen lässt sich die Größe des Netzwerks von Alexander Kluge erkennen. Eine eigene Kategorie bildet die Zusammenarbeit auf Autorenebene wie in *Deutschland im Herbst*. Diese künstlerische Kooperation findet in den Büchern und DVD-Editionen seit 2008 einen neuen Ausdruck. Mit Gerhard Richter wurden die Bücher *Dezember* (2010) und *Nachricht von ruhigen Momenten* (2013) publiziert. In den Bänden *Das Bohren harter Bretter* (2011) und *30. April 1945* (2014) arbeitet Kluge mit Reinhard Jirgl zusammen. Auf der DVD *Nachrichten aus der ideologischen Antike* (2008) findet sich ein Gastbeitrag von Tom Tykwer, auf der folgenden Edition *Früchte des Vertrauens* (2009) sind Beiträge von Romuald Karmakar, Christoph Hochhäusler und Christian Petzold zu finden. Die Kooperation mit bildenden Künstlern wird fortgesetzt mit Anselm Kiefer, für dessen Katalog *Die Ungeborenen* (2012) Kluge Geschichten schreibt. 2017 ist die gemeinsame DVD *Der mit den Bildern tanzt* in der filmedition suhrkamp erschienen. 2017 wurde eine Zusammenarbeit mit Georg Baselitz, *Weltverändernder Zorn*, in der Bibliothek Suhrkamp publiziert. Im Jahr davor erschien der Ausstellungskatalog *Die Helden* von Georg Baselitz, mit Texten von Alexander Kluge. 2017 fand eine Ausstellung in der Fondazione Prada in Venedig mit Thomas Demand und Anna Viebrock statt. Hinzu kommt ein Buch mit dem Fotografen Stefan Moses, *Le Moment fugitif* von 2014. In Planung ist ein Gesprächsband mit Ferdinand von Schirach, außerdem eine Veröffentlichung, in dem der literarische Dialog zwischen Ben Lerner und Alexander Kluge zu finden ist.

Kooperation beschränkt sich nicht auf die Lebenden. In Anlehnung an Brechts Feststellung, dass der eigene Kopf zu klein sei für die Probleme der Welt, betreibt Kluge das »Denken in fremden Köpfen«. Anspielungen auf oder Zitate von anderen Autoren (Alfred Döblin, Einar Schleaf, Schlingensiefel oder Arno Schmidt,

Kant, Hegel, Marx, Adorno, Lenin, Musil – in Wirklichkeit ist wie bei vielen anderen Schriftstellern auch die Zahl der Namen so groß und unübersichtlich, dass sie hier nicht alle aufgeführt werden können) sind Formen der Zusammenarbeit. Dasselbe gilt für die Verwendung von »found footage« in Kluges Filmen und Sendungen, zum Beispiel aus der Zeit des Stummfilms. Im Vorwort von *Das Bohren harter Bretter* schreibt Kluge über die Zusammenarbeit mit Reinhard Jirgl: »Erzählen ist gesellig. Bei der Arbeit bin ich ungern allein.« Kooperation ist für Kluge das Gegenteil von Alleinsein. In diesem Sinne arbeitet er mit seinen Mitarbeitern bei DCTP in Düsseldorf oder im Studio bei Arri in München eng zusammen. Bei jeder DVD-Edition finden sich Hinweise auf seine Mitarbeiter, auch in seinen Büchern nennt er die Personen, mit denen er gearbeitet hat. Im Wunsch zur Kooperation unterscheidet er sich von anderen Schriftstellern, für die das gesellige Moment bei der Arbeit zweitrangig ist. Der Austausch mit Menschen, der für Alexander Kluge prägend ist, resultiert auch aus der Existenz als Filmemacher. Ein Filmemacher ist, im Gegensatz zum Schriftsteller, auf Zusammenarbeit, also auf andere Personen, angewiesen. Kluge überträgt dieses Sozial- und Produktionsverhalten in die Welt des Buches.

Im Unterschied zu Schriftstellern gibt es bei Filmemachern auf politischer Ebene eine Notwendigkeit zur Kooperation. Beim Deutschen Autorenfilm musste die Öffentlichkeit aus Vertrieb und Programmkino etabliert werden, bei den Schriftstellern ist das Verlagswesen bereits vorhanden. Zu unterscheiden ist bei Kluge die Zusammenarbeit mit seinen Mitarbeitern und die Kooperation mit Autoren in Form von Interviews, gemeinsamen Filmen oder Büchern. Auf der Autorenebene dient Kooperation nicht nur der Geselligkeit, sondern ebenso der Auszeichnung. Wenn Schriftsteller wie Ben Lerner oder Reinhard Jirgl mit ihm zusammenarbeiten, drückt sich nicht nur der Respekt vor Kluges Werk aus, sondern umgekehrt auch die Überzeugung, dass Autorschaft immer kollektiv ist. Die Auszeichnung kann sich auch auf die breite Öffentlichkeit richten. Die Kooperationen mit Ferdinand von Schirach, Hannelore Hoyer, Gerhard Richter, Georg Baselitz oder Anselm Kiefer machen Kluge einem anderen, größeren Publikum bekannt.

Eine besondere Form der Kooperation ist das Interview. Seit 1987 sendet Alexander Kluge seine Gespräche im Fernsehen. Dabei zeigt sich in der Verwendung der Ausdrücke Interview und Gespräch die Differenz. Ein Interview erfordert die Senkung der Ich-Schranke. Der Fragesteller nimmt sich zurück, bleibt reserviert, was längere Redebeiträge oder eigene Meinungen anbelangt. Beim Gespräch sind die Redenden grundsätzlich auf Augenhöhe. Der Übergang zwischen Interview und Gespräch ist fließend. Die Senkung der Ich-Schranke wird vor allem dadurch deutlich, dass Alexander Kluge nicht im Bild erscheint. Kluge gibt den Interview- oder Gesprächspartnern unterschiedlich viel Raum. In den Sendungen mit Naturwissenschaftlern ist er oft nur durch kurze Einwüf-

präsent, in der Kooperation mit Heiner Müller, Christoph Schlingensief oder auch Joseph Vogl treten seine Gedanken deutlicher hervor.

Zusammenarbeit ist in unterschiedlichster Weise möglich: nebeneinander (Kollektivfilme), miteinander (TV-Gespräche), durcheinander (z. B. gemeinsames Formulieren bis in einzelne Sätze mit Oskar Negt). Instrumentalisierung ist ausgeschlossen. Mit einem Instrument (Werkzeug, Gerät) »kooperiert« man nicht, sondern benutzt es. Wenn man an Begriffe wie »Verdinglichung«, »verwaltete Welt«, »instrumentelle Vernunft« denkt, wird deutlich, warum der Begriff der »Kooperation« für Kluge so wichtig ist. Er beharrt auf dem Lebendigen. In einem Gespräch über Helge Schneider, der einen der Soldaten von Verdun spielt, die unterirdische Gänge in Richtung der feindlichen Linien gegraben und mit Sprengstoff gefüllt haben, sagt Kluge:

Ich habe diese Tonart gewählt, obwohl das riskant ist, denn an sich ist das eine ganz bittere Erfahrung, dass deutsche Bergarbeiter in Uniform und französische Arbeiter in Uniform gegeneinander Tunnel bauen, um sich in die Luft zu sprengen. Wer schneller ist, wie bei der Titanic, ist Sieger. Das sieht für einen Außerirdischen oder einen dritten Beobachter, der den Zusammenhang nicht versteht, aus wie Kooperation. So dass du auf so einem Gipfel des Verdun-Massakers so etwas wie Kooperation siehst. Das ist wichtig wahrzunehmen.¹

Diese ungeheure Distanzierung des Blicks auf einen besonderen Teil des Kriegsgeschehens, die zunächst absurd erscheint, ist deshalb wichtig, damit man das lebendige Element auch im tödlichsten instrumentellen Zusammenhang nicht übersieht.²

Bei Marx erscheint der Begriff der »Kooperation« an einem historischen Umschlagspunkt.

Wie die durch die Kooperation entwickelte gesellschaftliche Produktivkraft der Arbeit als Produktivkraft des Kapitals erscheint, so die Kooperation selbst als eine spezifische Form des kapitalistischen Produktionsprozesses im Gegensatz zum Produktionsprozeß vereinzelter unabhängiger Arbeiter oder auch Kleinmeister. Es ist die erste Änderung, welche der wirkliche Arbeitsprozeß durch seine Subsumtion unter das Kapital erfährt.³

Die Kooperation, also die Versammlung von Masse an Arbeitskraft, ist so etwas wie eine Wurzel des Kapitalismus, aus der er hervorwächst. Teilung der Arbeit und Maschinerisierung bedingen sie. Das allein und auch nicht die äußere Not hätten genügt, Menschen lebenslang in Fabriken festzuhalten, wenn nicht etwas in ihnen selbst dem zuarbeiten würde. Marx spricht von den »animal spirits«,

1 Rainer Stollmann / Alexander Kluge, *Ferngespräche*, Berlin 2016, S. 168.

2 Man kann es in allen historischen Kriegen finden, in der Theorie von Clausewitz ist es immer vorhanden. Aber beim Aufprall der Flugzeuge auf das World Trade Center kann man es nicht mehr erkennen.

3 Karl Marx / Friedrich Engels, *Werke*, Band 23, Berlin/DDR 1976, S. 354.

»Lebensgeistern«, die schon durch bloßes Zusammensein in den Menschen geweckt werden, so dass

ein Dutzend Personen zusammen in einem gleichzeitigen Arbeitstag von 144 Stunden ein viel größeres Gesamtprodukt liefern als zwölf vereinzelte Arbeiter, von denen jeder 12 Stunden, oder als ein Arbeiter, der 12 Tage nacheinander arbeitet. Dies rührt daher, daß der Mensch von Natur, wenn nicht, wie Aristoteles meint, ein politisches, jedenfalls ein gesellschaftliches Tier ist.⁴

Obwohl das Private scheinbar in jeder Hinsicht unsere Realität dominiert, hat noch kein Philosoph behauptet, dass der Mensch ein »privates Tier« sei. In der »Kooperation« kann der Kapitalismus nur wurzeln, weil er dabei von der Produktivkraft des gesellschaftlichen Wesens des Menschen etwas abzweigt.⁵ Menschen wollen unter allen Umständen in Gesellschaft bleiben. (Das gilt sogar für Eremiten, die Gesellschaft als negatives Bezugsfeld brauchen, aber auch auf gelegentliche Kontakte angewiesen sind.)⁶ Zusammenarbeit erfordert keine Übereinstimmung in Meinung, Methoden, Theorien, sondern nur, dass die Berührungsfäche erhalten und möglichst intensiviert wird, das heißt, dass das gesellschaftlich Lebendige sich ausdrückt. Kooperation heißt, dem »Überhang des Objektiven« (Adorno) etwas entgegensetzen.

Wer die erste, größere Hälfte dieses Jahrbuchs liest, wird besser wissen, was »Kooperation« im Besonderen und im Einzelnen ist. Leibniz sprach von China als einer »zweiten Menschheit«, an der er reges Interesse zeigte. Brecht, Döblin u. a. haben diese Tradition fortgesetzt. Die Beiträge von Wang Hui (am Anfang) und Dong Bingfeng sowie Kluges Beschäftigung mit dem Regisseur Wang Bing (am Ende des ersten Teils) knüpfen an diesen politischen und ästhetischen Resonanzraum an. Wang Huis Aufsatz (die überarbeitete Rede zur Ausstellung Kluge / Richter in Beijing 2016) dokumentiert in überraschender Weise, dass Geist (und nicht nur Warenströme) auch global ist. Es hat etwas Ermutigendes, dass sich zwei nachdenkliche Menschen, die sich zuvor nicht kannten und weit entfernt voneinander leben, auf Anhieb so gut über Kultur, Geschichte und Politik verständigen können. Dazu hat Marx etwas beigetragen, aktuell aber auch die genannte Ausstellung. Die Kooperation von Kluge und Richter wird in einem TV-Gespräch dokumentiert und anschließend von Lutz Koepnick näher untersucht. Wenn Kluges persönliche Präsenz grundsätzlich eher am »alten Geist der

4 Ebd.

5 Vgl. dazu die in diesem Band veröffentlichte Geschichte »Neue ›Untersuchungsarbeit‹ nach Mao Tse-tung«, in der über eine »ursprüngliche Kooperation« zwischen den Generationen nachgedacht wird.

6 Vgl. dazu in diesem Band das Gespräch Kluge / Pauval: »Einen Robinson gibt es eigentlich nur zu zweit.«

Unruhe« (Hölderlin) partizipiert, dann verdienen die *Moments of Calm*, von denen das Buch mit Richter spricht, besondere Aufmerksamkeit.

Ohne Jürgen Büssow (in den achtziger Jahren medienpolitischer Sprecher der SPD-Landtagsfraktion in NRW) und Paul Giani (damals Chef der Hessischen Staatskanzlei unter Holger Börner, der die erste rot-grüne Koalition in Deutschland riskierte) wäre die inzwischen fast dreißig Jahre währende DCTP-Öffentlichkeit im Fernsehen, also auch Kluges Fortsetzung seiner Filmarbeit, nicht möglich gewesen. Beide Politiker berichten über die turbulenten und konfliktreichen Anfänge des »Fenster-Fernsehens«. Öffentlichkeit ist ohne kollektive Kooperationen unmöglich. Florian Wobser analysiert die Protestbewegungs-Metapher »Flüssigmachen« in einer Filmsequenz und ihr Verhältnis zum Begriff der Öffentlichkeit sowie das Potential von »Bildung« (ganz in Humboldts Verständnis) in Kluges Methoden.

Die folgenden Beiträge gravitieren um das Kooperative auf der Ebene des Autors. Barbara Potthast beschreibt den Doppel-Autor Oskar Negt und Alexander Kluge mit Bezug auf das unmittelbare Vorbild Max Horkheimer und Theodor W. Adorno. An der französischen Ausgabe der *Chronik der Gefühle* zeigt sich das wachsende Interesse unseres Nachbarlandes an Kluges Werk. Vincent Pauval gibt mit drei Übersetzungen einen kleinen Einblick in die Rezeption Kluges in Frankreich sowie in seinem Interview in die freundschaftliche Zusammenarbeit Kluges mit Heiner Müller. Traditionell erscheint der Begriff des Autors dem der Kooperation eher entgegengesetzt, aber seit der Autor für tot erklärt, inzwischen aber wieder zum Leben erweckt wurde, stimmt dieser Kontrast nicht mehr: Christian Schulte weist nach, dass der Begriff des Autors Kooperation vielfältiger Art voraussetzt. Zwei bekannte, frühe Geschichten Kluges tragen das Wort »Kooperation« im Titel. Welche politische Brisanz in diesen sich privat verkleidenden Texten steckt, wer da eigentlich mit wem kooperiert, detektiert Rainer Stollmann. Thomas Combrink beschreibt in einem Kommentar zur Geschichte »Zustöpseln eines Kinderhirns« (deren handschriftliche Fassung und deren Transkription beiliegen) den Gegensatz von Konkretion und Abstraktion, d.i. die Gleichmacherei der Schule und die fehlende mütterliche Liebe. Die Hand (mit der der eigensinnige Bauernjunge in »Zustöpseln« viel zu lange den Schwanz der Kuh hält) ist kein bloßes Instrument, sondern libidinös geprägt. Ausgehend von diesem wichtigsten Kooperations-Organ des Menschen, gibt Philipp Ekardt eine genauere Bestimmung des Gefühlsbegriffs bei Kluge, ganz im Sinne Musils, dass wir nicht »zu viel Verstand« und »zu wenig Gefühl« haben, sondern zu wenig Verstand in Fragen des Gefühls. Gunther Martens zeigt, dass Kluge Kooperation »generationenübergreifend«, »transideologisch« und »kontrafaktisch« (aber nicht im Trumpschen Sinne) konzipiert, und dass man das auch tun muss, wenn es um globale Probleme wie den Klimawandel geht – ein Thema, das man im Werk des Autors leicht übersehen kann. Tara Hottman

schließlich beleuchtet an Beispielen aus Kluges Filmen eine Frage, die sich jeder interessierte Zuschauer irgendwann einmal stellt: woher nimmt Kluge sein Material und warum montiert er es in dieser Weise?

Die zweite Hälfte des Bandes enthält Beiträge, die sich mit literarischen oder filmischen Formen und Motiven bei Kluge befassen. Jane de Almeida unternimmt aus südamerikanischer Perspektive eine tour d'horizon durch Kluges Werk unter dem Gesichtspunkt der Skalierbarkeit, also der Fähigkeit zum Wachstum, ein bisher noch nicht geprüfter, aber doch nahe liegender Begriff bei einem Autor, in dessen Lebenswerk man Brüche vergeblich suchen würde. Katharina Müller, Lena Reinhardt und Elisa Risi prüfen die Märchenhaftigkeit an einer Geschichte Kluges, wenn Kluge doch die Gebrüder Grimm so sehr verehrt. Emma Woelk vergleicht die humoristischen und komischen Elemente oder Schichten bei Kafka und Kluge, die sich näherstehen, als man auf Anhieb sieht.

Zwischen den Beiträgen sind eine Reihe unveröffentlichter Geschichten Alexander Kluges einmontiert, deren Bezug zu der Umgebung der Leser leicht selbst erkennen wird. Den Schluß des Aufsatzteils bilden zwei Interviews: Ein biographisches mit und über Kluge von Karl Bruckmaier für alle, die mehr von einem Autor wissen wollen, der in Bezug auf sein persönliches Leben eher zurückhaltend ist. Und die Transkription eines TV-Gesprächs mit Christoph Keese, der das interessanteste deutsche Buch über das Silicon Valley geschrieben hat.

Rezensiert werden drei neue Bücher über Alexander Kluge. Herbert Holl stellt ein Sonderheft der Zeitschrift *Cahiers d'Études Germaniques* vor, das einen Teil der Kolloquiumsbeiträge »Reading/Viewing Alexander Kluge's Work« (Lüttich 2013) wiedergibt. Rainer Stollmann befaßt sich ausführlich mit dem faszinierenden Buch von Leslie A. Adelson, *Cosmic Miniatures and the Future Sense*, (Berlin / Boston 2017), das die poetische Form von Kluges Geschichten so minutiös untersucht wie niemand zuvor. Und Wolfram Ette bespricht die Festschrift für den großen Germanisten Wilhelm Voßkamp: Jürgen Fohrmann (Hg.), *Chronik/Gefühle. Sieben Beiträge zu Alexander Kluge. Mit drei Geschichten von Alexander Kluge und einer Antwort von Wilhelm Voßkamp*, Bielefeld: Aisthesis Verlag 2017.

Schließlich folgen wie immer die von Winfried Siebers erstellte Bibliographie zum Jahr 2016 sowie die von Gülsen Döhr (DCTP, Düsseldorf) zusammengestellte Videographie der Kulturmagazine desselben Jahres. Beiden sei gedankt!

Rainer Stollmann, Thomas Combrink, Gunther Martens