

---

## Vorwort

»Es gibt nichts in der Geschichte des Kinos, das sich Menschen nicht auch, ohne Filme gesehen zu haben, vorstellen könnten. Aber dadurch, daß solche Erfahrungen in Form öffentlicher Bilder an einem bestimmten Ort (›Lichtspielhaus‹) zu sehen sind, während ich bemerke, daß noch andere als ich Zuschauer sind, erhalten die Erfahrungen ein anderes Selbstbewußtsein, eine zusätzliche Sprache, zusätzlich zu der täglich entmutigten meines bloßen Inneren. [...] Nichts davon ähnelt *mehr* dem Prinzip des Dialogs, der Entstehung des Gedankens, als diese Wechselbilder, dieser ›innere Film‹: ich spüre etwas, mache mir eine Perspektive, indem ich es vom Standpunkt eines anderen Menschen ansehe, und ich könnte es jetzt (obwohl nur *meine* Nerven *genau* sagen können, *was* ich fühle) sogar Dritten mitteilen.«

Als Alexander Kluge 1995 seine Fernsehgespräche mit dem russischen Diplomaten Valentin Falin in Buchform veröffentlichte, gab er dieser Publikation den Titel »Interview mit dem Jahrhundert«. Mit dieser Bezeichnung entwendete er nicht nur einer geläufigen journalistischen Praxis der Befragung den Gattungsnamen, er adressierte mit seinem »Interview« zugleich den größeren Zusammenhang, für den der Name Falins einstand: die Zeugenschaft mit der Zeitgeschichte, an der Falin in einer Zeit des Umbruchs, der zunächst das Ende des kalten Krieges markieren sollte, maßgeblich beteiligt war.

Kluge interessiert sich in seinen TV-Gesprächen denn auch weniger für Daten und Fakten, die man in jedem Geschichtsbuch finden würde, sondern vielmehr für den Erfahrungshorizont seines jeweiligen Gegenübers, für die spezifische Beziehung seiner GesprächspartnerInnen zu ihrem Thema. Deren Expertise ist eher Anlass für eine Orientierung im Ungefähren, der Vektor eines unvorhersehbaren Prozesses. Der informationelle Mehrwert entsteht dabei eher intrinsisch, wie nebenbei. Immer geht es um das Maß an leidenschaftlicher Involvierung in ein Wissensgebiet oder einen Erfahrungskomplex, um die libidinösen Wurzeln und Motive, die einer hochspezialisierten Tätigkeit zugrunde liegen, und um die im Privaten wurzelnden Affektökonomien, die sich in individuellen Tönungen des Sprechens ausdrücken. »Ich glaube, dass nicht die Inhalte, die ja in meinen Sendungen eher kompliziert sind, sondern die Echtheit der Sprache

von den Zuschauern nachgeprüft wird. Dass das wirkliche Menschen sind, die da berichten. Das ist es, was in Erinnerung bleibt.«

Diese Erfahrungskerne in der medialen Öffentlichkeit freizulegen und den Prozess dieser Freilegung zu dokumentieren – darauf zielen die intimen Tonlagen und rhapsodischen, abrupt die Perspektive wechselnden Sprechweisen Kluges, die darin eben nicht mehr der Praxis des geschulten Interviewers entsprechen, sondern eher der des neugierigen Stichwortgebers und aufmerksamen Zuhörers, der jederzeit auf die Rolle des Respondenten umschalten kann. Kluges Gesprächsführung ist Teil einer Mäeutik, die auf spielerische Weise Antworten evoziert, die auch für den jeweiligen Sprecher überraschend sein können. In dem Maße, in dem es gelingt, das eigene Ego zu depotenzieren, vollzieht sich dieses Sprechen als eine »Kommunikation unterhalb der Ich-Schranke«, als ein graduell selbstvergessenes, nicht-identitäres Sprechen, durch das hindurch sich weniger die Einheit einer Person zu erkennen gibt, als vielmehr deren lebensbestimmende, handlungsleitende Prägungen und Aktionspotentiale. Diese Potentiale kommen besonders in jenen Gesprächen zum Tragen, in denen Peter Berling oder Helge Schneider fiktive Rollen annehmen und ebenso fiktive Expertisen performen, etwa als Charakterdarsteller oder Zeitdiagnostiker. In diesen – der surrealistischen *écriture automatique* verwandten – Fake-Dialogen, die der Maxime »Befreiung des Ausdrucks vom Zwang des Sinns« folgen, werden die Vorstellungskraft des Gegenübers und dessen spontane Reaktionsfähigkeit herausgefordert und als dialogisches Ereignis öffentlich ausgestellt. Diese Exposition von Ausdrucksvermögen korrespondiert eng mit Kluges Konzept von Autorschaft – einer dezentrierten, verminderten Autorschaft, die nicht mehr von der Illusion, einen Stoff kontrollieren zu können, angetrieben wird. In Bezug auf seine filmische Tätigkeit sagte Kluge einmal:

Ich halte das Formprinzip, das Formen durch einen Autor, eigentlich für einen Fehler. Ich bin der Meinung, dass die wirkliche Qualität eines Autors in der Aufmerksamkeit liegt, durch die er aus der Vielfalt gesellschaftlicher Phänomene ein Bild herauswählt, das dann wie ein Kristallgitter funktioniert. [...] Film ist nicht eine Sache der Autoren, sondern ein Dialog zwischen den Zuschauern und dem Autor. [...] Und der Film realisiert sich für mich im Kopf des Zuschauers, nicht auf der Leinwand. Er darf auf der Leinwand zum Beispiel porös, schwach, brüchig sein; dann wird der Zuschauer aktiv, dann kann seine Phantasie eindringen.

Kluges Autorentätigkeit reklamiert keinen Überlegenheitsstandpunkt; geprägt von der Subjektkritik der Frankfurter Schule navigiert sie eher auf einer potentiellen Augenhöhe mit ihren Adressaten. Ihre Formeln lauten: »Ich schreibe, weil ich davon absehen kann, dass ich es bin, der schreibt.« / »Die Geschichten kommen aus der Spitze des Bleistifts.« / Der Autor ist nur »Bote der Nachricht.« Das heißt, Autorschaft wird bei Kluge nicht als Emanation innerer Prozesse

stilisiert, sondern vielmehr als Resonanz gedacht, als Echo der eigenen Wahrnehmungen und Erfahrungen, die sich lediglich in Ausdruck transformieren. Dieser Ausdruck ist nichts Erstes, keine *creatio ex nihilo*, sondern immer schon Reaktualisierung geschichtlicher Mitteilungsketten und Response innerhalb dialogischer Beziehungen, in die zukünftige Autorschaften, d.h. eigensinnige Rekonfigurationen durch Zuschauer und Leser von Beginn an gefügeartig einbezogen sind. Kluges auf Teilhabe angelegtes Konzept von Autorschaft changiert zwischen Individuation und Dividuation und manifestiert sich in flexiblen dialogischen Anordnungen. Alle Segmente des Werks befinden sich in einem virtuellen Gespräch miteinander. Dies gilt für kleinste sequenzielle Zusammenhänge, für Motive und Sujets, die über die Mediengrenzen hinweg weiterverfolgt und neu perspektiviert werden, ebenso wie für größere thematische Komplexe und Narrative (Krieg, Liebe etc.), wie schließlich für die medial gebundenen Ausdrucks- und Darstellungsformen von Buch, Film, Fernsehen und Internet, die sich in einem variablen Verhältnis hybrider Konnektivität bewegen. Statt sich medien- oder gattungslogisch gegeneinander abzugrenzen, bildet jedes Segment ein Potential, ein Intermedium, das anschlussfähig bleibt für die unwahrscheinlichsten Verknüpfungen. Montage als »Formenwelt des Zusammenhangs« ist nur ein anderer Name für die »Formenwelt des Dialogs« – die relationale Vielgestaltigkeit eines stetig sich neu verzweigenden Œuvres ohne Ursprung und Finalität, das – selbst ein Dazwischen – nichts weniger konfiguriert als das heterotopische Modell einer kommunizierenden Öffentlichkeit.

Das »Prinzip des Dialogs« steht denn auch im Zentrum des dritten *Alexander Kluge-Jahrbuchs*. Anlass für diese Schwerpunktsetzung war die Tagung »Die Gesprächskunst Alexander Kluges«, die – unter der Leitung von Barbara Pott-hast – am 16. und 17. Januar an der Universität Stuttgart stattfand und deren Beiträge vollständig in diesem Band abgedruckt sind. Andere Texte beziehen sich auf Kluges letzten großen Erzählband *Kongs große Stunde. Chronik des Zusammenhangs* sowie auf den im Frühjahr 2016 erschienenen ersten Band der französischen, von Vincent Pauval verantworteten Gesamtausgabe des literarischen Werks, die unter dem Titel *Chronique des sentiments* auf fünf Bände angelegt ist.

Die Herausgeber sind folgenden Personen zu großem Dank verpflichtet: Alexander Kluge für die Freigabe neuer Texte und Fernsehgespräche, die von Gudrun Baltissen transkribiert wurden; den AutorInnen für ihre Beiträge, Beata Wiggen für das Verzeichnis der Kulturmagazine 2015 und schließlich Thomas Combrink und Vincent Pauval für Hilfen verschiedenster Art.

Christian Schulte  
Winfried Siebers, Valentin Mertes, Stefanie Schmitt