
Einleitung: Sinn(e) und Zeit – Kluges Parteinahme für die Gefühle in Anbetracht der Geschichte

Vielleicht ist es eine Überlegung Heiner Müllers, welche die *geschichtliche* Situation der *poetischen* Produktion Alexander Kluges am prägnantesten umreißt: widerständige Kunst in einer augenblicksversessenen Gegenwart, die sich durch den rasenden Stillstand einer *geschichtslos* agierenden politischen, ökonomischen und technologischen Vernunft auszeichnet. Das Denken, wie es in Think Tanks, Exzellenz-Centern, Unternehmensakademien, Projektteams in professioneller Abhängigkeit betrieben wird, versucht nicht geduldig, staunend zu denken, was ist und geworden ist, sondern stellt sich in einem fort den aufgegebenen komplexen, technischen Problemen und erarbeitet – zielführend, versteht sich – Lösungsvorschläge. Es kennt nicht die unerfüllten, womöglich verückten Wünsche der Toten und kein geschichtsphilosophisches Telos jenseits des auf Dauer gestellten, die Zukunft gierig in sich saugenden Waren- und Kapitalverkehrs mitsamt Bilanzen, Konjunkturen, Krisen, Zusammenbrüchen, Wirbelstürmen, Hitzewellen, rund um den Globus, ohne Unterbrechung.

Die Gegenwart genügt sich in der Immanenz von Produktions-Distributions-Kommunikations-Konsumptions-Zyklen, in welcher menschliche Subjekte vornehmlich als Netz-Adressen fungieren, als user, client, consumer, an denen ihnen genau die (Nicht-)Handlungsspielräume bleiben, welche die anonym laufenden Algorithmen und Codes fürsorglich für sie vorgesehen haben. Auswege – anderer Praxen und Lebensformen, anderer Erfahrungen, anderer Vergesellschaftungsprozesse – erscheinen ebenso illusorisch wie unvernünftig; wer Utopie sagt, ist verdächtig. Am Ende der Geschichte, das bekanntlich kurz nach 1990 ausgerufen wurde, um politische Kämpfe seither in Angelegenheiten der imperialen Polizeiapparate zu verwandeln, dreht sich das Große Schicksalsrad der Konjunkturen, Krisen, Demographien, der Auf- und der Abschwünge. Immer im Kreis. Ans Abenteuer des sozialen und menschlichen Fortschritts, des Vorwärts! und der besseren Zukunft, an theoretische Geschichts- und Gesellschaftsentwürfe, die noch bis ins letzte Drittel des 20. Jahrhunderts auf Anderes hoffen ließen, mag im Zeitalter der aus den Kriegsökonomien hervorgegangenen

totalen Märkte – Paul Virilio hat mit Nachdruck daran erinnert¹ – niemand mehr glauben. Heiner Müller diagnostizierte 1991 in diesem Sinn:

Es ist fast unmöglich, einen Punkt zu finden, von dem aus unbekanntes Terrain in den Blick gerät. Das gelingt nur noch in der Kunst, nicht mehr in der Reflexion. Reflexion wird immer mehr zu Reproduktion. Wo aber nichts Neues gedacht wird, verliert Öffentlichkeit ihre lebendige Funktion. [...] Die Realität ist dermaßen komplex geworden, dass sich das Denken nicht mehr zurechtfindet. Es kann nicht mehr zwischen relevanten Bezügen und Scheingefechten unterscheiden. Diese Orientierungslosigkeit macht angst. Aus Angst greift man zu Vereinfachungen. [...] Denken bereitet keine Lust mehr, und das führt dazu, dass man nur noch auf die nächste Katastrophe wartet, von der man nicht weiß, wann sie stattfindet.²

Die Überlegung Heiner Müllers zum historischen Schiffbruch einer politisch engagierten Theorie und der kritischen Öffentlichkeit, die im Spektakel der zielstrebig privatisierten Kommunikationsmärkte untergegangen sind, hilft in der Tat, auch das Werk Alexander Kluges genauer zu bestimmen: nämlich als den beharrlich fortgesetzten Versuch, die *menschlichen Sinne* und die in ihnen archivierte geschichtliche Erfahrungen, Gefühle, Affekte und Empfindungsvermögen mit den Mitteln der *Poesie* – des Geschichtenerzählens, des Filmmachens, der Musik, der gebildeten Konversation – immer wieder kritisch zu wecken und zu mobilisieren, und zwar gegen die Orientierungslosigkeit einer sich in egoistischen Interessenkonflikten aufreibenden Gegenwart, gegen die von ihr hervorgerufenen Ängste und kruden ideologischen Vereinfachungen.

Alexander Kluges Vertrauen in den zivilisierten Lebenswillen der Menschen, in ihre Gefühle, kooperativen Fähigkeiten, sozialen Vermögen und praktisch-sinnliche Intelligenz, wie sie sich in der langen Geschichte der Evolution herausgebildet haben, ist unerschütterlich – so unerschütterlich wie jenes »weiche Wasser in Bewegung«, das »mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt. Du verstehst, das Harte unterliegt«. »Es gibt« nämlich, sagt Kluge gegen jede Art von Kulturpessimismus und Untergangsverliebtheit,

einen »verständigenden« Gebrauch des Gefühls und die Benutzung des Gefühls. Die Werbeindustrie zum Beispiel oder die Massenmedien nehmen große Mengen an Gefühl im Sinne von »sentimental« und regieren damit Menschen. Das Gegenteil davon ist das, was Gefühle in Wirklichkeit können und tun, nämlich ursprünglich die Fähigkeit der Warmblüter zwischen warm und kalt zu unterscheiden. Das Gefühl besteht in einem immer präziseren Unterscheidungsvermögen und gleichzeitig aus einem synthetisier-

1 Vgl. Paul Virilio: *L'insécurité du territoire*, Paris 1976.

2 Heiner Müller: *Werke 12*, hrsg. v Frank Hörnigk, *Gespräche 3. 1991–1995*, Frankfurt a.M. 2008, S. 10–12.

renden Vermögen, durch welches sich im Menschen, im Subjekt etwas so zusammenfügt, etwa wenn man von ›Liebe‹ spricht, dass er Patriot eines anderen Menschen wird.³

Das vorliegende Jahrbuch ist genau diesem unerschütterlichen, großen, beharrlichen und sanften Vertrauen Alexander Kluges in die Unterscheidungsvermögen der menschlichen Sinne und Gefühle beziehungsweise den Gefühlen als kritischen, auf Rettung bedachten Unterscheidungsvermögen und der spezifischen Sinnlichkeit, wie sie für das gesamte Werk charakteristisch ist, gewidmet. Es versammelt Aufsätze zu den poetischen Fragen und Verfahren, wie Kluge sie in seinen literarischen Arbeiten, Filmen, Fernsehsendungen, Interviews, Ausstellungen im Lauf der Jahre entwickelt hat, bislang unveröffentlichte Gespräche mit Alexander Kluge, Rezensionen zu neueren Studien über das Werk sowie für das Thema »Von Sinn(en) und Gefühlen« charakteristische Texte Kluges.

›Gefühl‹ hat im Werk Kluges nichts mit vagen Sentiments und diffusen Befindlichkeiten zu tun. Der Begriff ist präziser gefasst. »Sich *orientieren* heißt, den *Aufgang* zu finden, das Gefühl eines Unterschiedes an meinem eigenen *Subjekt*, nämlich der rechten und linken Hand. Ich nenne es ein *Gefühl*; weil diese zwei Seiten äußerlich in der Anschauung keinen merklichen Unterschied zeigen«: so zitiert Jean Pierre Dubost gleich zu Beginn seines Beitrages Immanuel Kants Schrift »Was heißt sich im Denken orientieren« von 1786. *Gefühl* erweist sich hier als kognitiv und sinnlich zugleich.

Im »Umgang mit Horizontverschiebungen«, wie sie sich aus den tödlichen Lernprozessen der beiden Weltkriege, der deutschen Nachkriegszeit, aber auch der »Wende« notwendig ergeben haben, ist Orientierung im kantischen Sinne für Kluge allerdings weniger ein Thema als der »Stoff selbst, aus dem Muster entstehen«. Denn wenn die Geschichte insgesamt zur leeren Ruinenlandschaft geworden ist, wie kann es dann ein Oben und Unten, ein Rechts und Links, ein Rück- und ein Vorwärts als Orientierungsgröße noch geben? Kluge fragt mit Walter Benjamin deswegen immer wieder nach der Möglichkeit, wie man sich im horrenden Dunkel des historischen Augenblicks noch orientieren kann, also dort, wo der *Tastsinn* eher als der *Gesichtssinn* brauchbar ist. Da es kaum möglich ist, eine solche Orientierung des blinden Tastsinns in eine klare, politische Orientierung zu überführen, wird Klees »Engel der Geschichte« von Benjamin *reorientiert*: Er wird – mit weit aufgerissenen Augen – umgedreht. Revolution im wörtlichen Sinn charakterisiert Benjamins »astronomische Phase, in welcher die Hölle durch die Menschheit hindurchwandert«. Und solch eine waghalsige »Wanderschaft«, mit einer »Sternenkarte« als Orientierung – ein *cross mapping?* –, kennzeichnet auch Kluges Werk, das eine sinnenhafte »politische

3 Alexander Kluge: »Erzählen hat sehr viel mit Empathie zu tun«, Alexander Kluge im Gespräch mit Vincent Pauval; in diesem Band S. 38.

Ökonomie der Sterne« erträumt. Bezeichnenderweise birgt die Hölle keine Überhitze, sondern – den unmenschlichen Verhältnissen entsprechend – extreme Kälte. In Dantes Hölle befindet sich Luzifer kaum zufällig im Mittelpunkt der Eiskreise.

Der rastlosen Geschwindigkeit eingedenk, in der sich heute »alle Möglichkeitsverhältnisse ändern«, experimentiert Alexander Kluge Pluriversum – und darin ähnelt Kluge dem Licht- und Farbenerforscher Goethe – mit intensiven Montagen »wiederholter Spiegelungen« der Weltseele mit allen nur erdenklichen Geschichts- und Gefühlsaggregaten der »mehr als fünf Sinne«: flüssige, gasförmige, schaum- und filzartige... Dem Kosmos selbst wird wieder Sinnlichkeit eingeschrieben, die ihn dem menschlichen Sensorium zugänglich macht – gegen jene Entfremdungen und Formatierungen, die ihn auf die Größe standardisierter Nutzeroberflächen schrumpfen lassen.

Eine Besonderheit des vorliegenden Jahrbuchs stellt der Umstand dar, dass in ihm nicht vorrangig nur die deutschsprachige Kluge-Forschung zu Wort kommt, sondern dass mit den Beiträgen von André Combes, Georges Didi-Huberman, Jean-Pierre Dubost, Herbert Holl, Hilda Inderwildi, Sylvie Le Moël, Maguelone Loublier und Vincent Pauval die neuere französische Kluge-Rezeption prominent vertreten ist. Sie zeugt – wenn sie Alexander Kluge zusammen mit Henri Bergson, René Char, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Jean-Luc Godard, Maurice Merleau-Ponty oder Pascal Quignard liest – von der dezidiert kosmopolitischen Dimension eines Werkes, das seine Wurzeln in der aufklärerisch universalen Ausrichtung der »klassischen« deutschen Kulturtraditionen (in der Literatur, der Musik, der Philosophie, der Malerei, im Film) hat und sich gegen jede Spielart bornierter kultureller Nationalismen wendet.

Auch wenn (oder gerade weil) Alexander Kluge in seinen Texten und Filmen immer wieder die deutschen Katastrophen des 20. Jahrhunderts umkreist und zu begreifen sucht, den Wahn des Zweiten und den noch größeren des Dritten Reichs, die rapiden Zusammenbrüche, die unerhörten Verbrechen und rastlosen Wiederaufbauaktivitäten, so knüpft er poetologisch und konzeptuell, im Wissen um das tödliche Unheil nationaler Beschränkungen, mit zivilisatorischem Nachdruck an den großen, der ganzen Menschheit verpflichteten Kanon der universalen Künste und Wissenschaften an, an Homer, Hokusai, Ovid, Vergil, Gance, Eisenstein, Lao-Tse, Vertov, Voltaire, Abélard, Goya, Proust, Goethe, Chopin, Monteverdi, Christian Morgenstern, Alfred Jarry... Nur so lässt sich das in Raum und Zeit nomadisierende Wunschportrait verstehen, das Alexander Kluge im Gespräch mit Vincent Pauval von sich selbst entwirft:

Ich selbst würde mich als Mönch wohlfühlen, mit einer Geliebten versteht sich, inmitten dieses genialen 12. Jahrhunderts, in dem erstmals das Wissen durchbrach. Da erleben Sie, wie Otto von Freising, ein Onkel von Kaiser Barbarossa, sich nach Paris begibt, um

dort einige Jahre lang u. a. bei Abelard zu studieren. Dann kehrt er zurück und verfasst eine Weltgeschichte.⁴

Einen winzigen Beitrag zu dieser offenen, mehrdimensionalen, poly-sensoriellen Weltgeschichte – die eine *Chronik der Gefühle* ist – hofft auch das diesjährige Alexander-Kluge-Jahrbuch zu leisten, nachdem man in der Kluge-Forschung lange einen allzu einseitig theoretisierenden Ansatz pflegte, wozu mitunter der Intellektuelle Duktus des klugeschen Oeuvres selbst verleiten mochte. Gewiss wird seit einigen Jahren vereinzelt versucht, nach der »poetischen Kraft der Theorie«, die theoretische Potenz des Gefühls herauszustellen. Nicht zuletzt trugen mehr als ein Beitrag der vorangehenden Bände dieser Reihe hierzu bei. Insofern unternimmt die aktuelle Ausgabe den Versuch, einem elementarerem Ansatz gerecht zu werden, bei dem Kluges eigensinniger Impetus auf sein eigenes Werk angewandt werden soll, also mit der Absicht, auf die Metamorphosen seiner Dialektik aus »Chronik« und »Gefühl« radikal sich einzulassen. Das besondere Anliegen dieser Sammlung besteht darin, der Dialektik von Sinn und Gefühl auf den Grund zu gehen, um auf diese Weise Kluges Werk mit der Empathie zu erörtern, die der Autor selbst immer deutlicher fordert wie auch bewusster einsetzt. Die einstige »Herzlosigkeit« der Narration und die nunmehr praktizierte »Herzlichkeit der Vernunft« werden durch eine integrale Aktualisierung des Subjekt-Objekt-Verhältnisses in Bewegung gebracht, dynamisiert, ja »flüssiggemacht«.

Unser besonderer Dank gilt Michaela Bresching für Ihre unermüdliche und zuverlässige redaktionelle Mitarbeit bei Transkription, Übersetzung, Lektorat und Korrektorat. Auch Melanie Konrad und Louise Haitz sei an dieser Stelle für ihre Mithilfe beim Lektorat gedankt. Weiterhin sind wir Christian Schulte für seine freundliche, vermittelnde Unterstützung zu Dank verpflichtet. Recht herzlich möchten wir außerdem Alexander Kluge danken, sowohl für die Freigabe von Erzähltexten und Fernsehgesprächen als auch für die gewährten Interviews.

Herbert Holl, Vincent Pauval, Clemens Pornschlegel

4 Ebd., S. 44.