

Christian Schulte:

ALEXANDER KLUGE – EIN PORTRÄT IN FRAGMENTEN

Biographisches

Alexander Kluge, geboren am 14. Februar 1932 in Halberstadt, studierte in Marburg Jura, Geschichte und Kirchenmusik, promovierte und trat in die Kanzlei des Bildungspolitikers Helmut Becker ein. Er war Justiziar des Instituts für Sozialforschung an der Universität Frankfurt am Main und beriet Theodor W. Adorno und Max Horkheimer in Rechtsfragen. 1960 debütierte er – nach einem Volontariat bei Fritz Lang – mit dem Kurzfilm *BRUTALITÄT IN STEIN*, 1962 als Schriftsteller mit dem Prosaband *Lebensläufe* und als Medienpolitiker mit der Proklamation des „Oberhausener Manifests“, in dem 26 Nachwuchsregisseure den erstarrten Strukturen der bundesdeutschen Filmpolitik den Kampf ansagten. Seither galt Kluge als Vordenker eines deutschen Autorenfilms, als juristisch geschulter Lobbyist, der sich für eine andere Filmförderung und Ausbildungsstätten für Film einsetzte und 1966 mit *ABSCHIED VON GESTERN* seine Version einer deutschen ‚politique des auteurs‘ vorlegte. 1972 erschien das Buch *Öffentlichkeit und Erfahrung*, ein Basistext der Neuen Linken, in dem Kluge gemeinsam mit dem Sozialphilosophen Oskar Negt das Konzept einer kritischen Gegenöffentlichkeit vortrug. Nach der Einführung des dualen Rundfunksystems gelang es Kluge 1987 in den Programmen der privaten Anbieter RTL(plus) und SAT.1 unabhängige Programmfenster zu besetzen, in denen seit 1988 wöchentlich die von ihm allein verantworteten Kulturmagazine *10 vor 11* und *News & Stories* ausgestrahlt werden. Im Jahr 2000 meldete sich Kluge nach mehr als zwanzig Jahren mit der 2-bändigen Chronik der Gefühle als Schriftsteller zurück. Seither veröffentlicht er im Jahresrhythmus ein neues Buch.

Gegenöffentlichkeit

Kluges kontinuierlich wachsendes multimediales Werk ist als ‚work in progress‘ zu verstehen, sein Œuvre steht in der Tradition einer skeptischen Aufklärung, wie sie von der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule vertreten wurde. Ansatzpunkt seiner Interventionen sind die Einteilungen der bürgerlichen Gesellschaft in Ressorts, die sich gegenüber der einzelmenschlichen Erfahrung abdichten. So heißt es in *Öffentlichkeit und Erfahrung*: „Bundestagswahlen, Feierstunden der Olympiade, Aktionen eines Scharfschützenkommandos, eine Uraufführung im Großen Schauspielhaus gelten als öffentlich. Ereignisse von überragender öffentlicher Bedeutung wie Kindererziehung, Arbeit im Betrieb, Fernsehen in den eigenen vier Wänden gelten als privat. Die im Lebens- und Produktionszusammenhang wirklich produzierten kollektiven gesellschaftlichen Erfahrungen der Menschen liegen quer zu diesen Einteilungen.“ Negt/Kluges Konzept einer Gegenöffentlichkeit spekuliert auf eine freie Assoziation der menschlichen Subjekteigenschaften, die sich protestförmig organisieren und gegen die Trennung zwischen Öffentlichkeit und Privatheit zur Wehr setzen: „Das Motiv für Realismus ist nie Bestätigung der Wirklichkeit, sondern Protest.“ Dieser Protest bezieht seine Energie aus einem erweiterten Vorstellungsvermögen, das der normativen Kraft des Faktischen ebenso wenig vertraut wie der rationalen Logik des Diskurses. Kluge spricht in diesem Zusammenhang vom „Anti-Realismus des Gefühls.“

Selbstregulation und Phantasie

Kluges Geschichten, Filme und die assoziative Praxis seiner Fernsehinterviews können als Modelle einer selbstregulierten Phantasietätigkeit verstanden werden. Nie folgen sie einem roten Faden, der doch nur eine Ordnung fingieren würde, die es real gar nicht gibt. Stattdessen setzen sie auf einen Dialog mit den Erfahrungen von Zuschauern und Lesern. Denn Filme und Texte können Menschen stärken oder schwächen, sie können ein Mehr an Selbstbewusstsein produzieren oder aber es mindern. Kluges Option ist klar: Seine Arbeiten sollen eine Kraftreserve bilden, die dazu beiträgt, im Rezipienten ein Bewusstsein und ein Gefühl für die eigenen Ausdrucks- und Handlungsmöglichkeiten zu erzeugen. Um dies zu vermögen, dürfen sie sich nicht hermetisch gegen die Erfahrungen des Zuschauers abschließen, dürfen sie weder vor den harten Fakten der Wirklichkeit ausweichen noch dürfen sie diese wie ein Schicksal behandeln. Deshalb erzählt Kluge seine Geschichten in lückenhafter Form. Leser und Zuschauer müssen also eigenen Sinn („Eigensinn“) beisteuern, damit ein Zusammenhang entsteht. Nur durch Kooperation, so Kluge, entstehe jenes Selbstbewusstsein, das Menschen brauchen, wenn sie Autor ihres Lebens sein wollen.



Sammeln und montieren oder: die Kombinatorik des Archivs

Für Kluge, der sich als Kommentator vertrauenswürdiger Überlieferungen begreift, ist der Autor ein Sammler und Konstrukteur, dessen Phantasie sich an dem entzündet, „was andere schon getan haben“ (Adorno) und der seine Selbständigkeit dadurch gewinnt, dass er sich aneignet, was er braucht um weiter arbeiten zu können: der Erzähler, Filmregisseur, Theoretiker und Fernsehmacher als Autor, dem die unterschiedlichen Medien seiner Artikulation ebenso gleichbedeutend sind wie die Materialien, die er auf diesen Kanälen zirkulieren lässt. Das Thekengespräch steht neben Hölderlin, Technomusik neben der großen Oper. Es geht nicht länger um Originalität, sondern um die Organisation von Erfahrung mit den Mitteln einer transmedialen Versuchsanordnung. Ein Archiv im Sinne Kluges ist weit mehr als die Summe seiner inventarisierten Einträge, es ist vor allem ein Raum der Kommunikation zwischen den Zeiten, ein Echoraum, in dem die Stimmen aus vergangenen Epochen nicht allein nachhallen, sondern vor allem gehört und der aktuellen Rede einverleibt werden. Dabei wendet sich die Form seiner Montage stets gegen die Überlieferung als Besitzstand, um die Vergangenheit in ihr Recht zu setzen, sich auf immer andere Weise in der Gegenwart zu Wort zu melden. Diese Form des Dialogs korrespondiert mit Kluges Utopie einer lebendigen Öffentlichkeit. Das Archiv ist der Prozess: Es verändert sich mit jedem Arbeitsschritt. Jeder Mensch bzw. sein Erfahrungshorizont ist ein solches Archiv. Die subjektiven Vorstellungs- und Ausdrucksvermögen in Bewegung zu setzen und gegen den Glauben an die Fatalität von individuellem Lebenslauf und allgemeiner Geschichte in Stellung zu bringen, das ist das Ziel von Kluges essayistischem Laboratorium.

Kluge und 1968

Protest, Selbstbestimmung und Emanzipation sind zentrale Motive in Kluges Werk, in dem das Hoffnungspotential von 1968 immer wieder aufs Neue durchgearbeitet wird. Gleichwohl hat Kluge sich nie der Illusion hingegeben, dass gesellschaftliche Strukturen sich innerhalb kürzester Zeit nachhaltig verändern ließen. 1989 hat zwar gezeigt, dass ein System unerwartet implodieren kann, aber ebenso wurde deutlich, dass die innere Ökonomie des Menschen, seine Erfahrungsbildung längere Zeitmaße braucht, um diese Veränderungen zu adaptieren. So lautet denn auch das Motto von Kluges erstem Langfilm *ABSCHIED VON GESTERN*, der das Verhältnis von Kontinuität und Bruch nach 1945 untersucht: „Uns trennt von gestern kein Abgrund, sondern nur die veränderte Lage.“ Und in *DIE ARTISTEN IN DER ZIRKUSKUPPEL: RATLOS* hieß es zwei Jahre später: „Die Utopie wird immer besser, je länger wir auf sie warten.“ Diese nüchterne Einschätzung der realen Kräfteverhältnisse hat in gewisser Weise Recht behalten, wobei die Utopie nicht einmal besser wurde, sondern auf unbestimmte Zeit verloren ging. Ein trostloser Realismus, der in Kluges Werk als Trauerarbeit vernehmbar wird.

