

Forschungsstand, Arbeitsmethoden und Aufbau

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Schriftsteller und dem Filmmacher Alexander Kluge ist in Tiefe wie Breite durchaus beträchtlich, wenngleich er in den einschlägigen Feuilletons eine noch beachtlichere Aufmerksamkeit erfährt. Während Letzteres vermutlich auf das nicht-akademische und doch intellektuelle Moment sowie die multikünstlerische Form zurückzuführen ist, ist Ersteres besonders den Kluge-Spezialisten Rainer Stollmann und Christian Schulte zu verdanken, von denen auch die vielleicht interessantesten und schönsten Gespräche mit Kluge stammen.

Seltsamerweise existiert bis auf wenige inhaltlich verwandte Essays wie zu unrecht entlegene Beiträge Schultes⁵ und Stollmanns⁶ oder eine treffende Titelseite einer Kurzrezension Uwe Schüttes⁷ im Prinzip keine Literatur, die den Weg dieser Arbeit bis zum Ende verfolgt: Das Werk Alexander Kluges, betrachtet als eine ästhetische Begleitung der Philosophie, als Gesellschaftsanalyse in erzählerischer Darstellung, als Fortschreibung der Kritischen Theorie mit Ausdrucksmitteln der avantgardistischen Moderne, die Verwandtschaftsgrade etwa mit dem epischen Theater, dem Russischen Formalismus oder dem frühen Stummfilmkino aufweist und gleichzeitig eigene Strömungen wie die des Neuen Deutschen Films mitbegründet hat. Letztlich haben insbesondere Aussagen Christian Schultes der Ausrichtung dieser Dissertation indirekt Mut gegeben. Das gilt ebenso für das Kluge-Panel im Rahmen der Konferenz „Critical Theory, Film and Media: Where is ‚Frankfurt‘ Now?“⁸, die im August 2014 an der Frankfurter Goethe-Universität bzw. im Institut für Sozialforschung stattfand sowie für das zweite Alexander-Kluge-Jahrbuch, das unmittelbar vor dieser Publikation erschien.⁹ Denn dass jene

-
- 5 Schulte, Christian: „Kritische Theorie als Gegenproduktion. Zum Projekt Alexander Kluges“, in *gift – zeitschrift für freies theater*, Ausgabe 03/2010. Link: http://www.freietheater.at/?page=service&subpage=gift&detail=42458&id_text=11 [Zugriff: 20. 07. 2012].
 - 6 Stollmann, Rainer: „Eine Art Grundsatzrede. Einleitender Kommentar zur Rede Alexander Kluges bei Entgegennahme des Adorno-Preises 2009“, in *Glossen – German Literature and Culture after 1945*, Heft 35/2012.
 - 7 Schütte, Uwe: „Kritische Theorie als Literatur. Kluge, Alexander: Das Labyrinth der zärtlichen Kraft“, in *Wiener Zeitung* vom 09. 01. 2010.
 - 8 „Kluge, or The Continuation of Critical Theory by Cinematic Means“ mit Beiträgen von Christian Schulte, Grégory Cormann, Jeremy Hamers, Nils Plath, Tara Forrest bzw. mit direktem Bezug in anderen Themenblöcken auch von Ben Gook sowie Dorothea Walzer.
 - 9 Kurz vor Veröffentlichung kam dieser wichtige Essayband hinzu, der leider nicht mehr mit einbezogen werden konnte: Richard Langston, Gunther Martens, Vincent Pauval, Christi-

Spuren in der Forschung existieren und sich aktuell verdichten, weist auf den Sinn hin, dem Ausgangsgefühl nachzugehen, der Mangel an ihnen wiederum auf die Notwendigkeit, weitere Fußabdrücke zu hinterlassen – im Grunde die Daseinsberechtigung der folgenden Seiten.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Alexander Kluge in der Sekundärliteratur reagiert lebendig und vielfältig auf den Reiz der unzähligen theoretischen wie ästhetischen Anknüpfungspunkte, die sein Werk anbietet. Auch dieses Buch schlägt immer wieder Verbindungen zu verschiedensten Autoren, Bewegungen und Diskursebenen, um Ähnlichkeitsrelationen aufzuzeigen und Kluges Arbeiten besser beleuchten zu können. Im Umkehrschluss besteht zugleich aber auch die Gefahr der Beliebigkeit oder dem Eindruck, man habe es mit einem homogenen Autorenblock zu tun. Dem Wunsch, die Vielpoligkeit zu erhalten, soll mit dem Drang, Letzterem entgegenzuarbeiten, verbunden werden. Deshalb soll es bei der Suche nach etwas Grundlegendem keineswegs um ein Reduzieren gehen, sondern um das Bereitstellen von Verlässlichem.

Für die Dissertation gilt deshalb die Leitthese, dass sich Alexander Kluges Werk trotz aller Polyphonie als Zusammenhang, gewissermaßen als Physiognomie *eines* philosophischen Denksystems rekonstruieren lässt. Und der scheint mit der Chiffre „Kritische Theorie“ am kompaktesten zusammengefasst, auch und gerade weil diese sich einer geschlossenen Definition verwehrt. Diese unternimmt bekanntlich eine Analyse und Kritik von Gesellschaft, insbesondere hinsichtlich ihrer Macht-, Gewalt- und Freiheitsverhältnisse unter dem handlungsorientierten Leitstern, „dass Auschwitz nicht noch einmal sei“.¹⁰ Die Kritische Theorie denkt Kant, Hegel, Marx, Freud und andere zusammen, ist ihren wesentlichen programmatischen Äußerungen nach undogmatisch und selbstreflexiv, ist antikapitalistisch, ideologiekritisch und antiautoritär. Entscheidend ist dabei, dass die Kritische Theorie kein geschlossenes System ist, sondern in erster Linie eine Haltung. Auf Kluge bezogen darf dabei ein methodisches Problem nicht unerwähnt bleiben: Sein theoretisches und sein künstlerisches Werk stehen nicht einfach im Verhältnis von Theorie und Anwendung. So geht es also nicht um den Versuch ästhetischer Darstellung von Theorie.¹¹ Vielmehr partizipieren auch die theoretischen Schriften Kluges an seiner literarischen Praxis und umgekehrt. Ja eigentlich kann man nicht

an Schulte u. Rainer Stollmann (Hg.): *Glass Shards. Echoes of a Message in a Bottle*. In der Reihe: *Alexander Kluge-Jahrbuch*, Bd. 2, Göttingen (V&R unipress) 2015.

10 Adorno, Theodor W.: „Erziehung nach Auschwitz“, in ders.: *Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959–1969*, hg. v. Gerd Kadelbach. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1971, S. 88.

11 Dies wäre wohl auch nicht mehr als eine Verwechslung zwischen „Theorieschein“ und Kunstwerk. Vgl.: Bubner, Rüdiger: *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1989, S. 94f.

einmal solche *Einteilungen* vornehmen, da die dicken Bände mit Oskar Negt noch voller Poesie stecken und selbst der entlegendste Minutenfilm Theoretisches transportiert. Vielleicht liegt genau hier der besondere Reiz an Kluge: analytisch und ästhetisch *zugleich* am Werk zu sein. Es scheint, dass Form und Inhalt, theoretische Reflexion, intellektuelle Intervention und nie rein ästhetische Produktion (vielmehr: praktisches Arbeiten) im Gesamtprozess wahrgenommen werden müssen, will man etwas „Wahres“ aussagen. Um es mit seinem eigenen Vokabular zu verdeutlichen: Die Lücken und Bruchstellen im Werk sind „durchlässige“ und „reiche“ „Nahtstellen“, weil sie eine komplementäre, wechselseitige Durchdringung von „spontan (idiosynkratisch)“ und „bewusst (kritisch)“ ermöglichen.¹²

Wenn man Kluge deshalb so etwas wie „Systematik“ andichten wollte, bestünde eine ähnliche Gefahr als wenn man ihm vorschnell „Unsystematik“ vorwürfe. Sein „System“ ist ein nach allen Seiten offenes und dennoch in sich stimmiges Anti-System und deshalb vielleicht treffender als „Zusammenhang“, als die „*Kunst des Zusammenhangs*“ zu bezeichnen.

Die erwähnte Frankfurter Grundhaltung ihrerseits hat bekanntermaßen spezifische Theorien und Methoden geprägt, von denen Alexander Kluge zahlreiche nicht nur theoretisch aufgegriffen, kritisiert und weiterentwickelt hat in Bezug auf Probleme des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Gerade bezogen auf den praktischen Impetus der Weltveränderung hat er verblüffende neue Wege beschritten, die wie en passant die Kritische Theorie selbst ins nächste Jahrhundert vermittelt haben, indem er öffentlichen Erfahrungsraum zwischen Universität und Marktplatz, zwischen Metropole und Provinz, zwischen Intelligenzia und Proletariat eingerichtet hat. Dies, das werden die Untersuchungen zeigen, gelingt ihm durch zweierlei, durch etwas „Theoretisches“ und etwas „Praktisches“: Durch form-ästhetische Umsetzungen Adornos und Benjamins erkenntniskritischer Idee der Konstellationen sowie durch nach ähnlichem Prinzip funktionierende innerwie außerästhetische Kooperationen. Alexander Kluges Werk ist daher unbedingt auch als ein kugelhafes Buch benjaminscher und adornoischer Wirkungsgeschichte zu lesen.

Es war Paul Feyerabend (*Wider den Methodenzwang*, 1975/76), der darauf hingewiesen hat, dass es nicht die eine objektivistische Methode der Wissenschaften gibt, sondern höchstes durch Methodenpluralismus so etwas wie „Erkenntnis“

12 Die Begriffsgegenüberstellung ist *UM, MP*, S. 993 entlehnt, wo das Subjektiv-Objekte behandelt wird. Das auch im Folgenden verwendete Sigel steht für: Negt, Oskar/Kluge, Alexander: *Der unterschätzte Mensch. Gemeinsame Philosophie in zwei Bänden*. Bd. I: *Suchbegriffe (SB), Öffentlichkeit und Erfahrung (ÖE), Maßverhältnisse des Politischen (MP)*. Bd. II: *Geschichte und Eigensinn (GE)*. Frankfurt a. M. (Zweitausendeins) 2001.

überhaupt möglich werden kann. Nach der Auseinandersetzung mit Kluge kann selbst dies nur ein Kompromiss sein.

Überzeugt von der Ansicht, dass es entsprechend der Eigenarten eines so ungewöhnlichen Gegenstandes adäquater Werkzeuge bedarf, um diesen zu erfassen, verhält sich die Methodik dieser Untersuchung an ihre vielförmige Materie kritisch-assimilierend (jedoch nicht imitierend). Da wir es beim Werk Alexander Kluges mit multimedialen Formen und transmedialen Erzählweisen zu tun haben, da sein Inhalt von opulenter Artenvielfalt gekennzeichnet ist, die sich furchtlos allen Wissenschaften aufschließt und mit interesselosem Wohlgefallen fragt und lauscht, geradezu rauschhaft assoziiert, Grenzen verwischt und der es vor allem immer um den großen Zusammenhang gelegen ist – da wir es mit einem solch außerordentlich komplexen Werk zu tun haben, muss auch der daran angewandte Schlüssel der Methode und Sprache transdisziplinär gegossen sein. So bedient sich diese Auseinandersetzung etwa dem Vokabular der Philosophie wie auch der Allgemeinen Rhetorik, der Filmanalyse wie der Literaturwissenschaft, der Erzähltheorie wie der Sozialwissenschaften – jedoch nicht um akademisch-eloquent zu verschlüsseln, sondern um, umgekehrt, die Substanz unversehrt herausarbeiten zu können.

Wiederholungen und Überschneidungen wurden versucht auf ein Minimum zu komprimieren, sodass die verbliebenen schlicht aus der Tatsache resultieren, dass die Grenzen in erster Linie theoretische Konstrukte sind und in der künstlerischen Praxis ineinander überlaufen. Dieser Konflikt ist sehr ernst zu nehmen, zumal er mit dem Sujet der Arbeit frappant korrespondiert.

Auf dem skizzenhaften Hintergrund der Kritischen Theorie werden konturenartig die theoretischen Reflexionen der gemeinsamen Arbeiten Alexander Kluges und Oskar Negts gezeichnet, bevor diese anhand Kluges kaleidoskopischem Narrativ Ausmalungen erfahren. Es wird sich zeigen, wie die anfänglichen, schwarzen Skizzen plötzlich von Neuem aufscheinen, formvollendet unvollendet und in allerlei Farben.

Alle „maskulinen“ Begriffe, wie etwa „der Rezipient“, stehen in dieser Arbeit für jedes und kein Geschlecht.

1 Thekengespräch in der Cinémathèque

Aus einem persönlichen Gespräch vom 27. April 2013 während der mehr als einmonatigen Filmschau *Alexander Kluge Rétrospective – Prospective. Odyssée Cinéma* der Cinémathèque française vom 24. April bis 3. Juni 2013 in Paris stammen die nun folgenden Seiten.

Wenn nun in diesem geschichtsträchtigen Institut ganze sechs Wochen lang jeden Tag Kluges große Kinofilme wie auch kleine Minutenfilme gespielt werden, werden nicht nur besondere Einschnitte der Geschichte, die in seinen Filmen behandelt werden, in die Gegenwart geholt und mit dieser konfrontiert, auch tote Filmarbeit wird durch seinen Namen und die Namen, die ihn umgeben, stimuliert und wiederbelebt – die Bewegungen der Nouvelle Vague und des Neuen Deutschen Films sind schließlich Schwestern. Sofort blitzen Namen wie Godard und Langlois auf. Zudem wird die Cinémathèque nicht von ungefähr „Gedächtnis des Kinos“ genannt. Oder ist das nur ein nostalgisches Gefühl und in Wirklichkeit herrschen längst institutionelle „Trägheitsverhältnisse“? Mindestens zwei Dinge sprechen sofort dagegen, zumindest formal: Wenn man allein sieht, wie oft das Institut seinen Ort in der Stadt gewechselt hat (übrigens immer intra muros und immer in Reichweite zur Seine), dürfte es immer wieder neue Impulse ausgelöst haben. Das derzeitige Gebäude jedenfalls ist ohne Frage ein besonderes. Entworfen hat es Frank Gehry. Ich musste an ein Gebäude von ihm in Prag denken, vor allem weil ich es mit dem bekannten Marx-Zitat verbinde: Es heißt „Das tanzende Haus“ („Man muss die versteinerten Verhältnisse zum Tanzen zwingen.“). Das konnte ich Alexander Kluge leider nicht mehr sagen, denn dann ging es weiter für ihn mit dem Programm. In einer der „Pausen“ nahm er sich die Zeit für ein Gespräch, das wir einige Monate später dann am Telefon fortsetzten.

Es ist ordentlich was los an diesem Tag im Café und Restaurant der Cinémathèque, das mit der „51“ die Hausnummer im Namen trägt. Uns umgibt ein lautes Gemurmel aus Französisch, Deutsch, Englisch, fremde Gesprächsfetzen sind zu vernehmen, fließen mit ein, Leute kommen und gehen, stehen oder sitzen, essen, trinken, diskutieren, lachen, Musik dudelt, Gläser klirren. Es ist eine lebendige und ungezwungene, eine urbane Atmosphäre, eben: ein Thekengespräch.

Kluge: [...] Wenn Sie mir noch einmal kurz in Erinnerung rufen könnten, an was Sie genau arbeiten?

CS: Gern. Ich beschäftige mich in meiner Arbeit mit Ihrem Werk aus einer philosophischen Perspektive heraus, weil meines Erachtens, und für mich

unverständlich, eine solche vollkommen fehlt. Ich bin davon überzeugt, dass einem dadurch etwas Entscheidendes entgeht. Konkret gesagt, geht es mir um Kritische Theorie – und zwar als Erzählung. Meine Arbeit wagt den Titel: „Die Fortsetzung Kritischer Theorie mit epischen Mitteln.“

Kluge: Das ist ein sehr schöner Titel, den Sie da gewählt haben. Vielleicht besser „narrativ“. Obwohl, „episch“ können Sie auch sagen.

CS: *An dieser Stelle bin ich mir auch unsicher. Ich will die Verwandtschaft zum epischen Theater so gern dabei haben, auch wenn das natürlich nicht der einzige Verwandtschaftsgrad Ihrer Arbeit ist und gleichzeitig ist der Begriff auch irreführend, weil er so viel bedeutet, weil er anderes ausschließt, was ich nicht ausschließen möchte. Mit „episch“ meine ich nicht Buddenbrooks, sondern natürlich eher Brecht. Wiederum ist es ja keine Moralveranstaltung, hier habe ich eher Verfremdungseffekte, Multimedia oder den Einsatz von Musik im Sinn ...*

Kluge: Sie verfolgen da einen richtigen Gedanken. Das Thema, Philosophie mit Erzählung zu begleiten, ist ein Uralthema der Kritischen Theorie. Wenn man eine Enzyklopädie je neu schreiben würde, müsste man sie mindestens in sechs oder sechzehn Sprachen und in Dialekten gleichzeitig schreiben. Man müsste sie in einer plebejischen Ausdrucksweise und in einer individuellen gleichzeitig schreiben. Und das Cross-Mapping davon, diese Differenz davon, ist die wirkliche Information und die Enzyklopädie, also die Spannung.

Wenn Sie z. B. das russische Wort für Liebe nehmen, oder für Wasser nehmen, oder Sie nehmen das russische Wort für Haut – das heißt „Leder“; aber das Chagrinleder bei Balzac ist etwas anderes als „Haut“ und „Leder“ sich zueinander verhält. D.h. Sie würden hier eine Differenz in die Sprache kriegen und damit würde Philosophie überhaupt ihr Ausdrucksfeld haben. Man kann nicht versuchen, in Hochsprache Philosophie allein einzufangen. Auch Hegel schreibt ja offenkundig schwäbisch und Adorno schreibt eine Kunstsprache, die aber ganz schön frankfurterisch ist. In der Hinsicht ist also die Begleitung von Philosophie und die Vernetzung von Philosophie mit Erzählung mehr als die Beispiele zur Philosophie. Sondern man muss also jeden Gedanken 17 Mal erzählen, so wie das im Talmud auch üblich ist, also gewissermaßen einen Kreis machen um das, was unaussprechbar ist.

CS: *Einkreisen, umzingeln, bis man es begreifen kann.*

Kluge: Richtig. Um sozusagen die Gravitation zu spüren, die in einem Gedanken, einer verdichteten Haltung steckt. Und dies jetzt für die Kritische Theorie zu machen, würde u. a. bedeuten, dass Sie bei Walter Benjamin, bei seinem *Passagen-Werk*, überlegen: Wie können wir, meinetwegen, aus-

gehend vom 21. Jahrhundert das 20. Jahrhundert in eine Inventarliste, so wie das *Passagen-Werk* das ja macht mit dem 19. Jahrhundert, kleiden? Wie können wir vom 22. Jahrhundert aus, das ja mit Gewissheit irgendwie kommt, das 21. Jahrhundert bereits im Vorgriff, weil wir im Grunde das Bedürfnis haben, schnell zu sein, einfangen? Und dann würden Sie sehen, die Frage „Was ist die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts?“...

Beide: Paris.

Kluge: Was wäre die Hauptstadt des 21. Jahrhunderts? Ich weiß gar nicht, ob das eine Stadt wäre, das kann etwas anderes sein.

CS: *Das Internet vielleicht.*

Kluge: Vielleicht. Vielleicht wäre es eine Beziehung zwischen etwas. Aber Lagos ist es nicht. Und Moskau auch nicht. Und Berlin auch nicht.

Wenn die Dominanz des Eisens nicht so sichtbar ist heute ... Es ist wichtig, aber der Eiffelturm, die transsibirische Eisenbahn – das ist alles Eisen. Während heute z. B. selten werden: Indirektheit und Silizium, und an die Stelle treten. Und die haben ja ganz andere Beziehungen als festgefügtes Eisen. Und das müsste man jetzt weiterentwickeln: CERN ist eine Riesenmaschine, sie würde Ihnen mit Sicherheit auffallen. Die Maschinerie Weltall, die jetzt erforscht werden kann, die dunkle Materie, die dunkle Energie, würden in die Institutionenlehre gehören. Auf diese Weise würde man jetzt die erzählerische Erfindung des *Passagen-Werks* fortsetzen. Das ist schon Narration at it's best: die offene Form. Aber wie transkribiert man das in unser Jahrhundert und dessen Erfahrung?

CS: *Genau. Und das kann vielleicht nicht die Philosophie oder die Philosophie nicht alleine machen. Die Philosophie erklärt ja, verallgemeinert gesprochen, in Begriffen, die Literatur erklärt in sprachlichen, der Film in bewegten Bildern ...*

Kluge: Und jetzt müssen Sie alles das, einschließlich übrigens nach Adorno der Musik, die ja eine Kommentarfunktion hat ... Wenn etwas nach alter Weise tönt, will ich das hören. Wenn Kepler eine Himmelmusik schreibt, möchte ich wissen, was das ist. Anders gesagt: Alle Formen des Ausdrucks lassen sich nochmals verbinden, um Kerngedanken der Kritischen Theorie auszudrücken, zu umkreisen, also zum gravitativen Zentrum der Kritischen Theorie Planeten, Monde und Planetoiden zu erzeugen. Und das würde dann weiter bei Sohn-Rethel bedeuten, dass Sie die Ableitung des Apriori und des Denkens aus der ökonomischen Praxis noch einmal in Erzählung nachvollziehen.

CS: *Das erreicht mehr Menschen.*

Kluge: Ganz viel mehr. Und sowas macht man auch nicht alleine. Aber man muss, wie bei den Brüdern Grimm, bereits Erzähltes überprüfen, ob es

Kritische Theorie wiedergibt. Das ist eine Sammlung fremder Erzählung, die genauso dazugehören könnte. Es kommt erst Horkheimer und dann kommt Adorno. Jede dieser Erzählungen von denen lässt sich in dieser Weise fortsetzen – zu mehreren. Und dass ich das tue, ist ganz sicher, also das kann ich Ihnen garantieren.

CS: *Und deshalb löst es bei mir eine Verwunderung aus, dass das nirgendwo in der Literatur, in der Forschung angekommen ist. Ihr Name steht nicht bei der Kritischen Theorie und Sie sagen ja selbst ...*

Kluge: Ja, aber das ist egal. Ob wo was steht, ist egal. Aber trotzdem: Wenn Sie jetzt Odysseus und die Sirenen als Beispiel nehmen, Grundmetapher der *Dialektik der Aufklärung*. Dann wäre hier jetzt die Transposition, also dass ich sozusagen das Ende der Odyssee hinzunehme. Wie kommt denn Odysseus nach Hause? Woran erkennt ihn Penelope? An dem von ihm in seiner Jugend gezimmerten, in einen Baum hineingehämmerten Bett, das unverrückbar ist. Da haben Sie die Kategorie der Identität, nicht der Zerreißung – beim selben Homer. Und diese Sorgfalt gehört zur Kritischen Theorie dazu.

CS: *Die Analysefähigkeit trägt die Kritische Theorie ja in sich und ihr kommt jetzt durch das Narrative die Darstellungshilfe dazu.*

Kluge: Ja, das ist in der Narration sehr viel leichter. Es fällt einem in der Narration sofort auf, dass da was fehlt. Das fällt einem beim Denken nicht auf.

CS: *Richtig, so wie Adorno in der Negativen Dialektik sagt: „Konstellationen allein repräsentieren, von außen, was der Begriff im Innern weggeschnitten hat, das Mehr, das er sein will so sehr, wie er es nicht sein kann.“*

Kluge: Ja. Und schauen Sie, die Konstellationen, wenn Sie das sagen, dann ist „Konstellation“ eine Begriffsart, die im Talmud z.B. vorkommt. Also ein Rabbiner in Babylon würde von einem Zentrum oder von einem unsichtbaren Phänomen langsam Kreise bilden und im 52. Kreis sind die Kommentare.

CS: *Das hat etwas von einer Spirale.*

Kluge: So ist es. Und dieses Denken liegt dem Horkheimer sehr. Der würde das ganz gut finden, was wir hier reden. Von daher würde man also bei Konstellationen die Ausdrucksform des Denkens vom Linearen wegbewegen.

CS: *Hin zum Kreisförmigen, Zyklischen?*

Kluge: Zyklischen ... – auch. Es reicht schon, dass Sie die Kommentarebene sehr gründlich machen. Wenn Sie also haben: 17 Zeilen aus der Ethik von Aris-

toteles, verderbter Text, und jetzt kommt Abélard und schreibt 26 Bände *Sic-et-non-Methode*.¹ Das würde der Kritischen Theorie gefallen.

CS: *Die Nebenwege*.

Kluge: Ja, weil die Kommentarebene vertikal ist. Linear ist die eine Sache, die Darlegung. Und jetzt kommt die Vertikale, die Kommentare.

CS: *Die bifurcation, wenn man so will*.

Kluge: Natürlich, ja. Diese Form der in mehreren Stockwerken arbeitenden Analysen, wenn Sie so wollen: der Polyphonie im Denken, die gehört zur Kritischen Theorie dazu, Adorno liebt das, aber es gibt nicht so viele Beispiele, dass das gemacht wird. Meinetwegen den Begriff „Stadt“ können Sie in dieser Weise vertiefen, auflösen usw., in der Vertikale kommt etwas ganz anderes als „Stadt“ heraus hinterher. Sodass Sie sagen: Das Städtische ist eine Toleranzleistung, die es in wirklichen Städten am seltensten gibt, die aber mit der Stadtgründung zusammenhängt und immer wieder vorscheint. Aber wie schnell ist die Polis zerstört von Seeräubern, nicht?! Wie schnell ist Sokrates tot, ja?! Die Polis ist keine harmlose Sache. Aber die Sehnsucht danach, die Stadt, die wir in uns tragen, als Idee, und da ist Adorno und alle Mitglieder der Kritischen Theorie sind richtige Städter, die können Sie auf dem Land gar nicht aufhalten ...

CS: *Und das ist ja auch ein Problem. Sind Sie nicht vielleicht ein Bote, der von der Metropole aus zum Land geht durch das Darstellerische, durch das Narrative? Soll heißen, ein Botschafter, der Philosophie zu den abgehängten Provinzen bringt, ein Übersetzer von Kant und Marx und Nietzsche und der diese alle zusammendenkt?*

Kluge: Kann sein, kann auch umgekehrt sein, dass einer aus der Vorstadt Frankfurts, Adorno jetzt, etwas mitbringt von der mütterlichen Seite, das ... – oder von der väterlichen Seite: Er lehnt den Vater ab, bringt aber etwas mit. Und das denkt in ihm. Und das kommt nicht aus der Stadt, das ist ein Weinhändler. Der richtige Weg wäre, dass man sowohl aus den übrigen

1 Pierre Abélard bzw. Petrus Abaelardus (1079–1142), Frühscholastiker. „Ein wichtiger Schritt zur Auflösung dogmatischer Starrheit in kirchlichen Lehren war Abaelards Schrift *Sic et non* („Ja und Nein“). Hier listete er in 158 Abschnitten Widersprüche in den Texten der Kirchenväter (insbesondere Augustinus) sowie in den Texten der Bibel auf, um aufzuzeigen, dass nur mit Hilfe der Interpretation Konflikte aus der Tradition heraus gelöst werden können. Damit wendete er sich gegen die starre Bindung an die Texte, weil nur so der eigentliche Sinn des Ausgesagten erfasst werden könne. ‚Indem wir nämlich zweifeln, gelangen wir zur Untersuchung und durch diese erfassen wir die Wahrheit.‘ (Prolog). Dabei forderte Abaelard insbesondere zur textkritischen Analyse auf. Durch seinen systematischen hermeneutischen Ansatz hat er mit dieser Schrift wesentlich zur Entwicklung der scholastischen Methode beigetragen.“ Zit. n.: <http://de.wikipedia.org/wiki/Abelard> [Zugriff: 29.04.2013].

Gebieten, aus der Geschichte, vom Lande, etwas in die Städte bringt als auch von der Stadt her etwas dorthin bringt.

CS: *Es geht nie immer nur in eine Richtung. Es muss ein Austausch stattfinden.*

Kluge: Nie nur in eine Richtung. Aggregieren ist aber die Grundtendenz, also Zusammenbringen, Sammeln.

[...]

Kluge: Kritische Theorie hat ja sehr viele Facetten. Und auf jede dieser Facetten gehört etwas erzählt. Da ist eine Erzählung immer kürzer oder länger. Ich gehe ja hier nicht als Philosoph durch, sondern ich bleibe beim Erzählen.

CS: *Das ist mir auch sehr wichtig und das thematisiere ich. Ich sehe keinen Sinn darin, Sie als Philosophen zu bezeichnen ...*

Kluge: Nein ...

CS: *...Aber ich halte es für sinnvoll, auch aus einer philosophischen Perspektive Ihre Arbeit zu betrachten.*

Kluge: Und die Disziplin des Erzählens kommt aus der Philosophie! ... Sehen Sie, ich versteh das ja, was Sie sagen ... Und das reguliert mich, das sind Begrenzer und Propagatoren. Also ich kann z.B. Geschichten finden mit Hilfe der Theorie.

CS: *Also ganz ähnlich wie das Oskar Negt handhabt, wenn er von philosophischen Werkzeugen spricht.*

Kluge: Ja, Werkzeuge. Und dabei gibt es ein dominantes, das ist die Philosophie. Und die muss stimmen, auf eine etwas spielerische Art. Der Kant würde sagen: Das ist kein Erzählen. Er würde nicht sagen: Das ist Firlefanz. Sondern: Das ist eine Begleiterscheinung der Vernunft. Man muss spielen – und damit meint er Karten spielen, mit Geld spielen ...

CS: *Da denke ich sofort an Schiller, die ästhetische Erziehung des Menschen.*

Kluge: Ja, bitte, bitte! ... Musik – damit meint er Potpourris und sowas. Er hat eine ganz negative Vorstellung von dem, was Sie sagen. Das sind notwendige Begleiterscheinungen der Vernunft, selber keine Vernunfttätigkeiten. Damit unterschätzt er wieder das, was diese Begleiter machen. Aber dominant ist die Kritische Theorie. Sie gibt an: die Orientierung – kann aber keine Vorschriften machen, wie man das erzählt.

CS: *Das ist dann eher fröhliche Wissenschaft, was Sie betreiben, ein Übergang sozusagen?*

Kluge: Ja ... ja.