

Der Mensch, nach Dr. Kluge: Stehaufmännchen und Phönix

VON JÖRG DREWS

Der Gattung nach sind auch die neuesten Erzählungen Alexander Kluges gar nicht festlegbar, und damit beginnt schon das Vergnügen: Was hat man denn da vor sich, in diesen manchmal extrem lakonischen, manchmal kaskadenhaft wortreichen (aber kaum je über fünf Seiten hinausgehenden) Prosastücken, in diesen rasch, umtriebig, beflissen dahererzählten, sowohl glatten wie bruchstückhaften Narrationen? Soll man sie historische Phantasien nennen? Sind sie so etwas wie erfundene Anekdoten? Sollten wir sie als moderne Kalendergeschichten bezeichnen? Sind es Expertenbefragungen, bei denen sich die Interviewer blamieren und die Befragten auch nur überschlau in Rätseln sprechen? Und in den kürzesten Fällen, wenn agil und doch mit Pokerface zehn Zeilen hingestellt werden, und dann ist's schon aus – soll man dann sagen, das sind Alexander Kluges Gegenstücke zu Helmut Heißenbüttels *Herbst*, diesen verstörenden Kurzprosastücken, in denen der Geist Daniil Charms' aufbewahrt ist?

Offensichtlich treibt der Autor extensive Wissenschaftslektüre, ist Historiker, allerdings auch – wie Kleist, wie Hebel – Stammleser des »Vermischten« auf der »Letzten Seite«, der Kuriosa als Ausgangspunkt und Sprungbrett benutzt, um sich wegzufedern in Fallstudien hinauf und hinein, wie sie Offiziersanwärtern in Militärakademien abverlangt werden im Prüfungsabschnitt »Fähigkeit zu Logik und Phantasie gleichermaßen«. In jedem Fall entsteht daraus so etwas wie bedeutsamer Tratsch; es paßt schon, daß der Autor sich bekennt zu seiner Vorliebe für »Mittelalterliche

Tratschgeschichten aus den Trümmern der antiken Traditionen«.

Etwas von haltlosem Tratsch haben auch die neuesten Geschichten Kluges, bei denen man, wenn man mittendrin ist, ohnehin kaum noch weiß, ob der Band nun *Chronik der Gefühle* oder *Die Lücke, die der Teufel läßt* oder *Tür an Tür mit einem anderen Leben* oder *Geschichten vom Kino* heißt: Den Kluge-Sound und das Kluge-Tempo haben die Geschichten alle.¹ Unter der Oberfläche verschoben sich allerdings die leitenden Begriffe ein bißchen, gruppieren sich um jeweils verschiedene Themenkomplexe (»Glück«, »Liebe«, »Fortschritt«, schließlich im jüngst erschienenen Band »Kino«), machen aber doch den Eindruck einer unendlichen Kette von Geschichten, einer nimmermüden Parallelgeschichte Kluges zur Weltgeschichte der letzten hundert Jahre.

Doch obwohl dies unablässige Geschichtenerzählen Kluges eine erheitern-de Geschäftigkeit zeigt, ist die Sache im Kern ernst. Denn Kluges Erzählen ist an dem Punkt angesiedelt, wo sich die Abstraktheit und das Tempo von individuellen Lebensgeschichten und gesellschaftlichen Entscheidungsprozessen zu Beginn des 21. Jahrhunderts berührt mit dem Imperativ, eben doch »anschaulich« zu erzählen, erzählen zu müssen, weil einen bei historischen Gegenständen Begriffe ohne Anschauung gähnen machen, blinde und mehrhundertseitige Anschauung aber, wie sie zum Beispiel im Moment wieder die amerikanischen Quality-Schinken, meist sogenannte Familienromane, bieten, eher dümmlich bleibt; weil das so clevere wie undurch-

¹ Alexander Kluges neue Bücher *Tür an Tür mit einem anderen Leben* (2006) und *Geschichten vom Kino* (2007) sind bei Suhrkamp in Frankfurt erschienen.

schaute Selbstverständnis der Autoren von Franzen über Eugenides bis zum Teil leider auch DeLillo auf der Annahme beruht, ihr purer Stoff sei schon »interesting stuff«, bloß ein narzißtisches Ärgernis darstellt.

Kluge weiß, daß man sein' Sach' rasch darstellen muß, da man den Lesern kaum je mit Siebenhundertseitern die Zeit stehlen darf und genau sehen muß, an welchem Material man Begriffe bilden kann, ohne redundant zu werden. Erzählökonomie ist heute das Gegenteil von Behagen; das Konkrete darf nicht selbstzufrieden werden, sonst wird es geschwätzig; zugleich aber muß alles Abstrakte konkret werden. Vielleicht ist Alexander Kluges Erzählen deshalb so atemlos, weil er immer dem Punkt nachjagt, wo sich am besten das Allgemeine im Besonderen zeigt: nichts läppischer als ein Einzelschicksal, das bloß zufällig ist, nichts aber unmenschlicher als ein abstraktes Verfügen über Schicksale, dem die Humanität fehlt, wo doch Leiden nur einzeln, vom Einzelnen erfahren wird.

Kluges Erzählen von den *Lebensläufen* und der *Schlachtbeschreibung* von vor vierzig Jahren bis zu den Brocken und Bröckchen in *Tür an Tür mit einem anderen Leben* kann man als eine Art Mäandrieren zwischen Begriff und Anschauung, Abstraktion und Konkretion verstehen, wobei dann etwa in seinem Stalingrad-Buch das Pendel weit zu Begriff und Abstraktion hin ausschlägt. Damit kein historisches »Weepy« daraus wird, schildert er das, was die zu beweinenenden Opfer überhaupt erst hervorgebracht hat: den »organisatorischen Aufbau eines Unglücks«, den historisch-politischen Hintergrund der Produktion von massenhaftem Leid.

Wenn es erzählerisch zu sehr »menschelt«, wird unter Garantie gelogen, wird verfälscht und nichts erkannt; Richard Sennett aber – so wird von Kluge quasi anekdotisch eingefügt – geriet, wenn er die Bedingungen städtischer Existenz bestimmen wollte, »nach wenigen Sätzen ins Erzählen«. Gibt es also

Sachverhalte, die man am präzisesten erzählerisch erfaßt? Bei Kluge treten zwei Literaturwissenschaftler auf, von denen der eine den anderen fragt: »Fällt Ihnen auf, daß es weder in Ihrem noch in meinem Fachbereich Romane gibt, die im 19. oder 20. Jahrhundert im Innenbereich der Entscheidungsprozesse handeln?« Schon Adorno klagte, daß das »Leben« auf den »Kommandohöhen der Macht« künstlerisch offenbar nicht darstellbar sei, weil abstraktes Verfügen, der Inbegriff politischer Herrschaft, sich nicht konkret darstellen lasse, ohne kindisch zu wirken; wenn man aber auf falsche Weise in den »Innenbereich der Macht« erzählerisch eindringen will, landet man leicht in der lustigen Konkretheit der Peter-Hartz-Welt bei VW – und diese Sorte der Konkretheit überläßt man dann doch vielleicht lieber der *Bild-Zeitung*, oder man macht Grotesken daraus.

Kluges Erzählen landet oft bei solchen Grotesken, aber dies auch, weil er sich bisweilen einen Spaß daraus macht, groteske Sachverhalte zu präsentieren, ohne aufzudecken, daß das doch historisch und »real« ist; dann traut man als Leser ihm zu, das erfunden zu haben, um das Absurde der Welt gewissermaßen über-evident zu machen, bleibt aber zugleich befangen im Mißtrauen, ob das nicht doch faktisch ist. Da wird von einem Weihnachtsabend im Reichsfinanzministerium berichtet, bei dem ein Laienschauspiel aufgeführt wird, welches allegorisch Börsengeschehen und Finanzgesetzlichkeiten darstellt; man faßt sich an den Kopf: Kann das wahr sein? Ja.

Oder es wird Bezug genommen auf das »1896 aufgefundene Evangelium der Maria Magdalene« – ist das ein Hoax? Prüfte man es aber nach, zeugte das nicht von dämlicher Pedanterie? Soll man es also kichernd in der Schwebelassen, wissend, daß man vielleicht gelehrt worden ist, wie wenn Fritz Lang ein Filmprojekt nach dem Roman *Die Standarte* zugeschrieben wird, von dem aber das Fachschrifttum nichts weiß? Oder soll man sich nach der russischen Stummfilmdiva

Vera Cholodnaja umtun, die dem Jungrevolutionär Jonas A. Zalkind begegnet, den Kluge durch die frühen Jahre der russischen Revolution schickt wie ein Medium, an dem sich erzählbare Geschichte so kristallisiert wie an Oskar Matzerath, den Grass durch das Dritte Reich schickt, auf daß dies Erzählmedium mit Blick von unten herauf das Unerzählbare erzählbar macht, samt Verzerrungen, die aber eben ein Teil der Wahrheit sind?

Eines Tages findet man dann, daß es Jonas A. Zalkind doch gab; und der »schlesische Magnat«, der in die Französische Revolution vernarrt war und daher in Louisiana eine Siedlung finanzierte, die neue Lebensformen erproben sollte, ist unverkennbar der historische Graf Gustav von Schlabrendorf, dem man solch enthusiastische Hochherzigkeit sofort zutraut, auch wenn sein Mäzenatentum für die revolutionäre Siedlung nicht belegt ist und sein Name gar nicht genannt wird: Das Erzählte – oder eigentlich nur: das auf einer Seite Länge kurz Angerissene und gleich wieder Kassierte – ist präzise eingepaßt als eine Möglichkeit in das, was wirklich gewesen ist, so daß die mögliche und die reale Geschichte Tür an Tür miteinander wohnen.

Fakten und Fetzen aus der Tradition, etwa Walter Benjamins Aufenthalt in Moskau 1926 und sein Artikel »Goethe« für die Sowjet-Enzyklopädie sowie dessen Zurückweisung oder, in einem anderen Fall, eine Formulierung Benjamins in einem Brief an Gershom Scholem werden Material zu einer kurzen furchtbaren Erzählung eines Revolutionärsschicksals und einer Farce über Linientreue, deren Borniertheit über einen Intellektuellen triumphiert, der bereit wäre, das *Sacrificium intellectus* zu begehen. So läßt Kluge Geschichtsbilder entstehen, die etwa so realistisch sind wie ein Röntgenbild: Die Wahrheit ist einerseits deutlich zu erkennen, aber andererseits nur schemenhaft als Struktur zu ahnen.

Versteht sich, daß Kluge als Erzähler das Absurde, das blutig Skurrile besonders gerne ausbeutet, weil sich daran das

Scheitern dessen, was vernünftig wäre, so beiläufig wie schlagend demonstrieren läßt. *Daß* alles so weitergeht, *ist* die Katastrophe, sagte Benjamin; und warum geht es so weiter? Weil, sagt Alexander Kluge, Erfahrung nicht transferierbar ist an die nächste oder übernächste Generation, sich aber andererseits bestimmte Verhaltensweisen in den Menschen sedimentieren, fast unbeeinflussbar werden. Und was bleibt dann als Hoffnung? Der Eigensinn, sagt Kluge, das, was rätselhafterweise nicht ganz regulierbar und domestizierbar ist, aber eben auch den Pessimismus nicht siegen läßt.

Kluges erzählerisch-spekulative Phantastereien haben ihre unleugbare Komik in der Unverdrossenheit ihrer Figuren und in seiner eigenen Unverdrossenheit. Eigentlich erzählt er ja fast nur vom Scheitern, von Unmöglichkeiten aller Art, davon, daß Utopien sich sehr wohl realisieren, nur eben als ihr Gegenteil, auch davon, daß an manchen Stellen der Erde Konfliktpotential so gehäuft ist, daß sich dort immer wieder die blutigsten Kämpfe auslösen, so daß die jeweiligen Menschen eigentlich nur wie Agenten des bösen Ortsgeistes zu handeln scheinen. Siehe zum Beispiel das Zweistromland, siehe den Balkan. Ist das Irrationalismus? Nein, es ist Gedankenmaterial für Fragen, die wissenschaftlich (noch) nicht zu lösen sind, ein Stück weit auch Wissenschaftsparodie durch quasi-wissenschaftliche Thesen, Projektmacherei im Gedanklichen, dies aber immer mit soviel Scharfsinn, Abstützung und Flankenschutz durch Fakten, daß das Ganze diskutabel bleibt. Und so durchsetzt mit scharfen Einsichten, daß man als Leser beim Gelächter darüber immer ernst bleibt, weil die Beobachtungen und Folgerungen ja nicht bodenlos sind, sondern auch ein Element präziser Diagnose enthalten, und häufig nicht nur ein Element.

Eine klarsichtigere Darstellung neokonservativer Denkweise, wie wir sie in den USA seit September 2001 öffentlich erleben dürfen, hat man noch kaum gelesen, allerdings in der Form von »Litera-

tur«, als fingierten Dialog, den Kluge mit Pokerface in die Satire übergehen läßt: jene drei Seiten von *Ein Beispiel von Entschlossenheit* (womit nebenbei die Kategorie der »Entschlossenheit« existentialistischen Angedenkens sarkastisch bearbeitet wird). Oder die kriegsphilosophische Darstellung der Kostenfrage bei der Beseitigung der Bombenmenge, die nach dem Waffenstillstand im Mai 1945 noch in Europa herumlag: Was macht man, wenn alle Ziele zerstört, der Krieg aus und der Bombenberg noch da ist? Kostspielig zurücktransportieren in die USA?

Da ist der Autor Kluge richtig auf seinem Terrain: Entscheidungsprozesse in der Topökonomie sind ihm nicht fremd; wie beim Militär kalt und blutig entschieden werden muß, scheint ihm so vertraut, als wäre er geschulter Generalstabsoffizier oder Verwaltungsspezialist (was ja mentalitätsmäßig wahrscheinlich gar nicht so weit auseinander liegt); mit welchen Konzepten, unter Benutzung welcher historischer Analogien wäre zum Beispiel die Lage um den Iran zu durchdenken? Wäre eine Rettung Polens vor Sowjetrußland und ein früheres Ende des Krieges 1944 noch denkbar gewesen? Und schließlich muß es auch im neuen Buch – da verwandelt sich Kluge wieder in seine Geschichtslehrerin Gabi Teichert, die »Anteil nimmt an allen Toten des Reiches« – um die Katastrophe des deutschen Rußlandkriegs gehen, diesmal um den Kollaps des Vormarsches auf Moskau im Dezember 1941, dessen Kläglichkeit Kluge geradezu spannend vorführt.

Wahrscheinlich ist das die intensivste Leseerfahrung bei Kluge überhaupt, daß endlos fortspinnbare Gedankenspielerlei, mit der er alles fortphantiert, was ihm vor Augen kommt, und tiefster Ernst dauernd abwechseln oder einander sogar durchdringen. Das meiste, was einem heutige Erzählprosa so bietet, kann man ja reibungslos bis risikolos in sich aufnehmen; da ist nicht viel mißzuverstehen, es ist gefällig und erlaubt leicht dösendes Lesen; bei Kluge aber muß man

höllisch aufpassen, ob er einen gerade aufs Glatteis führt und episch-intellektuelle Absurda comica produziert oder ob er seine Fakten und seine analytische Kraft so ernsthaft beisammen hat, daß das Erzählte wirklich in geradezu anthropologische Tiefen reicht und deshalb so bewegt.

Kluge erzählt davon, wie die Menschen im geschichtlichen Prozeß herumtappen: blind, mit den bekannten katastrophalen Folgen, und atemberaubend unverdrossen. Kluge überlegt ja in fast allen seinen erzählerischen Büchern offen oder verdeckt, ob diese Unverdrossenheit nicht doch Dummheit ist, oder ob man sie bewundern soll; ob diese anthropologische »Keep on truckin'«-Mentalität etwas rührend Positives ist, oder ob man sie nicht doch mit hoffnungslosem Gelächter quittieren soll. Er selbst hat sich grundsätzlich eher für die Bewunderung entschlossen, für eine Zuversicht, bei der man sich manchmal fragt, wo er sie hernimmt. Vieles steht unter dieser Prämisse »Es gibt immer einen Ausweg«. Der ist zwar historisch unzählige Male verspielt worden, aber es gibt ihn, und vielleicht behält Kluge aus dieser Überzeugung seinen Optimismus – auch wenn er den gegläckten Ausweg sehr selten darstellt.

Lese ich den neuen Band seiner unendlichen Geschichten richtig, so scheint Kluge bei einem bestimmten Typus von »neuem Menschen« großes Unbehagen zu verspüren: bei den »Experten«, auch »Beratern« und »Lobbyisten«. Kluge will für diesen neuen Menschentyp keine Metaphern zulassen, weder das »Raubtier« noch die »Heuschrecke«, sondern sieht sie moralfrei agieren, sieht ihre Machtausübung als absolut kalt und abstrakt an, geboren daraus, daß diese »homines novi« noch nie einen Gedanken daran verschwendet haben, daß alles und sie selbst auch ganz anders sein könnten, daß ein anderes – etwa ein moralisches – Universum vielleicht doch existieren könnte: Sie sind total auf Innerweltlichkeit eingeschworen, es geht ihnen keine Dimension ab.

Gemeint sind dabei weniger die Fachwissenschaftler, die eine Expertise abgeben können, sondern eher die Sorte von »consultants«, die für die Folgen ihrer Analysen und Ratschläge nie geradestehen müssen, die man ja auch nie zu Gesicht bekommt, weil sie nämlich smart und schon wieder weg sind, wenn die Folgen eintreten. Kluge vermeidet auch hier moralische Kategorien, zunächst ist ihm einfach das Phänomen interessant, allerdings dann doch auch unheimlich: Er sieht es als Machtausübung von Menschen, die in der Welt der losgelassenen Kapitalströme ohne jedes innere Widerlager funktionieren; ein Typus, der die entpathetisierte Fortsetzung des »Renaissancemenschen« sein könnte, sich aber als das höhnische Gegenbild zu dem erweist, was sich sowohl der Expressionismus wie auch der Sozialismus so hoffnungsvoll wie illusionär als den »neuen Menschen« erphantasiert hatten. Der neue »neue Mensch« agiert in einer abstrakten neuen Welt, in der Bezeichnungen wie »Heuschrecke« oder »Raubtier« lächerlich altmodisch klingen, fast schon niedlich.

Solche Überlegungen führt Kluge an vielen Stellen seines Buches fort, besonders konzentriert bei seiner kleinen Metaphorologie der einstmals zündenden Metapher der »Lokomotive«, die inzwischen fast nur noch als pittoresker Name eines DDR-Fußballvereins überlebt, ihre große Zeit aber hatte, als man ernsthaft Sätze schreiben konnte wie »Die Revolutionen sind die Lokomotiven der Geschichte«. Diese Bilder sind nicht mehr ernst zu nehmen, weil alle Prozesse, selbst die wirklich »revolutionären«, abstrakter geworden sind, fast unsichtbar, jedenfalls unanschaulicher, damit aber auch ihre Literarisierbarkeit – ganz zu schweigen von ihrer Poesiefähigkeit – fast eingeübt haben. Versucht man solche Terminologie noch beizubehalten, wie bis vor kurzem etwa in der chinesischen staatstheoretischen Propaganda die »Drachen« und »reißenden Wölfe«, dann ergibt das eine kindliche Pseudo-Konkretheit.

So etwas nimmt Kluge dann natürlich gerne auf die Schippe; es ergibt bei ihm eine der lustigsten Ketten von kleinen Abhandlungen, in denen er von Nationen als »schlafenden Riesen« bis zu Löwen als »blonden Bestien« alles dekonstruiert, von der Übertragbarkeit dieser Bilder auf ganz andere Wesen und Sachverhalte bis zu ihrer Herkunft. Was sagen die Tiermetaphern in ihrer Unterkomplexität über gegenwärtige Sachverhalte? Sind sie nicht der Ansatz zur ideologischen Vereinfachung zwecks Handhabbarkeit für Primitivpropaganda?

Und eine Quelle der Heiterkeit, schon seit langem, sind ja auch die Bilderchen, die Kluge in seine Texte einbaut: als einen Spaß, den es übrigens in ähnlicher Weise auch in den Romanen W. G. Sebalds gibt. Die eingestreuten Fotografien, Zeichnungen, historischen Abbildungen und Landkarten wirken wie Belege oder sollen so wirken; jedoch sind sie einerseits zu unsystematisch und lückenhaft eingefügt, andererseits aber verbindet sie keine wirkliche Notwendigkeit mit dem Erzählten: Sie beweisen nichts, machen das Erzählte keineswegs glaubhafter; sie lösen Verblüffung oder Rührung aus, belegen aber eigentlich nur, was Brecht einst über eine Fotografie eines Industriekomplexes sagte: Daß die Abbildung gar nicht herausgibt, was sie zu zeigen vorgibt, daß vielmehr die eigentliche Realität in die Funktionale gerutscht sei, beim Industrierwerk beispielsweise in den technischen Aufriß oder in die Bilanz. Wie die Bildchen dastehen, sind sie bei Kluge wie bei Sebald der lachhafte beziehungsweise lächelnde Kommentar dazu, daß allein die Beschriftung einem sagt, was man da sieht – und diese Beschriftung ist hochgradig willkürlich, und man muß dem Beschrifteter trauen, sonst sagen sie eigentlich gar nichts, von dem Astrofoto »Ansicht einer Galaxie« bis zum Stich, der die Lissaboner Flutwelle von 1755 zeigt. Am Ende landet alle Geschichte im Kuriositätenkabinett.

Ähnlich verlässlich (oder eben nicht) für den Ursprung des Erzählwillens und

der Erzählabsichten Kluges sind die Bruchstücke von Berichten aus seiner Familie, seiner eigenen Jugend bis zum berühmten Luftangriff auf Halberstadt vom 8. April 1945. Inmitten des welthistorischen Ernstes der meisten Erzählungen Kluges wirken diese Stücke fast rührend intim. Dabei bin ich bei der Klugeschen Diskretion in persönlichen Dingen noch nicht einmal sicher, ob er wirklich hier psychogenetisch-kreativitätspsychologisch über den Ursprung seines Erzähldranges Auskunft geben will. Den Status seiner Auskunft läßt er wohl absichtlich wieder in der Schwebelose, aber als Geschichte, als ein Stückchen Autobiographie hat es eigenen erzählerischen Wert: Hinweis auf eine Erfahrung und eine Hoffnung, was mit Erzählen jenseits

aller Wahrscheinlichkeit doch erreicht werden möge.

Kluge erinnert sich nämlich, daß er als Kind gerne als »Zuhörer unter dem Tisch« saß, in der »Trinkecke« der elterlichen Wohnung, und die Erwachsenen reden hörte, vor allem auch über das Reich und den Krieg. Er hörte sie gerne reden, auch ohne sie zu verstehen – er liebte eben den Klang von »Erzählen«. Jetzt erzählt er selbst seit fünfundvierzig Jahren über die Reiche und die Kriege in der Absicht, daß sich durch Erzählen doch etwas verstehen und versöhnen lasse, unter konstruktiver Verdrängung des in der Regel katastrophalen Ergebnisses historischer Erfahrung: »Wer immer hofft, stirbt singend.« Oder: Wer immer hofft, stirbt erzählend.