

V&R Academic

Alexander Kluge-Jahrbuch

Band 1 | 2014

Herausgegeben von

Richard Langston, Gunther Martens, Vincent Pauval,
Christian Schulte und Rainer Stollmann

Advisory Board:

Leslie Adelson, Gregory Corman, Astrid Deuber-Mankowsky,
Devin Fore, Tara Forrest, Jeremy Hamers, Karin Harrasser,
Stefanie Harris, Michael Jennings, Gertrud Koch, Celine
Letawe, Helmut Lethen, Susanne Marten, Christopher Pavsek,
Mark Potocnik, Eric Rentschler, Winfried Siebers, Ulrike
Sprenger, Georg Stanitzek, Joseph Vogl

Richard Langston / Gunther Martens /
Vincent Pauval / Christian Schulte /
Rainer Stollmann (Hg.)

Vermischte Nachrichten

Mit 48 Abbildungen

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8471-0378-3

ISBN 978-3-8470-0378-6 (E-Book)

© 2014, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: *Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit*, Regie: Alexander Kluge, DE 1985.

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Editorial	9
Jürgen Habermas Rede zum 80. Geburtstag von Alexander Kluge	13
Alexander Kluge Geschichten zum 30. April 1945	17
Gunther Martens Distant(ly) Reading Alexander Kluge's Distant Writing	29
Christian Schulte »Die Muskeln der Vorstellungskraft«. Geschichtswahrnehmung und Responsivität bei Alexander Kluge	43
Stefanie Harris On Some Obstinate Images	63
Alexander Kluge Das Parlament der Geister im menschlichen Gehirn	81
Thomas Combrink Politik der Neuronen. Zur Rolle des Gehirns bei Alexander Kluge	83
Jana Koch »Man lebt wie auf einem fremden Planeten.« Alexander Kluges Nachrichten zwischen Facts & Fakes	93

Richard Langston	
Permanent Catastrophe and Everyday Life: Remediation of the Political in Kluge's <i>Vermischte Nachrichten</i> and Chernobyl Broadcasts	101
Valentin Mertes	
»Beweis dessen, daß auch unzulängliche, ja kindische Mittel zur Rettung dienen können«: Eigensinn und Verfahren der Distanzierung in Alexander Kluges Film <i>Vermischte Nachrichten</i>	125
Alexander Kluge	
Geschichten für Johann Wilhelm Ludwig Gleim	143
Ute Pott	
Archivar und Chronist. Johann Wilhelm Ludwig Gleim und Alexander Kluge	159
Thomas Combrink	
Die Zeitarmut des Kaisers. Napoleon in Kluges literarischen Arbeiten . .	167
Susanne Marten	
Unterirdisch, außerirdisch: Paris, Juni 1940. Alexander Kluges Auseinandersetzung mit der deutschen Besatzung Frankreichs	179
Wolfgang Reichmann	
»Attraktoren des Bösen«. Zu Alexander Kluges »Wer ein Wort des Trostes spricht, ist ein Verräter«	193
Rainer Stollmann	
Phoenix Öffentlichkeit. Menschen sind keine Privatiers	203
Alexander Kluge	
Provisorisches Protokoll des Treffens mit Oskar Negt am 13. und 14. Juni 2014 in Wien	219
Herbert Holl	
Die Übergabe des Philosophen – wie Kluge Heidegger aussetzt	225
DOKUMENTE	
Alexander Kluge	
Heidegger expects to be appointed head of the Führer Teaching Staff . .	255

Bildergalerie 2014	265
------------------------------	-----

News & Stories vom 20. Oktober 2013

ÖKONOMIE ALS FRÖHLICHE WISSENSCHAFT / Frédéric Lordon über SPINOZA und das BÖRSENGLÜCK	271
---	-----

REZENSIONEN

Christopher Pavsek, <i>The Utopia of Film: Cinema and Its Futures in Godard, Kluge, and Tahimik</i> , New York: Columbia University Press, 2013. xiv + 286 pp. \$ 29.50 (paper). ISBN: 978-0-231-16099-5.	281
--	-----

Amir Eshel, <i>Futurity: Contemporary Literature and the Quest for the Past</i> , Chicago: University of Chicago Press, 2013, xi + 355 pp. \$ 40.00 (cloth). ISBN: 978-0-226-92495-3.	285
---	-----

Thomas Combrink Virtuelle Durchgänge aus Texten, Tönen und Bildern. Zu Alexander Kluges im Suhrkamp Verlag publizierten iBooks	289
--	-----

Thomas Combrink Die Formenwelt von Glaube, Geld und urbanen Landschaften. Zu einer Tagung im Haus der Kulturen der Welt in Berlin im April 2014	293
---	-----

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie zu Alexander Kluge 2011 bis 2013	297
--	-----

VIDEOGRAPHIE

Verzeichnis der Kulturmagazine von 2007 bis 2013	315
--	-----

Autorinnen und Autoren	369
----------------------------------	-----

Editorial

Die Idee, ein *Alexander Kluge-Jahrbuch* zu realisieren, entstand im Rahmen der Internationalen Konferenz »Reading/Viewing Alexander Kluge's Work«, die im Dezember vergangenen Jahres in Liège stattfand. Zahlreiche Vorträge in französischer, deutscher und englischer Sprache aus verschiedenen Disziplinen thematisierten dort Aspekte des Gesamtwerks, aus dem auch Auszüge in Form einer Lesung und diversen Screenings von Filmen und Fernsehmagazinen präsentiert wurden. Wie auch schon bei den Kluge-Tagungen in Princeton (2004), Wien (2010), Clermont-Ferrand (2012) und an der Berliner Humboldt-Universität (2012) wurde vor allem das Bedürfnis nach internationalem Austausch deutlich. Die zunehmende Zahl an Übersetzungen von Kluges Prosabänden und theoretischen Arbeiten sowie die in mehreren Sprachen untertitelten Filmeditionen belegen das wachsende Interesse an Kluges Werk über den deutschsprachigen Raum hinaus.

Dies mag daher rühren, dass im Zeitalter der Globalisierung und der digitalen Medien die Frage nach den Möglichkeitsbedingungen unmittelbarer Erfahrung auf ganz neue Weise in den Vordergrund gerückt ist. Und genau diese Frage ist es, die sich durch Alexander Kluges gesamtes Werk zieht. Dessen verschiedene Segmente – Literatur, Film, Fernsehen, Theorie – werden nicht nur von der Handschrift eines Autors zusammengehalten; sie assoziieren sich vielmehr zu einem denkbar weit ausgreifenden Reflexionsraum, in dem kaum ein Ereignis der Kultur- und Zeitgeschichte unberücksichtigt bleibt. Ergebnisse der Natur-, Gesellschafts- und Geisteswissenschaften werden in der Art eines Hypertextes mit poetisch-künstlerischen Wissensformen verschaltet – stets unter dem Gesichtspunkt, wie in einer unübersichtlichen Wirklichkeit Selbstbewusstsein, Vertrauensverhältnisse, Denk- und Handlungsspielräume und letztlich eine auf Partizipation basierende Öffentlichkeit hergestellt werden können. Kluge betreibt eine Mikro-Geschichtsschreibung aus der subjektiven Innen-Perspektive heraus, deshalb sind für ihn die einzelnen Lebensläufe der Schauplatz aller Weltverhältnisse, ist das Private prinzipiell politisch und eine diese Trennungen überwindende Öffentlichkeit das eigentliche Desiderat.

In einem Fernsehporträt, das zum 70. Geburtstag Alexander Kluges ausgestrahlt wurde, charakterisierte Jürgen Habermas den Freund als »den einzigen Projektemacher großen Formats, den wir heute haben«. Und in seiner Laudatio anlässlich der Verleihung des Büchner-Preises an Kluge fand Jan Philipp Reemtsma angesichts der Schwierigkeit, das multimediale Werk des Preisträgers auf den Begriff zu bringen, letztlich nur die Bezeichnung »Gattung Kluge«. Die hier angesprochene Singularität des Phänomens Kluge wurde auch von der verstorbenen amerikanischen Essayistin Susan Sontag hervorgehoben: »Novelist, short story writer, film director, ruminator, chronicler, TV and radio producer, pedagogue, political theorist – Alexander Kluge is a gigantic figure in the German cultural landscape. He exemplifies – along with Pasolini – what is most vigorous and original in the European idea of the artist as intellectual, the intellectual as artist, that flourished in the second half of the twentieth century. More than a few of Kluge’s many books and films are essential, brilliant achievements. None are without great interest.«

Das *Alexander Kluge-Jahrbuch* versteht sich als Plattform für den oben angesprochenen Austausch. Es wird in Gestalt neuer Texte Alexander Kluges die weitere Entwicklung der Werkgeschichte abbilden und in Essays und Rezensionen Ergebnisse der internationalen Kluge-Forschung zusammentragen. In der Rubrik »Dokumente« wird es Materialien aus früheren Werkphasen präsentieren und somit Einblicke in Kluges Arbeitsweise ermöglichen. Das können faksimilierte Textvarianten sein, aber ebenso Transkriptionen einzelner Fernsehdialoge. Schließlich wird jeder Band eine aktualisierte Bibliographie (der Primär- und Forschungsliteratur) und Videographie (der dctp-Produktionen) enthalten.

Der Titel des ersten Bandes, *Vermischte Nachrichten*, ist zugleich der Titel des letzten Films, den Kluge für das Kino realisiert hat. Der Nachrichten-Topos begegnet bei Kluge in vielerlei Gestalt, man denke nur an neuere Arbeiten wie *Nachrichten aus der ideologischen Antike* oder *Nachricht von ruhigen Momenten*. Auch den Autor begreift Kluge als »Boten der Nachricht«, als jemanden, der etwas gesehen oder gehört hat und nun seinerseits von dieser Zeugenschaft berichtet. *Vermischte Nachrichten* bezieht sich zunächst auf die Rubrik »Vermischtes«, in der die Tageszeitungen ihre Aktualitäten als *fait divers* nebeneinander stellen. Doch die um Objektivierung und Neutralität bemühten Nachrichten von Presse und Rundfunk verhalten sich für Kluge den menschlichen Sinnen und dem Vorstellungsvermögen gegenüber gleichgültig. Kluges Nachrichten versuchen *erzählend* und *montierend* gesellschaftliche Ereignisse mit einzelmenschlicher Erfahrung zu verknüpfen: »Ohne daß ich einen neuen Namen dafür wüßte, liegt mir daran, die Instanz, die im 20. Jahrhundert die Fiktionen erstellt, das heißt die Zeitgeschichte, heranzuziehen, sie zu doku-

mentieren und diese Dokumente durch Musik wieder subjektiv zu beleben und zu magnetisieren. Nachrichten und Zeitgeschichte sind nicht bloß sachlich.»

Ab dem zweiten Band wird es in jeder Ausgabe des Jahrbuchs neben einem allgemeinen auch einen thematischen Essayteil geben. Dafür war die Zeitspanne seit Liège zu knapp. Dieses erste Buch will Vermischtes bündeln: *Vermischte Nachrichten*.

Die Herausgeber dieses ersten Bandes sind einigen Personen, die zu seiner Realisierung maßgeblich beigetragen haben, zu besonderem Dank verpflichtet: zunächst Alexander Kluge für die zahlreichen neuen Texte, die hier erstmals veröffentlicht werden; allen Autorinnen und Autoren, die ihre Beiträge unter einem strengen Zeitregime verfassen mussten; Beata Wiggen (dctp) für die Aktualisierung der Videographie um den Zeitraum 2007–2013; Winfried Siebers für die Fortschreibung der Bibliographie und seine redaktionelle Hilfe; Thomas Combrink, der vor allem die Texte Alexander Kluges betreut hat; Jana Koch, Valentin Mertes und Stefanie Schmitt für ihren großen Einsatz bei der Endkorrektur und der Einrichtung der Texte. Abschließend sei den Mitgliedern des Advisory Boards für ihre Bereitschaft gedankt, unser Projekt kommentierend zu begleiten.

Christian Schulte, Richard Langston, Gunther Martens,
Vincent Pauval und Rainer Stollmann

P.S. 1: Das Jahrbuch versteht sich als »referred journal«, und wird mit dem zweiten Band ein peer review-Verfahren einführen.

P.S. 2: Die Redaktion des *Alexander Kluge-Jahrbuchs* freut sich über Anregungen und auch über unverlangt eingesandte Beiträge (Essays und Rezensionen), die uns über nachstehende Emailadresse erreichen: klugejahrbuch@unc.edu.

Rede zum 80. Geburtstag von Alexander Kluge¹

Lieber Alexander,

Dagmar hat uns so spät eingeladen, dass wir über ein angemessenes Geschenk nicht einmal nachdenken konnten. Deshalb muss ich auf die intellektuellen Bordmittel zurückgreifen, meine spärlichen Vorräte inspizieren und eine Rede halten (was mir wegen des schwindenden Kurzzeitgedächtnisses schwerfällt und die Regel, dass es leichter ist, eine Rede zu halten als ihr zuzuhören, auf den Kopf stellt).

In einer *FAZ*-Rezension Deines letzten Buches über *Das Bohren harter Bretter* hat der freundliche Kritiker gemeint, dass sich der Erzähler Kluge in heiklen Momenten auf mich, den Philosophen, verlasse, denn ich sei für Kluge so etwas wie ein »Katastrophenpendel« oder »Geigerzähler« in der Krise. Wir beide wissen es besser: Wer könnte für Kluge ein besseres Katastrophenpendel sein als Kluge selbst? Aber dass Du mir in Deinen Erzählungen eine solche Rolle so glaubhaft zuschreibst, dass der Rezensent glaubt, es sei der Fall, verleiht mir schon eine intellektuelle Daseinsberechtigung. Ganz ohne Umschweife – es sind eigentlich Deine literarischen Produkte mehr als unsere viel zu spärlichen sozialen Kontakte – Zeit ist ja nur Arbeitszeit für Dich –, die seit beinahe sechs Jahrzehnten eine Freundschaft zwischen uns gestiftet haben. Unsere Gehirne sind ganz verschieden konstruiert, aber uns verbinden Adorno und die Liebe zur Aufklärung in Zeiten, die den einen wie das andere dementieren.

Die beiden repräsentativen Gestalten der Aufklärung sind Kant und Diderot. Der eine ist der Baumeister, der die Paläste einreißt, keinen Stein auf dem anderen lässt, dem aber im Modus der zersetzenden Kritik unter der Hand ein neues System entsteht. Der andere ist nicht der Konstrukteur, sondern eine ganz eigentümliche Mischung aus Sammler, Jäger und Kleinunternehmer, die Dich reizt – einer, der Projekte macht, an seinen Projekten scheitert und doch etwas

¹ Es handelt sich um eine private Laudatio, gehalten am 14. Februar 2012 auf Schloss Elmau bei einem gemeinsamen Essen. Anwesend waren: Dagmar, Alexander, Sophie und Leon Kluge, Ute und Jürgen Habermas sowie Günter Rohrbach und Angelika Wittlich.

Großes hinterlässt, die Enzyklopädie, eine mächtige Geröllhalde, in der die folgenden Generationen herumkriechen und immer wieder die geschliffensten Edelsteine entdecken.

Lieber Alexander, ich kann mich mit den großen Projektemachern, den eigentlichen Idealfiguren der Aufklärung nicht vergleichen, aber ich muss Dir aus dem heutigen Anlass gestehen, dass ich für diesen Tag auch ein Projekt geplant hatte, mit dem ich gescheitert bin. Vor anderthalb Jahren habe ich unserer Verlegerin vorgeschlagen, Kluges hundert beste Erzählungen auszuwählen und mit einem Nachwort zu versehen. Der Vorschlag ist nicht auf die Gegenliebe gestoßen, die vermutlich nötig gewesen wäre, um mich zur Durchführung des Plans anzuhalten. Vielleicht hat Ulla mir das nötige Talent zur Durchführung auch nicht zugetraut. Aber gescheitert ist das Projekt auch an einem inneren Widerspruch. Und diese Frage wollte ich Dir heute vorlegen.

Deine parataktisch angeordneten Geschichten fügen sich nicht zum Gemälde einer großen Erzählung zusammen; der Leser soll sie eher wie in einem Kaleidoskop aufnehmen, wo das vorangehende Bild mit dem nächsten erlischt. Ich hatte die Idee, durch diese vexierende Vielfalt der skurrilen Figuren und ungewöhnlichen Themen, durch den schnellen Szenenwechsel und die überraschenden Montagen auf zwei, drei beharrlich wiederkehrende, stilbildende Motive durchzugreifen. Ich dachte und denke immer noch, dass man durch die neue Sachlichkeit und die phantasiereiche Verstiegtheit Deiner Geschichten hindurchsteigen kann, um an der Struktur dieser kleinen, wie auf einer Perlschnur aneinandergereihten Geschichten den großen Atem eines beinahe feierlichen Hymnus abzuhorchen. Ich meine allen Ernstes, dass Du wie Walt Whitman, nur in einer ganz anderen Form, einen einzigen großen Gesang anstimmst – einen Gesang auf die unscheinbaren Produktivkräfte, die man unter der Kruste und in den Ritzen der gesellschaftlichen Trümmerlandschaften überall entdecken kann, wenn man nur genau hinsieht. In einer oralen Kultur wärest Du ein Barde geworden. Du teilst mit den Aufklärern nicht den großen konstruktiven Entwurf, aber den zähen und eigensinnigen, den verschrobenen Optimismus der Maulwurfsarbeit. Du glaubst an die regenerative Kraft der kleinen Hoffnungen, an die rettende Kraft der unauffälligen Initiativen, Du glaubst an den Unternehmer im Sinne von Schumpeter, der kein Geld hat, aber das Geld auftreibt, um eine Idee zu verwirklichen, um etwas Neues anzufangen, damit etwas besser wird. Du glaubst auch an den altdeutsch-merkantilistischen Beamten vom Schlage eines Justus Möser, an die unspektakuläre Spontaneität der kleinen Anstrengung, die auf Verbesserung abzielt.

Du hast den Luftangriff auf Halberstadt erlebt und trotz der Angst und der Trümmer das Unwahrscheinliche erfahren, dass etwas besser geworden ist. Du möchtest den Glauben daran, dass etwas besser werden kann, wachhalten – ein sehr protestantisches und ein marxistisches Motiv. Aber das ist nur die eine

Seite. Ich habe mich immer gefragt, was Dich an Schlachtbeschreibungen interessiert, warum in Deinen Erzählungen die militärischen Schlachten, deren Format sich heute auf die Verhandlungen zwischen Politikern und Bankenlobbies verschiebt, eine so große Rolle spielen. Bis ich darauf kam: weil sich hier die Kontingenzen der Geschichte verdichten. Weil Schlachten oft für Jahrhunderte folgenreiche Weichen stellen und, obwohl sie auch anders hätten ausgehen können, eine Richtung festlegen. Sie können pfadabhängige Entwicklungen einleiten. Im Krieg verbindet sich beides: das Gewicht der Konsequenzen mit dem Bewusstsein radikaler Kontingenz. Und erst dieses Verhältnis berechtigt zum Appell an die menschliche Freiheit.

Das Schicksal, das am seidenen Faden hängt, kann uns davon überzeugen, dass unsere Anstrengungen doch einen Unterschied machen können. Kluge interessiert sich für die Zufälle, weil sie die Momente sind, in denen die Spielräume der menschlichen Freiheit sichtbar werden. Zufälle sind das Emblem der menschlichen Freiheit. Du entdeckst die Lücken im Eisernen Vorhang der geschichtlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse – Lücken, durch die das Licht fällt. Dieses Interesse erklärt auch den Auftritt der großen historischen Gestalten und der bedeutenden Staatsmänner, die meistens zur falschen Zeit am falschen Ort sind. Aber wichtiger noch ist das andere Motiv, den Blick von den wenigen Großen auf das Geschehen hinter und unter der Bühne zu lenken, auf die Bühnenarbeiter und den Souffleur und auf das Private an der Garderobe. Hier, im Getriebe der organisatorischen Ermöglichung des arbeitsteiligen Zusammenwirkens der vielen kleinen Kompetenzen, ist auch der Verwaltungsjurist Kluge zu Hause. Die menschliche Freiheit entfaltet sich nur im *Zusammenhandeln*.

Lieber Alexander, Dein durchdringender literarischer Kammerdienerblick auf die Weltgeschichte entkleidet nicht nur die großen Ereignisse ihrer Gesetzmäßigkeit, er beraubt nicht nur die aufgeblasene Größe ihrer präntiösen Kleider, er gibt die Macht, die wir systemischen Zwängen ausgehändigt haben, an die Hoffnung der vielen kleinen, in Kooperation wirksam werdenden Freiheiten zurück.

Mit dieser kleinen Rede möchte ich von meinem gescheiterten Projekt nur die Überzeugung retten, die mich dazu inspiriert hat: Der Schriftsteller Alexander Kluge ist ein Pathetiker der Freiheit – unserer gemeinsamen Freiheit.

Alexander Kluge

Geschichten zum 30. April 1945

Es handelt sich um Texte, die zum Konvolut des Buches 30. April 1945. Der Tag, an dem Hitler sich erschoss und die Westbindung der Deutschen begann gehören. Ich hatte sie aus Gründen des Zusammenhangs nicht in diese Sammlung mit aufgenommen.

»Born for a new world«

Eine der Mitarbeiterinnen von Paul Tillich an der Columbia University in New York war mit der Hälfte ihrer Lebenskraft damit beschäftigt, sich gegen andere Favoritinnen ihres Meisters durchzusetzen; mit der anderen Hälfte aber arbeitete sie energisch an einer Forschung, die vom Gefühl des Neuanfangs inspiriert war, das sie, seit sie den Fängen des Dritten Reichs entkommen war, empfand (jetzt aber verstärkt bei seiner Niederringung). In ihrer Arbeit versuchte sie herauszufinden, wo es in der Geschichte bisher einen Aufbruch, eine Zäsur, einen ZEITENWECHSEL gegeben hatte. Das Departement fand den Ansatz zu weitschweifig. Tillich verteidigte sie nicht entschlossen genug. Sie aber akzeptierte die Zurückweisung ihrer Arbeit für den PhD nicht, sondern schrieb an ihrem Manuskript weiter, das (mit Anlagen und Tabellen) bereits 2000 Seiten umfaßte. Sie berichtete die Ereignisse nicht diachronisch vom Anfang der Zeit bis heute, sondern sprang – gerade umgekehrt rückwärts – aus der direkten Gegenwart auf die Moderne in Wien um 1910, von dort auf die Renaissance und von dort auf die Gründung der europäischen Universitäten im 12. Jahrhundert.

Ein solcher Posaunenton schien ihr ein adäquater Hintergrund zu sein für das Wendejahr 1945, die neue Ära. Einer ihrer Geliebten, den sie außer Tillich in ihrer Nähe duldete, war Avantgarde-Musiker und Komponist, ein Neutöner. Er versicherte ihr, daß es einen solchen Aufbruch, zumindest in der Musik, jeweils alle elf Jahre gäbe.

Im Zweistromland, schrieb Mechthild Tafelboim, so hieß Tillichs Mitarbeiterin, wo Keilschrift, Buchhaltung, Astronomie, ein Götterhimmel (und damit

das Gesetz), der Held Gilgamesch und die moderne Kriegskunst entstanden, lag zwischen vier Flüssen das Paradies, wie sich aus Hinweisen im babylonischen Talmud ergibt. Hier entstanden die ersten Kollektive und Gemeinwesen, also Verlässlichkeiten, welche die eines Clans überstiegen. Dann verwüstete die mitproduzierte Militärmaschine, die 2.000 Jahre als assyrische Springflut ihre Zuspitzung erfährt, die Masse dieser Errungenschaften. Die Zivilisation aber wehrt sich gegen Tyrannei, weil sie Paradieserfahrung besitzt. Die Stadtmauern, die Gesetze, die Erzählungen sind sämtlich Mittel, die sich gegen die Tyrannen richten. Deren Gewaltherrschaft wächst nicht gleichzeitig mit der sie fütternden Produktivität. Die Geknechteten können Herr ihrer Städte werden. Die Militärherren aber können das Arbeiten nicht erlernen.

Dieser Vorgang erklärt aber noch nicht die Achsenzeit, heißt es in Tafelboims Manuskript. Konfuzius in China, Buddha in Indien, Heraklit und die Polis auf dem griechischen Archipel: das alles gleichzeitig. Haben die Strahlen eines vorüberziehenden Sterns unser Sonnensystem berührt? Haben die Himmel der Achsenzeit anders geleuchtet als heute? Oder gibt es ein Licht im Innern der Menschen, daß sich zu solchen Wendezeiten untereinander zu einem Kranz verdichtet? Damit kam die Doktorandin zur Toba-Katastrophe. Lebhaft schilderte sie nach Quellen, die sie von den Archäologen der Universität Harvard und aus okkulten Texten der Antike bezog (beides wollten die Theologen und Soziologen in Tillichs Departement nicht anerkennen), jene Vulkanausbrüche und Schicksale der frühen Menschheit der Gattung homo sapiens in Afrika, die unter dem Schrecken der Natur bis auf etwa 6.000 Exemplare zusammenschmolz – zu wenig, um sich mit Gewißheit fortzupflanzen.

Und in dieser ENGFÜHRUNG, die vielleicht tausend Jahre währte, schreibt Tafelboim, muß ein Ferment, ein Ur-Impuls, eine Qualität auf uns gekommen sein, das darüber entscheidet, ob wir jetzt, im Jahr 1945, eine Neukonstituierung der Welt zustande bringen oder nicht. An diesem Punkt hatte die Doktorandin, bei der zweiten Vorlage ihres Manuskripts, die Zustimmung zweier Theologen gewonnen (nämlich die Tillichs und die eines Schweizers), so daß die erneute Zurückweisung ihrer Arbeit wenigstens mit einem Gegenvotum versehen war.

In der Not wird das Kapital tückisch

Frédéric Lordon, politischer Ökonom in Straßburg und Paris, hatte eineinhalb Jahre vor allen anderen Marktbeobachtern die Hypothekenkrise in den USA vorhergesagt. In seinen Publikationen von 2013 teilt er den Kapitalismus in drei Formationen ein. Sie folgen nicht notwendig zeitlich aufeinander. Vielmehr bewegen sie sich wie Wirbel in einer Kristallkugel, verwandeln sich ineinander, koexistieren zur selben Zeit auf dem Globus, wenn auch an unterschiedlichen Orten und die dritte, fortgeschrittenste Formation stürzt, wenn sie in die Krise gerät, zurück in die erste.

Die erste Formation beobachtete Lordon in frühbürgerlichen Gesellschaften, also um 1600 in den Niederlanden, in Glasgow, in Norditalien. Dieser PRODUKTIONSKAPITALISMUS ist noch in Napoleons Frankreich und in der preußischen Gewerbefreiheit von 1810 wirksam. Die zweite Formation ist die der Industriellen Revolution. Die Unternehmer, oft Ingenieure, leben in Sichtweite ihrer Arbeiter, ja, oft arbeiten sie selbst. Die Kategorie heißt NÄHE. In der dritten Formation, die nicht nur als FINANZKAPITALISMUS existiert, sondern zahlreiche Monstren bildet, sind Eigentümer, Maschinerie und Arbeitskräfte im Verhältnis zueinander in die Ferne gerückt. Von keiner funktionellen Stelle aus ist das »Ganze« zu übersehen. Alle Ursachen liegen jeweils hinter den Horizonten. Das Prinzip heißt Unübersichtlichkeit.

Bei jedem Übergang zwischen den Formationen und auch wenn sie (wie geologische Schollen) sich aneinander reiben, entstehen Krisen. Im Störungsfeld, dadurch bewirkt, daß die zweite Formation für ihre Erweiterung auf eine unüberwindliche Grenze stößt, oder die dritte implodiert, zum Beispiel in den Jahren nach 1929 und heute, schreibt Lordon, wird der Kapitalismus tückisch: Er gerät in Not.

Die Elemente, aus denen er sich zusammensetzt, verselbständigen sich. An solchen kritischen Punkten produziert die kapitalistische Struktur nicht Waren, sondern Gewalt. Und zwar tut sie das, wie alles, was sie bewirkt, nicht selbst: »Das Kapital sammelt nur Menschen und Dinge nach seinem Gesetz, weder die Dinge noch das Gesetz stellt es selbst her. Menschen aber (und noch mehr Apparate, die ein Können repräsentieren, wie Berufsgruppen, Bewegungen) lassen sich durch die Gesetze des Marktes nicht aufhalten.« Hier knüpft Lordon an die Frankfurter Kritische Theorie an (von 1932); es entsteht die ZWANGSTAUSCHGESELLSCHAFT. Eines dieser Monstren, in die sich die kapitalistische Struktur verkleidet, ist der Faschismus. Der Nationalsozialismus ist eine besondere Form davon. Die starken Energien, die in ihm ausgelöst werden, so Lordon, unter Zitierung von Derrida, sind keine bloß kapitalistische Struktur mehr. Dieser Zustand ist instabil; er bildet keine vierte Formation. Diese instabile Phase (und deshalb kann sie wie die faschistische nach Lordon an an-

deren Orten der Welt als in Deutschland auch stets wiederkehren) äußert sich in allen möglichen Gestalten, die keine Ähnlichkeit mit den historischen haben müssen, aber doch Zwangsgesellschaften sind. In einer solchen vorübergehenden vierten Formation waren, so Lordon, in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts die SÄKULARISATION PROTESTANTISCHER INNENWELTEN, die gestauten Energien der Enttäuschung aus den verlorenen Bauernkriegen im 16. Jahrhundert zu beobachten, Kräfte, die doch in der Enttäuschung nicht verharren können. Dies, so Lordon, waren 12 der 144 Säulen, auf denen das Dritte Reich ruhte.

- Warum bezeichnen Sie solche Säulen als instabil?
- Nicht die Säulen sind instabil, sondern ihr Zusammenhalt.
- Wie kommt es, daß eine so energiereiche Bewegung in so kurzer Zeit, nämlich ab 1943, zusammenbricht? Hat sich das Können in der Rüstungswirtschaft und in den Kämpfen verausgabt? Ist es die Ruinenlandschaft zerstörter Städte, die im Innern der Menschen einen Zusammenbruch der Motive bewirkt?
- Jedenfalls kehren die Menschen Mitteleuropas zur ersten Formation der kapitalistischen Struktur zurück, wenn sie nicht überhaupt mit dem Kanon vorkapitalistischer Perioden neu beginnen.
- Sind Mitteleuropäer schutzgeimpft gegen Faschismus? Gegen die französische Rechte in Vichy, gegen den Nationalsozialismus? Sind sie gegen die »tückische Phase« der kapitalistischen Struktur gefeit?
- Man weiß ja nicht, wo in der Welt so etwas neu ausbricht. Ursachen und Wirkungen bewegen sich hinter den Horizonten.

In seinem Referat, in dem er die Thesen aus seinen Publikationen zusammenfaßte, riet Lordon später davon ab, überhaupt von einer vierten Formation zu sprechen. Es gehe dort um Hybride. Man solle sie nicht mehr Kapitalismus nennen. Dessen Eigenheit heiße immer Äquivalententausch. Die historischen und die künftigen Monstren (der sogenannten) vierten Formation beruhen aber nicht mehr auf Tausch, sondern auf direkter Gewalt.

Großherzige Person auf engstem Raum

Die glanzvolle Erscheinung aus verarmtem Wiener Adel, die in die Operngeschichte unter dem Pseudonym Arabella eingegangen ist (keineswegs lebte sie, wie Hofmannsthal angibt, im Wien von 1860, vielmehr hatte der Dichter, der das Libretto fünf Tage vor seinem Tod als Fragment beendete, eine zeitgenössische Eheschließung vor Augen), hatte 1945 ihre zwei Söhne in einem kroatischen Regiment in Österreich aufgespürt und eingesammelt und diese, sowie ihren Mann, der sich noch immer zwei Mal täglich aus dem Rollstuhl erheben konnte und der jetzt seiner unermeßlichen Besitzungen, Wälder, Industrieanlagen, Schnapsbrennereien enteignet war, nach Heidelberg geschafft. In dieser unzerstörten Stadt (weil der nachbarliche industrielle Attraktor Mannheim die Bombengeschwader auf sich gezogen hatte) war es eine Mansarde, in der sie ihre Lieben, einige Vorräte und einen kleinen Rest wertvoller Mitbringsel aus den Latifundien auf engem Raum versammelte. Immer noch auf der Suche nach gesellschaftlichen Verbindungen in dieser neuen Umgebung, die eine Anknüpfung an den gewohnten Status möglich machen würde. Keinen Augenblick dachte sie an Kapitulation.

Der von ihr noch auf den Großgütern ausgerüstete Treck, der vor den Eroberern auswich (aber auch vor dem befürchteten Aufstand im eigenen Volk), war weit vor Wien liegen geblieben. Dort lagen die Reste vermutlich jetzt im Straßengraben, noch immer ergiebig für Beutejäger, die sich die Mühe machten, in den Kisten und Kästen zu suchen. Im Fußmarsch war die verkleinerte Kolonne dann fünf Wochen marschiert. Ihr Mann Graf Mandryka (»Du sollst mein Gebieter sein!«) von seinen Fremdarbeitern auf einer Trage transportiert. Die Fremdarbeiter, ihr persönlich bis zuletzt treu, bis zum Ende in Erwartung einer späteren Belohnung, hatte sie nach Frankreich entlassen. Diese Dame, abgerissen wie sie war, besaß noch immer, auch hier auf ihr fremdem Boden, die Aura der Großherzigkeit. Eine Zofe aus dem Westerwald, die sich nicht von ihr trennen wollte und sich im Dach eines der Nachbarhäuser niedergelassen hatte, schickte sie nach Hause. Bittere Tränen.

Ein Vorrat an Zwischenschnitten für Eisensteins letzten Film

Noch herrscht in dem im Winter für die Außenaufnahmen für Eisensteins *Ivan der Schreckliche, Teil II*, erkundeten Gelände die Rasputiza. Der Boden besteht aus Sumpf. Ein Überangebot an Statisterie, die auf den wenigen Trockenflächen am Rande der Szenerie biwakiert. Die Rote Armee hat ganze Regimenter dem Filmstudio zur Verfügung gestellt. Die Soldaten werden in historische Uniformen gekleidet. Diese Kostüme sind aus Papier geschneidert, um die Kosten niedrig zu halten. Das zwingt dazu, die Schlacht ohne Großaufnahmen in der Einstellung einer Totalen aufzunehmen, da nur dann die Kostüme »echt« wirken. Noch ist die Regenperiode nicht zu Ende. Ein Wolkenbruch hat die Uniformen aus Papier zerstört. Sie müssen neu angefertigt werden.

Ein zweites Kamerakollektiv (vier Aufnahmeteams) ist zuständig für die Zwischenschnitte. Obwohl es im Drehbuch weder um eine Schlammperiode noch um Wasser oder Matsch geht, sondern um Kampfhandlungen im Hochsommer, haben sie, einfach weil die Kamera so etwas im Atelier noch nie vorfand, Bilderfolgen von Stiefeln gedreht, die in der durchnässten Erde versinken, von historischen Waffen, die im Sumpfgelände ihr Grab finden, von Menschen, die sich im Schlamm bewegen. Es macht Spaß. Es war im Film, sagt einer der Kameramänner, so noch nie zu sehen. Nichts wurde davon später in den Film eingeschnitten.

Der gesamte Grundriß von *Ivan der Schreckliche, Teil II*, das Ende eines Tyrannen, dem der Tod keine Zeit für eine Läuterung ließ, fiel Stalins Kritik zum Opfer. So blieb ein einzigartiges Material über die russische Schlammperiode, die sich jedes Jahr zweimal ereignet und schon von Alexander Puschkin beschrieben wurde, in Ewigkeit ein Negativ. Achtzig Jahre hält ein solches Material der feinnervigen chemischen Implosion stand, zur Halbzeit degeneriert es, zeigt eine gewisse Rötung und nach Ablauf der Haltbarkeitsdauer hat es sich selbst zerstört. Eisenstein hat nie erfahren, daß diese Bilder existieren. Sie entstanden aus überschießendem Eifer der Kamerateams, die es satt hatten, entweder Propagandafilme zu machen oder im Studio nichts Reales aufnehmen zu dürfen.

Skizze für einen Filmstoff eines unbekannten Autors, gefunden in einer Pension im Herzen von Los Angeles

Entlang der Bahnlinien, die aus dem Süden der USA bis Illinois führen, haben sich seit 1942 in weniger als drei Jahren Hunderttausende von Afroamerikanern nach Norden bewegt. Sie haben ihr Glück in den Rüstungsbetrieben gefunden. Die Endfertigung und der Versand konzentrieren sich in Chicago. Die neuen Betriebe, die wie aus dem Boden gestampft entstanden sind, haben ihren Ort weniger durch eine zentrale Planung als vielmehr dadurch gefunden, daß sich die Arbeitskraft dort niederließ, die wiederum Gravitation ausübt auf Neuankömmlinge. Jetzt aber hält dieser Boom inne. Ein Teil der Rüstung verlagert sich nach Kalifornien. Keine Behörde fühlt sich zuständig für die Rückabwicklung der Industrien in Chicago. Eine Repatriierung nach Süden wäre auch nicht möglich. Der Zug nach Norden hat die Emanzipation durchgesetzt, die nach dem Bürgerkrieg von 1865 nicht stattfand. Kein Glückspilz will zurück in die Abhängigkeit. Eltern, Großeltern, die Familien sind hierher in den Norden nachgerückt.

Ein Arbeiter ernährt 16 Mäuler. So rasch, wie es nötig wäre, kann eine Rüstungsindustrie, die Flugzeuge, Munition und Teile von Libertyschiffen produzierte, nicht auf die Herstellung von Schlafwagen oder Heiz- und Kühlgeräte umgestellt werden. Entertainment und Gastwirte sind der Arbeit gefolgt. Gangs haben Kontrolle über Behörden und Betriebe übernommen. Sie partizipieren, organisieren, geben Schutz und nehmen Einfluß. Die Steuerbehörden besteuern den Boom des Vorjahrs.

Vor diesem Hintergrund beschreibt die Filmskizze 16 persönliche Schicksale in der Erzählweise von *Manhattan Transfer* von John Dos Passos. Von dem Exposé gibt es zwei Ausfertigungen. In der einen Version existieren Grenzen, begründet durch die Hautfarbe und die rassistische Ausgrenzung, die außerhalb der »fortschrittlichen« Rüstungsbetriebe im Lande noch immer gilt. Endstationen, tragische Konstellationen überwiegen. In der zweiten sind, unter Ausgreifen der Handlung bis in die Megastädte der Ostküste, in allen Fällen Auswege gefunden, zwei jüdisch-afroamerikanische Ehebündnisse.

Derzeit ratlos

Die Zeitgeschichte verändert sich auf dem Erdenrund rascher, als Drehbuchautoren und Dramaturgen reagieren können. Sie beharren darauf, auch wenn sie Immigranten sind und der Not gehorchen müssen, etwas von sich, von ihrem Inneren in die Texte einzufügen. Das macht die Umstellung langsam. Neue Erzähler sind nicht in Sicht, die alten gelten als abgehalftert.

Anknüpfung für die Filme, die in der Herbstsaison Premiere haben sollen, sagt einer der Executiv-Producer von MGM, ist das Lebensgefühl von 1939: »Best years of our lives.« Die Atmosphäre der Weltausstellung in New York, diese Stimmung bricht abrupt ab, weil die Kriegsproduktion der Filme darauf nicht antwortet. Solche Anknüpfung wäre ein Anfang. Aber was dann? Auch wissen wir nicht, was es heißt, daß immer noch amerikanische Soldaten auf den Inseln vor Japan sterben. Die Filme können nicht nur lustig werden. Falls wir die japanischen Hauptinseln Quadratmeter für Quadratmeter erobern müssen, eine Selbstmordepidemie des Feindes ausbricht, wir um unsere Gefallenen trauern, benötigen wir einen ganz anderen Filmtyp, als wenn wir auf die jetzt im April feststellbaren Massenbewegung vertrauen: Nur weg mit allem, was an Krieg erinnert. Vielleicht sollten wir eine Serie von Western-Remakes einschieben. Mit viel Musik, Tanz und Chor, ergänzte der Dramaturg Hammersberge, der aber auch nicht wußte, was Hollywood jetzt produzieren sollte.

»Glück im Unglück auf Schweizer Art«

Oberhalb der Krummturmschanze fiel das vierjährige Kind eines Tapezierermeisters in die von Hochwasser gekennzeichnete Aare. Ein in der Nähe fischender 33jähriger Kantonspolizist sprang, nachdem er sich der Kleider entledigt hatte, in das Wasser. Schon hatte er das Kind erreicht, als er infolge der reißenden Wirbel vom Ufer weggetrieben wurde. Er versank mit dem Kind in der Tiefe.

Zwei andere beherzte Männer, ein Architekt und ein italienischer Internierter, die den beiden schwimmend zur Hilfe kommen wollten, kehrten ohne Ergebnis ans Ufer zurück. Der Korrespondent der *NZZ* ging den Umständen der Nachricht in den nächsten Tagen nach. In der Zeit, in der Robert Musil im Exil seine Geschichten schrieb, war er zu Abschreibearbeiten herangezogen worden. Dabei hatte er sich literarisch kontaminiert. Ein Konvolut seiner »Kurzgeschichten« ging bei einem Hotelbrand verloren.

Der Kantonspolizist, der sich in die Strömung gestürzt hatte, recherchierte der interessierte Schreiber, besaß drei minderjährige Kinder. Seine von Nachbarn als seelisch instabil dargestellte Lebensgefährtin aus dem Sundgau, Mutter der Kinder, habe sich im April 1945 definitiv von ihm trennen wollen.

Die Tatsache, daß der Mann, den sie, wie sie berichtete, nicht ertrug, jetzt tot war und außerdem die Auszahlung seiner Pension und eines Versicherungsgeldes, habe dazu geführt, so der Rechercheur, daß die Familie zusammenblieb. Für die Auszahlungen war dies Voraussetzung. Das Kind, das ertrunken war, habe so einer fremden Kinderschar ein intaktes Beieinanderbleiben beschert. Daß der Vater, ein sportiver, tyrannischer Mann, verlorenging, vergaßen sie rasch.

Später zeigte sich, der Korrespondent blieb beharrlich bei seiner Recherche, daß die von den Nachbarn als »paranoid« verdächtige junge Frau aus dem Sundgau in einer zweiten Ehe mit einem Eisenbahner, der sich auf die »fremden« Jungen ausgezeichnet verstand, sich als hingebende Mutter erwies.

Der italienische Internierte, der in seinem Heimatland erbarmungslos erschossen worden wäre (nicht wegen konkreter Untaten, sondern aufgrund des Hörensagens von seinen agitatorischen Phrasen, die er in der Glanzzeit der faschistischen Bewegung im Munde geführt hatte), erhielt die Verlängerung seiner Aufenthaltserlaubnis im Lande, weil es auf die Behörden Eindruck machte, daß er zur Rettung eines fremden Kindes und eines Schweizer Bürgers »wie von Sinnen« sich in den Fluß gestürzt hatte. Er war als Rettungsschwimmer ausgebildet, teilte aber bescheiden mit, daß er im Glücksfall nur eines der beiden Opfer an Land hätte bringen können. Man kann nicht zwei Ertrunkene gleichzeitig retten, sagte er.

Die Entscheidung, so der Italiener, wäre sicher schwer gewesen. Sie hätte in Sekunden fallen müssen. Nach dem Krieg wurde er bei FIAT in Turin als Ingenieur wieder eingereiht.

Musils Abschreiber ergänzte auch den Ausdruck »beherzt« durch einen Kommentar. Er bedeutet »Kühnheit«, »Selbstvergessenheit«, »Bei-Sich-Selbst-Sein«, »Konzentration im rechten Moment«. Alles das macht nicht das Herz, schrieb er, sondern der Charakter (»das eingeprägte Merkmal«). Hier sah er – und diese Erörterung umfaßt allein zwölf Seiten des Textes – eine grobe Ungerechtigkeit, die ihn aufregte. Es gibt Menschen, die ein Zögern empfinden, ehe sie sich in die Fluten der Aare stürzen, eines UNGEHEUERS. Am Ufer stehen sie und überlegen (wenigstens kurz), was zu tun ist. Unweit der Unglücksstelle war nämlich ein Nachen vertäut. Einer hätte dieses Gefährt in den Fluß schicken und als »Haltestück« dem Schwimmer mit dem Kind zusenden können. Vielleicht wäre, meinte der Kommentator, dies besser gewesen, als schwimmend nur die Zahl der Gefährdeten zu vergrößern.

Die Befehlskette blieb bis zum Ende (auch telefonisch) intakt

Noch funktionierten die Telefone. Es war aber auch die Autorität von Reich und Wehrmacht intakt. Auf Albert Kesselrings Anruf hin wurden im Hauptquartier der Heeresgruppe Italien der Oberkommandierende und der Chef des Generalstabs durch eine Reihe anderer Offiziere und Militärrichter sowie zugeteilte Feldwebel und Unteroffiziere verhaftet. Zu der Gruppe stieß Karl Wolff, der General der Waffen-SS, der die Verhandlungen der Heeresgruppe gegenüber den Westalliierten geführt hatte; auch er wurde entwaffnet in ein Bürozimmer geführt und bewacht. Niemandem der Verhafteten gelang es, die im Range unter ihnen stehenden Bewacher zum Überlaufen zu bewegen, obwohl sie doch direkt auf sie einreden konnten, während der ferne Kesselring mit ihnen nur telefonischen Kontakt hatte.

Die Befehlsstelle war für denjenigen zu beherrschen, der den Bunkereingang kontrollierte, der auf die Straße nach Bozen führte. Es wurde davon gesprochen, daß alle verhafteten Befehlshaber wegen Hochverrats zum Tode verurteilt würden. Keiner von ihnen war imstande, loyale Truppenteile heranzurufen. Erst in der Nacht gelang es Karl Wolff, durch eine mit einer eisernen Leiter versehene Tunnelröhre, die parallel zu einem Luftschacht verlief, das Höhlengelände zu verlassen. Von draußen führte er eine Panzerabteilung der Waffen-SS zum Eingang des Bunkers. Inzwischen hatte die Nachricht von Hitlers Tod (zu diesem Zeitpunkt noch eine Fehlmeldung, die zwar nicht dem wirklichen Ereignis, jedoch dessen Nachricht vorseilte) den Sinn des Oberbefehlshabers West und Süd, also Kesselrings, gewendet. Nunmehr stimmte er telefonisch Italiens Teilkapitulation zu. Die hohen Offiziere der Heeresgruppe sahen sich in ihr Amt wieder eingesetzt und einigten sich mit ihren Bewachern, daß diese strafflos auseinandergehen. Keiner der Zeugen bezweifelte, wie lebensgefährlich die vergangenen Stunden gewesen waren. Zugleich erschien die Handlung des Tages »wie eine Übung«, wie der Abwehroffizier spottete, eine »Unterrichtsstunde über Autorität«.

Distant(ly) Reading Alexander Kluge's Distant Writing

I. Introduction

In a review of *Das fünfte Buch*, Florian Felix Weyh argues that Kluge increasingly displays the ambition to keep track of current events and that this clashes with the format of the printed book.¹ He questions whether Kluge's alleged new »blogging« style still makes sense when ongoing events are »only« infused with a typical »Kluge sound«. In this article, I will investigate whether there is indeed a trend towards more references to »real« places, people and locations and whether it helps us to arrive at an assessment of the typical »Kluge sound«. I will do so by means of a novel methodological approach: I will subject Kluge's texts to a distant reading by means of tools borrowed from the budding field of Digital Humanities. It is not my aim to question existing non-quantitative approaches. But I will enumerate a number of reasons why an author like Alexander Kluge is specifically amenable to such an approach. By means of distant reading, we can better come to grips with an oeuvre running into the thousands of pages and notable for its sheer diversity.

First, I will situate distant reading in relation to the diagrammatic and visual aspects of Kluge's writing in order to argue that Kluge's texts invite a distant reading approach. Then I will comment on some preliminary results of my first attempts at data mining Alexander Kluge. For reasons to be clarified below, I will limit myself to named spatial entities, which turn out to be of prime importance for Kluge. I will finally discuss whether these findings point towards an overarching trend towards »increased distance« in Kluge's work.

The term »distant reading« stems from Marxist literary theory: It was coined by Franco Moretti,² who argues that »distance is however not an obstacle, but a

1 Florian Felix Weyh, »Für Kluge Leser«, in: *Deutschlandfunk*, 19.02.2012. Online: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/1678320/>. Last accessed: 13.12.2013.

2 Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London 2005. Research that takes its cue from this proposal is only in its infant stages. See for instance:

specific form of knowledge: fewer elements, hence a sharper sense of their overall interconnection.«³ Distant reading thus designates a grand-scale approach to literature, supported by unsupervised or semi-supervised machine-assisted approaches to vast bodies of text. The key to distant reading is that one hooks up corpora to more or less standardized repositories of information, with an eye towards abstraction, visualisation and cross-linking of information. The term is somewhat antithetical to the practice of close reading that continues to dominate much of our engagement with art and aesthetics. In the following paragraph, I will argue that Kluge's work has attained the proportions of such a vast body of documents.

Distant reading is a feasible way to read or view Kluge. Kluge's oeuvre contains an extraordinary number of maps and (precise) numbers. A character in one of his stories holds the view that there is no contradiction between »die Macht des Wortes und die Macht der gemessenen Fakten.«⁴ Only this combined approach is able to arrive at least at some degree of validity in the representation of complex events such as war-time experiences. Kluge's writing can be called a way of »distant writing«. The wide angle is a signpost of conventional documentary film. Similarly, Kluge has a habit of introducing characters by means of a summary presentation encompassing a formidable spatio-temporal cline. In addition, there are abrupt scene shifts between the short stories. The grand-scale and distanced take on story material is the hallmark of his writing. By subjecting his production to a procedure of distant reading, this quality of his work can be made to stand out all the more clearly. In an interview, Kluge argues that the rapid shifts and the mobility of the story material is meant to evoke the modern experience of urban mobility and speed.⁵ Hence, Kluge's writing can also be termed ›distant‹ because it covers a lot of distance, even within the marked brevity of the stories, as will be shown in the next section.

David Cooper and Ian N. Gregory »Mapping the English Lake District: A literary GIS«, in: *Transactions of the Institute of British Geographers* 36, pp. 89–108. For a state-of-the-art approach to literary corpus studies, see: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer, »Burrows Delta and its Use in German Literary History«, in: Matt Erlin/Lynne Tatlock (eds.), *Distant Readings – Descriptive Turns. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century*, Rochester 2014.

3 Moretti, *Graphs, Maps, Trees*, p. 1.

4 Alexander Kluge, *Chronik der Gefühle*, Frankfurt/M. 2000, vol 1, p. 48.

5 Angelika Wittlich, »Alle Gefühle glauben an einen glücklichen Ausgang. Über Alexander Kluge (2002)«, in: Alexander Kluge: *Seen sind für Fische Inseln. Fernseharbeiten 1987–2008*, Frankfurt/M. 2009, DVD 14.