

# Mitternächtliche Weltweisheit im Privatkanal

RUDOLF SCHMITZ

Beim mitternächtlichen Surfen durch deutsche Fernsehkanäle kann es passieren, dass man an einem Stück Unbegreiflichkeit hängen bleibt. Es widerspricht allem, was soeben über den Schirm ging, raste und flackerte. Als sei der Computer abgestürzt und in einem Tableau erstarrt, das sich nicht von der Stelle rührt. Da sieht man in jeweils fester Kameraposition eine Person, die über ein skurriles Thema redet – ob der Mensch ein zölibatäres System sei, was aus der Entdeckung der Spiegelneuronen in der Hirnforschung zu folgern sei, welche Weltsicht die Braunbären haben, mit welchem Tier der Schriftsteller Heiner Müller verglichen werden könne. Bisweilen stellt eine Stimme aus dem Off suggestive, assoziativ sprudelnde Fragen. Besondere Nervenkraft kosten jene Momente, in denen dann noch eine Simultanübersetzerin sowohl die ungeduldrigen Fragen als auch die bereitwilligen Antworten referiert. Gelegentlich kommt die Blue Box zum Einsatz – irgendwelche entfernt zum Thema gehörenden Bilder werden als Hintergrund eingeblendet. Wenn sich das Frage-und-Antwort-Spiel oder der Monolog seinem rhetorischen Höhepunkt nähert, werden nicht selten eben gehörte Kernsätze eingeblendet, in seltsam altertümlicher Typographie, mit farblichen Höhungen oder gymnastischen Verläufen von Buchstaben und Wörtern.

Im Zeitalter des Medien-Hype wirkt das alles wie eine Rückkehr des Leierkastenmanns, der Moritaten

---

RUDOLF SCHMITZ, Kritiker und Journalist, lebt in Frankfurt am Main.

vorträgt. Oder wie eine Reminiszenz an die barocke Emblematik, mit *pictura*, *inscriptio* und *subscriptio* – also die Mehrfachkodierung von Weltweisheit.

Jene anachronistisch wirkenden Sendungen heißen «Prime Time» oder «10 vor 11», werden aber entgegen dem programmatischen Titel inzwischen weit nach Mitternacht auf den Privatsendern RTL und SAT 1 ausgestrahlt.<sup>1)</sup> Es sind Produktionen des Regisseurs und Produzenten Alexander Kluge, der von der föderalen Mediengesetzgebung profitiert um seine als «Quotenkiller» beschimpften Kassiber zu platzieren. Die Gesetzgebung sieht vor, dass Privatsender mit einem Marktanteil von zehn und mehr Prozent einen gewissen Prozentsatz ihrer Sendezeit anderen Anbietern überlassen müssen um so zumindest einen Keim von Meinungsvielfalt und unabhängiger Berichterstattung zu pflanzen.

Da Alexander Kluge aber auch Magazine wie «Spiegel-TV» und «Stern-TV» produziert, die ausgezeichnete Einschaltquoten vorweisen, kann er die mächtigen Privatsender auch zur Ausstrahlung seiner kauzigen Moritaten zwingen. Er wird deshalb von erzürnten Programmleitern gern als «elektronischer Wegelagerer» bezeichnet, eine Wortwahl, die ebenfalls bestätigt, dass vor allem das vermeintlich Anachronistische seiner kurzen mitternächtlichen Sendungen das Blut der Programmgestalter in Wallung bringt.

Allerdings könnte man ohne weiteres der Auffassung sein, dass Alexander Kluge den Primat des Bildes zugunsten des gesprochenen Wortes brechen will. Das Abfilmen von Experten jeglicher Couleur

von einem festen Kamerastandpunkt – mit gelegentlichen Zooms auf das Gesicht der Protagonisten – behauptet schliesslich nichts anderes, als dass es immer noch darauf ankomme, Leute vor die Kamera zu holen, die «etwas zu sagen» haben. Dann nämlich – so die implizite These dieser Sendeform – werde unser Unterhaltungsbedürfnis voll und ganz erfüllt, so dass wir kein anderes Bild bräuchten als dasjenige eines Gegenübers, des latenten Dialogpartners. Und Alexander Kluge gelingt es fast jedes Mal, Spezialisten zu finden, die aus ihrem Sachgebiet sprechen und zugleich vorführen, dass sie zu faszinierenden Folgerungen kommen, die uns alle angehen. Im besten Fall führt das dazu, dass wir einen Film im eigenen Kopf kreieren und uns selbst als Produzenten erleben.



Wenn ein Professor der Hirnforschung vor dem Klettergerüst eines Spielplatzes stehend darüber sinniert, ob nicht tatsächlich ein bestimmter Grad an Nichtkommunizierbarkeit zwischen Individuen seine organische Metapher darin finde, dass auch die Hirnhälften des Menschen anatomisch asymmetrisch seien, also die Projektion aufeinander nicht erlauben und darüber hinaus diese Ahnung des zölibatären Status in Marcel Duchamps GROSSEM GLAS veranschaulicht sieht, so erlebt man in suggestiver Weise, was Kleist die «Verfertigung der Gedanken beim Reden» nannte. Währenddessen werden Details des GROSSEN GLASES eingeblendet, die in der Folge dem Klettergerüst des Kinderspielplatzes eine ungeahnte semantische Dimension verleihen. Alexander Kluge benutzt Bilder als assoziatives oder



gegenläufiges Material. Das Konfektionsverhältnis, das im Fernsehen Bilder und Worte miteinander verschweisst und zum tausendmal erlebten Einerlei veröden lässt, wird zerlegt. Bilder und Sprache gewinnen ihren autonomen Materialstatus zurück. Der passgenaue Schnitt, die ölige Montage, die unsere Fernsehkultur in Entropie überführen, erscheinen so als fragwürdige Äusserungen von Pseudoprofessionalität.

Mit der Assoziation von Laterna magica, aber auch der Einblendung von Merksätzen – «Es gibt keine Objektivität jenseits des Begehrens» – erinnert Alexander Kluge an die Frühzeit des Mediums, an den Stumm- und den sowjetischen Avantgarde-Film der Revolutionszeit und damit an emanzipatorische Hoffnungen. Der Eindruck von formal «rückwärtsgerwandter» Sprache dieser Sendungen ist natürlich auch ein Kontextphänomen. Innerhalb des täglichen Fernseh-Einerleis signalisieren diese «Amateurfilme»



eine grundsätzlich andere Zeitlichkeit, eine differente Wahrnehmungsoption, eine konträre Auffassung der Rolle des Mediums. Es wäre interessant zu untersuchen, ob nicht sämtlichen Sendungen eine umfassende Theorie der Informationsgesellschaft zugrunde liegt. Wenn ein Gespräch mit einer Proust-Expertin unter dem Titel «Begehren, das die Welt regiert – Clinton, Starr, Ovid und Marcel Proust» eingeführt wird, so zeichnet sich der Bogen ab, den Alexander Kluge spannt. Es geht in anthropologischer Perspektive um ein Imaginäres, das immer schon bedient wurde und bedient werden will und sich mit Techniken der Darstellung verbindet, die – in langer Sicht – verblüffend ähnlich sind.



Der erwähnte Filmbeitrag erörtert das Problem, ob Proust den Starr-Report hätte schreiben können oder ob nicht die moralische Anklage sich demjenigen verbietet, der hinter jedem Text ein Begehren erkennt. Wäre also die Mehrzahl der Amerikaner, die sich fragen, «Warum will Starr das Obszöne entlarven?», den skeptischen Proustianern zuzurechnen? Dass die literarischen Verfahrensweisen von Marcel Proust oder Heiner Müller bezüglich ihrer Relevanz zur Analyse politischer Öffentlichkeit interessieren, hat mit Kluges ungewöhnlichem Projekt zu tun, die Sphäre der Ästhetik als Paradigma menschlicher Orientierungsleistung ernst zu nehmen. Die unwillkürliche Erinnerung, wie sie im Zentrum von Prousts Methode einer Vergegenwärtigung von Lebenszeit steht, und die Explosion der Erinne-

rung, die Heiner Müllers Methode charakterisiert, den Toten der Geschichte Stimme zu verleihen, sind zwei Seiten derselben Medaille. In einem Gespräch mit Heiner Müllers New Yorker Verleger wird die erstaunliche Wirkung dieses Schriftstellers darin verortet, dass dieser der erste digitale Schriftsteller gewesen sei. Gemeint ist damit Heiner Müllers anti-realistische Haltung, seine Fähigkeit eine Fülle von literarischen Anleihen zu machen und die Wahrheit des Fragments gegen jede Vorstellung von Echtzeit zu verteidigen.

Sosehr Alexander Kluges Mitternachtsmagazine mit der Vorstellung von Weltweisheit kokettieren, so sehr signalisieren sie – genau wie Proust – die Position des «Unreliable Narrators», des unzuverlässigen Erzählers. Damit aber vertrauen sie der Kompetenz des Adressaten. Müllers New Yorker Verleger behauptet, dass ihn sein Schriftstellerfreund stets an einen «knuddeligen Hund» erinnert habe, und verweist dabei auf Gertrud Steins Diktum «Ich bin ich, weil mein kleiner Hund mich kennt». Ziemlich ähnlich verhält es sich mit Alexander Kluges Magazinen. Auch sie, und vielleicht nur noch sie, erinnern die Fernsehkonsumenten daran, dass sie «vorhanden» sind.

Oft enden die Filme damit, dass der Abspann einsetzt, während die Stimmen der Sprechenden noch zu hören sind um schliesslich weggeblendet zu werden. Die Assoziationen, die Diskurse des Imaginären gehen niemals zu Ende. Sie führen ein heimliches, untergründiges Leben. Das relativiert jeweils das gerade erlebte Magazin, aber es aktualisiert die Erkenntnis, dass Buch, Film, Bild niemals zu Ende gebracht sind. Es ist ein Hinweis auf das Nebeneinander konkurrierender Sphären, die nur zum Zwecke ideologischer Formierung und Beschwichtigung als abgeschlossene vorgeführt werden.

Unlängst stellte Alexander Kluge einen jungen Kolumnisten und Mitbegründer der neuen Filmzeitschrift *Revolver* vor. In dessen Kolumne «Wilde Erdbeeren» geht es um die magischen Momente des Kinos. Das Motto des jungen Kritikers ist ebenso verblüffend wie nachvollziehbar: «Jeder Film», so sagt er, «sollte einmal den Horizont zeigen.»

1) Im zweiten Programm des Schweizer Fernsehens DRS wird die Sendung unter dem Titel «Bekanntmachung!» ausgestrahlt.

# Universal Wisdom at the Bewitching Hour on Private TV

RUDOLF SCHMITZ

While channel-hopping on German television at midnight, you can find yourself stopped short by a slice of incomprehensibility. It contradicts everything that just rambled, raced, or flickered across the screen, as if the computer had crashed and frozen in a motionless tableau. You see a person in front of a still camera, talking about some off-beat topic—whether humanity is a celibate system; what can be concluded from the discovery of mirror neurons in neurological research; the worldview of the grizzly bear; which animal the writer Heiner Müller might be compared to. Occasionally a voice off-camera poses suggestive, associative, burbling questions. It gets particularly nerve-wracking when an interpreter starts translating the impatient questions as well as the obliging answers. Once in a while, the blue box comes into play—pictures projected in the background that are remotely associated with the subject. When the question-and-answer game or the monologue seems to be coming to a climax, key sentences that have just been heard might be intercut on screen in an oddly old-fashioned typography with color highlights or gymnastic sequences of letters and words.

In an age of media hype, the whole thing conjures up images of an organ grinder cranking out street ballads or Baroque emblematic art with *pictura*, *inscriptio*, and *subscriptio*—that is, multi-encoded universal wisdom.

RUDOLF SCHMITZ is a freelance critic and journalist who lives in Frankfurt am Main, Germany.

These anachronistic shows are called “Prime Time” or “Ten to Eleven,” but in contrast to their programmatic titles, they’re aired long after midnight these days on the private channels RTL and SAT 1. They are the productions of director and producer Alexander Kluge, who has found a slot for his stiffs, cursed by the establishment as “ratings killers,” thanks to federal laws requiring private channels with a market slice of ten or more percent to make a certain portion of their time available to other pro-



viders to preserve at least a semblance of opinion plurality and independent reportage.

However, since Alexander Kluge also produces programs like Spiegel-TV and Stern-TV, which have excellent ratings, he can force the powerful private channels to air his little oddball ditties. Enraged program directors have been known to call him an “electronic bandit,” a choice of epithet that testifies to the



hostility aroused by the supposed anachronistic thrust of his brief midnight forays.

One could, of course, assume that Kluge wants to undermine the primacy of the image for the sake of the spoken word. Training a still camera on experts of every conceivable ilk—occasionally zooming in on the protagonist’s face—merely indicates that it still makes sense to get people in front of the camera who have “something to say,” because then—this form of presentation implies—our need for entertainment will be truly and completely gratified, so that we need no other image beyond that of the person opposite, the latent partner in dialogue. And Alexander Kluge almost always manages to ferret out specialists who speak as experts in their field and yet still succeed in demonstrating that their fascinating conclusions affect us all. At best, we end up creating a film in our heads and becoming our own producers.

When a professor of neurology standing in front of a jungle gym wonders whether a certain degree of

noncommunication among individuals actually does find an organic metaphor in the fact that the two halves of the human brain are anatomically asymmetrical, i.e., that they cannot be projected on top of each other, and compares this indication of a celibate status to Marcel Duchamp’s *LARGE GLASS*, we are witness to the suggestive act of what Heinrich von Kleist calls the production of thoughts in the process of speaking.<sup>1)</sup> In the meantime, details of the *LARGE GLASS* are intercut that invest the playground equipment with an unimagined semantic dimension. Alexander Kluge deploys pictures to associative or dissociative effect. The television convention of fusing pictures and images until they are mired in a monotonously aired a thousand times over is deconstructed. The autonomous material status of pictures and



words has been reclaimed. The seamless cuts and the oily montage that plunge our television culture into entropy thus appear as questionable embodiments of pseudo-professionalism.

The association of the *laterna magica* or the device of fading in key sentences—“There is no objectivity beyond desire.”—harks back to the early days of the medium, to silent, avant-garde Russian films and thus to emancipatory aspirations. The impression of a formally “backward looking” idiom conveyed by these programs is naturally also a matter of context. Within the nonstop tedium of television, these “amateur films” signal a radically different temporality, a different perceptual option, a contrary approach to





the role of the medium. It would be interesting to examine whether or not these shows are based on an all-embracing theory of our information society. When a talk with a woman specialist on Proust is called “Desire that rules the world—Clinton, Starr, Ovid, and Marcel Proust,” we begin to understand Alexander Kluge’s trajectory. From an anthropological perspective, the imaginary, the eternal tool now and forever, merges with techniques of presentation, which prove to be astonishingly similar in the long run.

The above-mentioned film contribution explores whether Proust could have written the Starr report or whether moral accusation is denied anyone who sees desire in every text. Does that turn all those Americans who ask themselves “Why does Starr want to expose obscenity?” into skeptical Proustians? The fact that the literary methods of Marcel Proust or Heiner Müller are examined as relevant to the analysis of public politics is related to Alexander Kluge’s unusual agenda of taking the sphere of aesthetics seriously as a paradigm for human orientation. The unwitting recollection, which lies at the heart of Proust’s method of dealing with time lived, and the explosion of recollection, which characterizes Heiner Müller’s method of lending voice to history’s dead are two sides of the same coin. In a conversation with Heiner Müller’s New York publisher, this writer’s astonishing impact is examined in terms of the notion that he was the first playwright of the digital era. What is meant is Müller’s antirealistic attitude, his facility for trading in a wealth of literary

shares and defending the truth of the fragment against any notion of real time.

Alexander Kluge’s midnight shows flirt with the idea of universal wisdom just as much as they signal—like Proust—the position of the “unreliable narrator.” But that means they also trust the recipient. Müller’s New York publisher underscores the fact that his writer friend reminded him of a “cuddly dog” by quoting Gertrude Stein: “I am I because my dog recognizes me.” The case is much the same in Alexander Kluge’s shows. They, and possibly only they, still remind television consumers that they are “present.” The films often end with the credits starting up while the voices of the speakers are still heard, only fading out later. The associations, the discourses on the imaginary, never end. They lead a subrosa underground life, which relativizes the respective show but updates the insight that the book, the film, the picture never come to an end. It is an indication



of the synchronous competing spheres, presented as closed only for purposes of ideological formation and appeasement.

Recently Alexander Kluge introduced a young journalist and co-founder of the new film magazine *Revolver*. In his column “Wild Strawberries,” the film buff redefines the magic moments of cinema. His motto is as astonishing as it is discerning. “Every film,” he says, “should once show the horizon.”

(Translation: Catherine Schelbert)

1) Cf. his famous essay: *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* [1805].