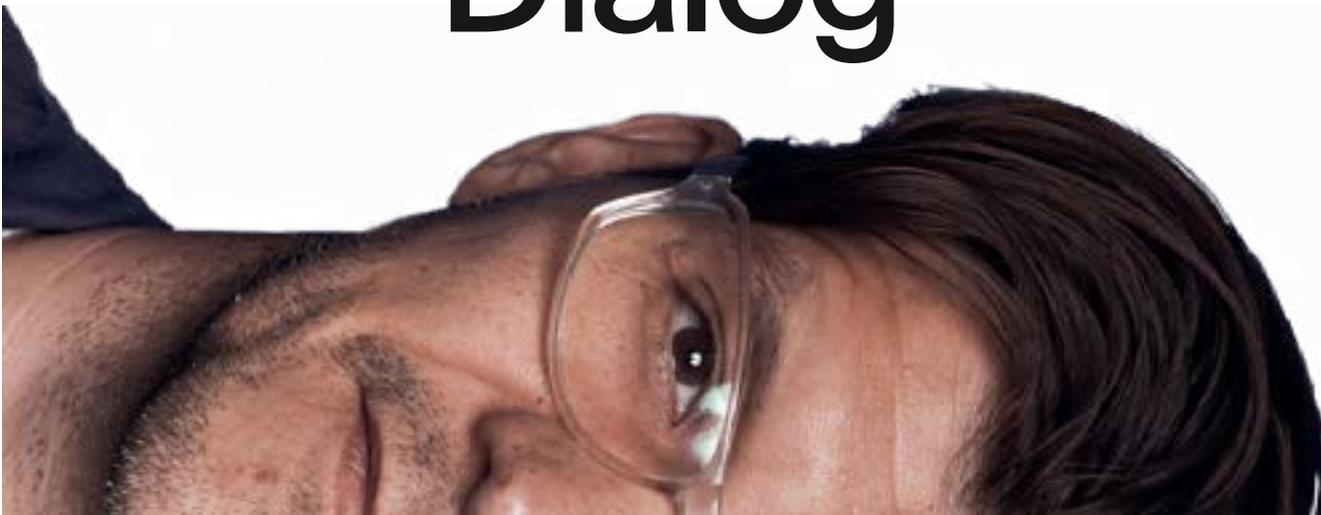




Thomas Thiede

Dialog



(2017 – 2022)



Alexander Kluge

ISBN 978-3-95476-492-1

„Das Schönste am Dialog sind die Irrtümer; wo etwas Drittes dazukommt,
von dem beide nichts wussten.“

(Alexander Kluge)

DISTANZ



Thomas Thiede

Dialog

(2017 – 2022)

Alexander Kluge

ISBN 978 - 3 - 95476 - 492 - 1

Seiten	Themen
2	Gespräch zum Dialog Alexander Kluge – Thomas Thiede – Asmus Trautsch (2022)
6	Napoleon – Stanley Kubricks Napoleon – Entwurf (2017)
12	Das Versteck des Gewissens (2017)
16	Aufstand – Kunst hat kein Dach (2017)
20	Marx – Der verhüllte Marx (2018)
24	Eis essen – Eis essen bis zur Vergasung (2018)
28	Alphabet Karren – Das neue Alphabet (2019)
32	N. E. U. (2019)
36	Oper (2019) Die Intendanz rechnete mit Fliegeralarm an fast jedem Abend zur Opernzeit Die Bombe als Pflug Die Götterdämmerung in Wien (für Heiner Müller)
44	Auf der Schotterpiste der Moderne (2019)
48	Reparaturerfahrung (2020) Der Unterschied zwischen Reparieren und Heilen Die Nacht der Ingenieure im CERN
54	Kino – VIVAT 1801 (2021)
58	Autonomie (2022)

Pages	Topics
2	Conversation about the Dialogue Alexander Kluge – Thomas Thiede – Asmus Trautsch (2022)
6	Napoleon – Stanley Kubrick’s Napoleon – Sketch (2017)
12	Where Empathy Manifests (2017)
16	Aufstand – Art has no Roof (2017)
20	Marx – The Veiled Marx (2018)
24	Eating Ice – Eating Ice Cream until Gassed (2018)
28	Alphabet Cart – The New Alphabet (2019)
32	N. E. U. (2019)
36	Opera (2019) Nearly Every Night They Expected an Air Raid while the Opera was going on The Bomb as Plough Twilight of the Gods in Vienna (for Heiner Müller)
44	On the Gravel Road of Modernity (2019)
48	The Experience of Repair (2020) The Difference between Repairing and Healing The Night of the Engineers at CERN
54	Cinema – VIVAT 1801 (2021)
58	Autonomy (2022)

Dialog

Thomas
Thiede

Dialog

Alexander
Kluge

Gespräch zum Dialog

[Asmus Trautsch] Können wir über die Werkzeugkästen und Methoden Ihrer Zusammenarbeit sprechen?

[Alexander Kluge] Wir beide arbeiten konkret an Objekten. Eins unserer ersten Projekte ging auf eine Drehbuchnotiz Stanley Kubricks zurück. Die Soldaten Napoleons hätten in seinem Film in New York produzierte Papieruniformen anziehen sollen, die sind deutlich günstiger als genähte aus Stoff. Für eine weitere Entfernung aus der Totale sind sie auch gut geeignet, aber bei einem Regenguss würden sie sich auflösen. Thomas Thiede hat daraufhin fotografiert, montiert und das Bild als einen Lampenschirm entwickelt für die Ausstellung Pluriversum im Folkwang Museum in Essen 2017–2018. Zum Kubrick-Projekt haben wir dann weitere Bilder und Filme gemacht. So geht Zusammenarbeit: Der eine entwickelt etwas, dann wechselt es beim anderen das Medium.

[Thomas Thiede] Dabei erzeugen Irrtümer etwas Drittes, das man fruchtbar machen kann. Z.B. rief mich Alexander Kluge an und schätzte die Rotundenform meines Bilds von den nackten Hintern der napoleonischen Armee. Die Form war mir

[Asmus Trautsch] Could we talk a bit about the toolbox and the methods of your collaboration?

[Alexander Kluge] We both work concretely with objects. One of our first projects went back to a note in a screenplay by Stanley Kubrick. In his film, which in the end was never made, Napoleon's soldiers were supposed to don uniforms of paper

made by a New York firm, as they'd be considerably cheaper than sewn fabric. Well-suited for distance in a long shot, but in a downpour they'd dissolve immediately. Thomas Thiede then photographed, mounted, and developed the image as a lampshade for the Pluriversum exhibition at the Folkwang Museum in Essen 2017–2018. After that, we made further images and films for the Kubrick project. This is how collaboration works: one person develops one thing, then the other takes it and changes the medium.

[Thomas Thiede] This is how errors generate a third thing which you can turn into something fruitful. For example, Alexander Kluge called me saying how much he appreciated the rotunda-shaped form of my painting

aber nicht bewusst. Ich hatte das Bild für den Transport in eine Röhre geschoben, Alexander Kluge zog es hinaus und sah darin den Anklang einer Litfaßsäule. Von seiner Assoziation ging es dann bei mir weiter zum Bau eines Lampenschirms. Der war nicht intendiert, sondern Zufall.

[AK] Mich fasziniert die Litfaßsäule aus meiner Kinderzeit, weshalb ich das Bild als Rundform betrachtet hatte. Der Vorteil eines Dialogs besteht darin, dass er weniger aus dem besteht, was man absichtlich tut, als aus dem, was zwischen zweien zusätzlich geschieht. Ein Irrtum führt zum nächsten und die Summe aller Irrtümer hat einen Grund.

[AT]Neue Dimensionen treten auf, wenn Medien wechseln: Von Kubricks Vorbereitung eines Films entwickeln Sie die Geschichte der sich auflösenden Uniformen, die Thomas Thiede für eine fotografische Collage aufnimmt, die selbst aus regenempfindlichem Papier ist. Durch Ihre Deutung als Rotunde kommt er zu einem Lampenschirm, als wenn von innen, wie in einem Panorama wiederum ein Film projiziert würde. Eine Zirkulation der Einfälle durch Medienwechsel?

of the naked buttocks of the Napoleonic army. But I wasn't aware of the shape. I had simply pushed the picture into a tube for transport, Alexander Kluge pulled it out and saw in it the echo of an advertising pillar. From his association, I went on to build a lampshade. That wasn't something intended, but coincidence.

[AK] I am fascinated by the advertising columns of my childhood, which is why I had seen the image as circular. The advantage of a dialogue is that it consists less of what one does intentionally than of what happens when two people come together. One error leads to the next and the sum of them all has a reason.

[AT]New dimensions appear when media change: from Kubrick's preparation of a film, you developed the story of dissolving uniforms, which Thomas Thiede then turned into a photographic collage that is itself made of rain-sensitive paper. Through your interpretation of a rotunda, he arrives at a lampshade, as if a film were once again being projected from within, as in a panorama. A circulation of ideas through a change of media?

[Thomas Thiede] This is how errors generate a third thing which you can turn into something fruitful. For example, Alexander Kluge called me saying how much he appreciated the rotunda-shaped form of my painting

[AK]Das geht nur in einer Zeitperspektive: Die Glühbirne der Lampe bringt uns aus dem Jahr 1812 ins 20. und 21. Jahrhundert. Diese Zeitperspektive im Medienwechsel interessiert uns sehr. Oder denken Sie an das Jahr 1990: Wunden wurden gerissen, die DDR-Industriewurdeabgerüstet, Demütigungen des Selbstbewusstseins fanden statt, die bis heute fortwirken. Die Heilmethode ist, das wieder zu rekonstruieren, es noch einmal herzustellen.

[TT]Eine Stele an der Grenze in Helmstedt habe ich zu einer farbigen ästhetischen Skulptur gemacht mit einer Öffnung, in der einst das DDR-Wappen steckte. Daraus kann etwas Neues entstehen.

[AK]In die Öffnung kann ich einen Film einbauen, das ist wie eine Lupe oder ein Fernrohr, durch das ich etwas nahe hole.

[AT]Wie funktioniert Ihr Arbeiten zu zweit im Unterschied zum solistischen Schaffen?

[AK]Zu zweit macht man z.B. Pausen. Ein Einzelkünstler gestaltet dagegen die ganze Zeit, er zähmt die Dinge. Wenn man im Dialog arbeitet, haben sie mehr Rechte. Indem ich mich dem anvertraue, was Thomas

[AK]This is only possible from the perspective of time: the light bulb of the lamp brings us from the year 1812 into the 20th and 21st centuries. We are very interested in this perspective of time in the change of media. Or think of the year 1990: wounds were ripped open, the entire industry of the GDR was dismantled, people's self-confidence was battered, with effects that ripple up through today. The method of healing has to do with reconstructing that, producing it once again.

[TT]I turned a stele at the border of Helmstedt into a colourful aesthetic sculpture with an opening that once held the coat of arms of the GDR. From this, something new can arise.

[AK]I can install a film into the opening, something like a magnifying glass or a telescope, through which I can get something up close.

[AT]How does your work together differ from the solo work?

[AK]In pairs, for example, one takes breaks. A single artist, on the other hand, creates all the time, they tame things. When you are working in dialogue, everyone enjoys more

A Conversation about the Dialogue

Thiede macht, entsteht eine erste Unbestimmtheit, eine Lücke, denn ich kann seine Absichten nicht genau kennen. Was das Material will, das weiß wiederum Thomas Thiede nicht zuvor. Indem zwei an verschiedenen Orten aufeinander antworten, entstehen Varianten – wie fünf bis sechs Kinovorrichtungen von Thomas Thiede, für die es von mir verschiedene Filme gibt. Etwa einen aus Material, das Bergarbeiter in den von Bodenschätzen reichen Karpaten zeigt. Im Kino würde mich das wegen der Erwartungen an Arbeit, die in Spielfilmen kaum thematisiert wird, weniger interessieren. Dokumentarfilme liefern dagegen immer gleich den Grund mit, warum die Arbeitssituation aufgenommen wird. Ich finde es aber schön, sie aus Neugier zu zeigen. Das können wir in solch einer Vorrichtung wie denen von Thomas Thiede machen.

[TT]Mich interessiert bei unserem Dialog besonders die durch die Zusammenarbeit entstehende Offenheit. Wir leben und handeln in die Zukunft. Daher muss man die Spannung zwischen Ungewissheit und Neugier fruchtbar machen. Mich entlastet, dass ich nicht alles selber machen muss, sondern gerade die

rights. Entrusting myself to what Thomas Thiede does, a first indeterminacy arises, a gap, because there is no way for me to know what his exact intentions are. And, again, Thiede doesn't know what the material wants beforehand either. By two responding to each other in different places, variants emerge – like five to six cinematic devices by Thomas Thiede, each featuring different films of mine. For example, one made up of material showing miners in the mineral-rich Carpathian Mountains. In cinema, I would be less interested in this due to expectations of the depiction of work, something which is hardly ever addressed in feature films. Documentaries, on the other hand, always immediately provide the reason why the work situation is included. But I think it's nice to show them out of curiosity. We can do that in something like Thomas Thiede's work.

[TT]In our dialogue, I am particularly interested in the openness that comes out of cooperation. We live and act into the future. That's why the tension between uncertainty and curiosity must be made productive. I

Fragen und Antworten von Alexander Kluge mir erlauben, nach vorne in die Zukunft zu gehen. Der Dialog ist eine wunderbare Form, um sinnhafte Momente herzustellen und sie zugleich weiterzuführen in eine neue Offenheit. Wird eine Lücke gefüllt, entsteht eine neue: Man fällt von einem Schritt in den nächsten.

[AT]Es gibt in den Arbeiten, die in diesem Buch dokumentiert sind, zum einen Gegenüberstellungen von Zeichnungen und Texten. Zum anderen finden wir Arbeiten, die beide künstlerischen Arbeitsweisen in sich verknüpfen. „Die Schotterpiste der Moderne“, die wir ja auch im Literaturhaus Berlin auf der Ausstellung des Festivals der Kooperationen gezeigt haben, ist eine faszinierende Montage. Wie ist sie entstanden?

[TT]Das gefaltete Foto auf der Zeichnung, beides auf dem Spiegel und alles in den Rahmen montiert habe ich mitgebracht. Dazu hat Alexander Kluge den Film gegeben. Dann entstand unsere Idee, ihn auf einem Smartphone vor dem Rahmen zu zeigen. Schließlich kam, wenn man so will als Klammer, der Titel, den wir beim Reden entwickelt haben.

[AK]Wir gehen wie Experimentatoren oder Bastler vor. So ziehen sich der Spiegel und der Film, das Handy und der Rahmen gegenseitig an, dadurch erhalten die Elemente

conversing, but the things themselves – and the impressions in the minds of the viewers. We are only the carriers. In this respect, these are not dialogues, but triologies, choirs.

[TT]We have been publishing our ongoing dialogue in exhibitions, talks, books, and newspapers.

[AT]In the works documented in this book, there are, on the one hand, juxtapositions of drawings and texts and, on the other, works that combine both artistic methods. On The Gravel Road of Modernity, which we also showed at the Literaturhaus Berlin as part of the Festival of Cooperations exhibition, is a fascinating montage. How did it come about?

[TT]The folded photo in the drawing, the two on the mirror, and all of those things mounted in the frame come from me. Alexander Kluge provided the film. Then we came up with the idea of showing it on a smartphone in front of the frame. What came last – as a bracket, if you will – was the title, which we developed by talking.

[AK]We proceed like experimenters or tinkerers. So, the mirror

keine Dialoge zwischen uns, sondern Triologie, Chöre.

[TT]Wir veröffentlichen unseren Dialog in Ausstellungen, Gesprächen, Büchern und Zeitschriften.

[AT]Es gibt in den Arbeiten, die in diesem Buch dokumentiert sind, zum einen Gegenüberstellungen von Zeichnungen und Texten. Zum anderen finden wir Arbeiten, die beide künstlerischen Arbeitsweisen in sich verknüpfen. „Die Schotterpiste der Moderne“, die wir ja auch im Literaturhaus Berlin auf der Ausstellung des Festivals der Kooperationen gezeigt haben, ist eine faszinierende Montage. Wie ist sie entstanden?

[TT]Das gefaltete Foto auf der Zeichnung, beides auf dem Spiegel und alles in den Rahmen montiert habe ich mitgebracht. Dazu hat Alexander Kluge den Film gegeben. Dann entstand unsere Idee, ihn auf einem Smartphone vor dem Rahmen zu zeigen. Schließlich kam, wenn man so will als Klammer, der Titel, den wir beim Reden entwickelt haben.

[AK]Wir gehen wie Experimentatoren oder Bastler vor. So ziehen sich der Spiegel und der Film, das Handy und der Rahmen gegenseitig an, dadurch erhalten die Elemente

conversing, but the things themselves – and the impressions in the minds of the viewers. We are only the carriers. In this respect, these are not dialogues, but triologies, choirs.

[TT]We have been publishing our ongoing dialogue in exhibitions, talks, books, and newspapers.

[AT]In the works documented in this book, there are, on the one hand, juxtapositions of drawings and texts and, on the other, works that combine both artistic methods. On The Gravel Road of Modernity, which we also showed at the Literaturhaus Berlin as part of the Festival of Cooperations exhibition, is a fascinating montage. How did it come about?

[TT]The folded photo in the drawing, the two on the mirror, and all of those things mounted in the frame come from me. Alexander Kluge provided the film. Then we came up with the idea of showing it on a smartphone in front of the frame. What came last – as a bracket, if you will – was the title, which we developed by talking.

[AK]We proceed like experimenters or tinkerers. So, the mirror

2

2

einen neuen Sinn. Das Bild ist ein Spiegel, in dem man sich sehen kann. Im davor montierten Monitor sieht man einen von der Firma Ascota in Karl-Marx-Stadt gebauten analogen Computer. Die DDR hat davon über 300.000 Stück in die Welt verkauft, der letzte große Leibniznachfolger. Dieses Rasselding rührt mich an. Auf ruckeligem Wege fährt das Gerät in die Moderne.

[AT]Das gefaltete Gesicht, das mit Leibniz' Portrait im Film korrespondiert, erinnert mich an Deleuze's an Leibniz entwickelte Philosophie der Falte. In der barocken Falte kommen verschiedenartige Systeme zusammen, die auf einer glatten Ebene nicht zusammenfänden, wie im gefalteten Gehirn. Demgegenüber sind Handyoberfläche und Spiegel glatte Flächen, an denen sich keine Falten bilden können. Wird mit diesen Gegensätzen „die widersprüchliche Koexistenz von Mensch und Maschine“ ins Bild gesetzt – und was ist an ihr widersprüchlich?

[TT]Ja. Der Mensch bleibt aber Herr der Maschine, wie ein Pfleger im Zoo Macht über das Tier hat, so bedrohlich es sein mag. Heute haben wir allerdings Angst, dass uns

and film, the cell phone and frame, attract each other simultaneously, and in that way the elements take on new meaning. The picture is a mirror in which you can see yourself. In the monitor mounted before it, you can see an analogue computer built by the Ascota company in Karl-Marx-Stadt. The GDR sold over 300,000 of them to the world, the last great successor to Leibniz. This little rattling thing touches me. In its own jittery way, the device drives straight into the modern age.

[AT]The folded face that corresponds with Leibniz's portrait in the film reminds me of Deleuze's philosophy of the fold, his interpretation of Leibniz's work. The baroque fold sees disparate systems come together – which wouldn't come together on a smooth plane – as in, for example, the folded brain. In contrast, the surfaces of the mobile-phone and the mirror are smooth surfaces upon which no folds can form. Do these opposites explain “the contradictory coexistence of man and machine” explained? And what is contradictory about them?

Alexander Kluge – Thomas Thiede – Asmus Trautsch

Maschinen überlegen sind. Daher ist es eine nach wie vor offene, asymmetrische Situation, in der das Denken in mehrere Richtungen geht.

[AT]Diese Publikation stellt einen Ausschnitt aus Ihrem mittlerweile jahrelangen Dialog dar. Woran arbeiten Sie derzeit weiter?

[AK]Volker Schlöndorff, Stefan Aust, Digne Meller Marcovicz und ich haben den Gründungsparteitag der Grünen 1980 in einer großen Halle in Karlsruhe aufgenommen, da kamen viele Kräfte und Menschen wie Petra Kelly, Rudolf Bahro, Joseph Beuys zusammen. In der Nachbarhalle feierte die Bundeswehr einen Ball zum Starfighter. So haben sie Aufrüstung, Fräcke und Uniformen auf einer Seite und die damals antimilitaristischen Grünen auf der anderen. Aus meinen Filmaufnahmen von vor 42 Jahren malt Thomas Thiede nun ohne viel Nachfragen Bilder, die ich in neuen Filmen verwende. Aus diesen Filmen wiederum kann ich Stills heraus fotografieren, auf Metall oder Holz drucken und neben dem Film in einer Ausstellung als Anker setzen. Solche Ausstellungen können Thiede und ich gemeinsam machen. Bei jedem Arbeitsschritt in einem solchen

[TT]Yes. But man remains lord of the machine, just as a zookeeper retains power over the animal, as threatening as it may be. Today we fear machines being superior to us. Therefore, it is still an open, asymmetrical situation where thinking goes in several directions.

[AT]This publication represents an excerpt from your dialogue, which has been going on for years now. What are you currently working on?

[AK]Volker Schlöndorff, Stefan Aust, Digne Meller Marcovicz, and I recorded the founding of the Green Party conference in 1980 in a large hall in Karlsruhe, where many different forces and people like Petra Kelly, Rudolf Bahro, and Joseph Beuys had come together. And in the hall next door, the Bundeswehr was having a ball to celebrate the Starfighter! So, on one side you've got armament, tailcoats, and uniforms and, on the other, the at-that-time anti-militaristic Greens. Without thinking about it too much, Thomas Thiede has painted new images atop my 42-year-old film footage, which I in turn have used in new films. Then, in additional step, I

Dialog entsteht eine Transition. Der Wechsel zwischen den Temperaturen und Metiers bringt eine neue Variante. Was der Film schwer darstellen kann – das Flüchtige einer Geste –, kann in einer Zeichnung oder Collage erscheinen. Von dort kann es wieder in einen Film zurückkehren. Rudolf Bahro sagte prägnante Sätze wie: „Nichts enttäuscht mehr als eine Hoffnung, die einmal aussichtsreich war und nicht eintrat.“ Während solcher Sätze bleiben einige Bilder in unseren Köpfen hängen. Dadurch dass verschiedene Menschen andere Bilder in der Fantasie anhalten, entsteht eine Debatte. In der Umgebung von Kinos braucht man daher Anker für Stills oder Zeichnungen, die verschiedene Geste festhalten.

[AT]Wie wird das flüchtige Filmbild zur Fixierung von Ihnen ausgewählt?

[TT]Zwei Aspekte sind für mich wichtig: Es geht um die Kulturtechnik, den Film anzuhalten, was im Kino ja nicht geht. Darin liegt eine Autonomiegeste: Ich bremsе die Idee Film aus. Zum anderen haben viele Geste, die im Film dokumentiert werden, einen ästhetischen Grund:

[TT]Yes. But man remains lord of the machine, just as a zookeeper retains power over the animal, as threatening as it may be. Today we fear machines being superior to us. Therefore, it is still an open, asymmetrical situation where thinking goes in several directions.

[AT]This publication represents an excerpt from your dialogue, which has been going on for years now. What are you currently working on?

[AK]Volker Schlöndorff, Stefan Aust, Digne Meller Marcovicz, and I recorded the founding of the Green Party conference in 1980 in a large hall in Karlsruhe, where many different forces and people like Petra Kelly, Rudolf Bahro, and Joseph Beuys had come together. And in the hall next door, the Bundeswehr was having a ball to celebrate the Starfighter! So, on one side you've got armament, tailcoats, and uniforms and, on the other, the at-that-time anti-militaristic Greens. Without thinking about it too much, Thomas Thiede has painted new images atop my 42-year-old film footage, which I in turn have used in new films. Then, in additional step, I

[AT]How do you go about selecting an ephemeral film image to fix?

[TT]For me, two aspects are important: it's about the cultural

Keiner kann von sich heraus küssen, sagt Godard, sondern wir reproduzieren die Küsse, die wir im Kino sehen. Das sind für mich die Kriterien, die mich stopp sagen lassen: Ich sehe im Bild ein Bild, das mich interessiert, halte an – und etwas passiert: Es entsteht ein neues Bild.

[AT]Eine Zeichnung Thomas Thiedes von Rudolf Bahro, den Alexander Kluge 1980 aufnahm, erinnert mich an den von einem Farbbeutel getroffenen Joschka Fischer auf dem Sonderparteitag in Bielefeld 19 Jahre später, zugleich an ein schreckenserregendes Medusenhaupt von Benvenuto Cellini 435 Jahre zuvor. Wie verknüpfen sich für Sie historische Momentaufnahmen wie auf dem Gründungsparteitag der Grünen mit der Geschichte danach und davor?

[TT]Die Aura der Aufnahmen von Alexander Kluge erinnern mich an meine Kindheit auf einem Dorf, in dem einmal pro Woche der Kinovorführer kam. Nach dem Ende eines Films fing bei mir die Vorfreude auf die nächste Woche an, die Zeitspanne zwischen zwei Kinovorführungen bekam so einen aufregenden Sinn. Die Zeitspanne nach und vor

technique of stopping the film, which is impossible in the cinema. This is a gesture of autonomy: I put the brakes on the idea of film. On the other hand, many gestures documented in the film are there for aesthetic reasons: no one can kiss on their own, says Godard, but we reproduce the kisses we see in the cinema. These are the criteria that make me say stop: I see an image in the picture that interests me, stop – and something happens: A new image emerges.

[AT]A drawing Thomas Thiede did of Rudolf Bahro (who Alexander Kluge filmed in 1980) both remind me of Joschka Fischer being hit by a paint bag at the special party conference in Bielefeld 19 years later, and at the same time a terrifying Medusa's head by Benvenuto Cellini 435 years earlier. How do you link historical snapshots like the one at the founding conference of the Greens with history, both before and after?

[TT]The aura of Alexander Kluge's footage reminds me of my childhood in a village where the projectionist came once a week. After the end of a film, I'd begin to look forward

Alexander Kluge – Thomas Thiede – Asmus Trautsch

einem Ereignis kann also von jenem geladen sein. Heute regt mich das Kino, in dem eher Zeit totgeschlagen wird, kaum mehr an.

[AT]Lassen Sie uns noch über Reparatur Erfahrung sprechen, mit der sich im Buch mehrere Arbeiten befassen. Montieren und verändern Sie Vorgefundenes im Sinne einer fortlaufenden Instandsetzung, die das eigene dem anderen anschlussfähig macht?

[AK]Wir sind die Anwälte der Reparatur, wie sie in der DDR bis 1990 die Regel war. Auch alles was ein Arzt mit seiner Heilkunst oder eine Hebamme mit ihrer Hebammenkunst macht, ist Reparatur. Sie stellen keine Natur her, sondern helfen wie auf dem Gründungsparteitag der Grünen mit der Geschichte danach und davor?

[TT]Für mich ist es so, dass in der Reparatur Erfahrung etwas von diesem Dialog enthalten ist. Denn wenn etwas kaputtgeht, entsteht ja eine offene Situation. Ich kann nun entscheiden, es wiederherzustellen, dann respektiere ich, was vorher gewesen ist. Ich kann auch sagen, dass ich es kaputt lasse und in etwas Neues transformiere, eine Verbindung aus einer alten Funktion und Ästhetik

to the next week, and the time span between two screenings took on an exciting meaning. So, the period after and before an event can be charged by that event. Today, cinema – where time really just tends to be killed – excites me little indeed.

[AT]Let's talk a bit more about repair experience, which plays an important role in the book, with several dedicated to it. Do you assemble and change in the sense of an ongoing repair that makes one's own connectable to the other?

[AK]We are the advocates of repair, as was the rule in the GDR up until 1990. Moreover, everything a doctor does with art of their healing or a midwife with their art of midwifery is repair. They do not produce nature but help and repair. The arts can do something similar.

[TT]As I see it, something of this dialogue of ours is present in the repair experience. After all, when something breaks, an open situation arises. I can decide to restore it, and in so doing respect what has come before. Or I can decide to leave it alone and transform it into some-

mit einer neuen. Das ist das Grundprinzip des dialogischen Handelns: dass man offene Situationen schafft, in denen etwas Neues entstehen kann. Das Thema der Moralisierung, der zu frühen Schlüsse, habe ich als in der DDR Aufgewachsener satt.

[AT]Wenn der Dialog zwischen Ihnen eine Bewegung von einer offenen Situation in die nächste ist, wie entscheiden Sie, wann eine Arbeit, z.B. für dieses Buch, fertig ist?

[TT]Ich würde den Begriff „fertig“ nicht verwenden. Eine Arbeit kann einen Gravitationsschwerpunkt wie eine Ausstellung haben, an dem man sagt: So ergibt es für diese Konstellation Sinn, danach geht es weiter. Im Sinne der Reparatur Erfahrung kann man etwas wegnehmen oder hinzufügen.

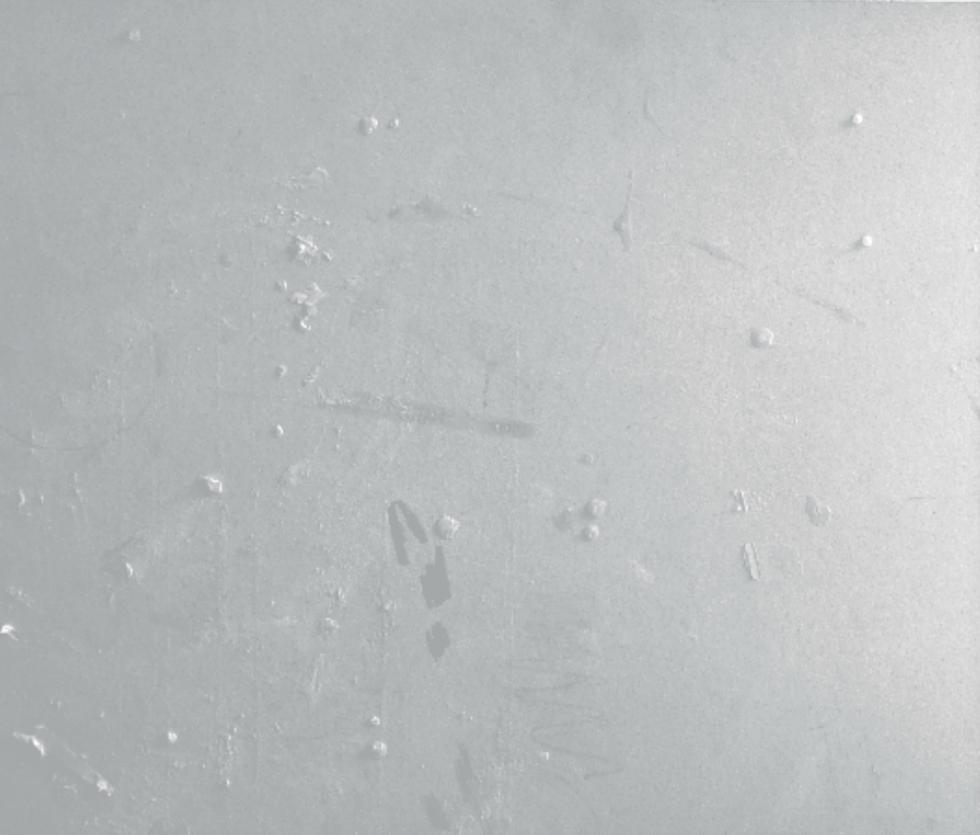
[AK]So wie's kommt, wird's gewickelt, ist ein alter Hebammenpruch. Wir haben nie einen Dissens gehabt, wann etwas fertig ist. Unsere Ebene ist das Praktische, die tut uns gut.

thing new, a combination of an old function and aesthetics with a new one. That is the basic principle of dialogic action: you create open situations in which something new can emerge. As someone who grew up in the GDR, I'm tired of the issue of moralizing, of drawing conclusions too soon.

[AT]If the dialogue between you is a movement from one open situation to the next, how do you decide when a piece of work, e.g., this book, is finished?

[TT]I wouldn't use the term “finished”. A work can have a gravitational centre like an exhibition, where one says, “This is how it makes sense for this constellation.” After that, it goes on. In the sense of the repair experience: you can either remove something or you can add something.

[AK]The way it comes is the way it gets swaddled, as an old midwife saying goes. We have never disagreed about something being ready. Our level is the practical, it does us good.



Info Die Lampe wurde in den Ausstellungen *Pluriversum* im Museum Folkwang, Essen (2017), Belvedere 21, Wien (2018) und im Literaturhaus, München (2019) gezeigt.
 Info The lamp was shown in the exhibitions *Pluriversum* at Museum Folkwang, Essen (2017), Belvedere 21, Vienna (2018) and Literaturhaus, Munich (2019)



Abb. [11] *Napoleon Kubrick Kluge, 2017*
 Lampe, Dreispitz, Schuh, Karten, Stein
 Verschiedene Maße

Fig. [11] *Napoleon Kubrick Kluge, 2017*
 Lamp, tricorn, shoe, carton, stone
 Various dimensions



Abb. [2-4] *Napoleon Kubrick Kluge, 2017*
 Stein, Karten, Lampe (Detail)
 Verschiedene Maße

Fig. [2-4] *Napoleon Kubrick Kluge, 2017*
 Stone, carton, Lamp (detail)
 Various dimensions



6

Napoleon – Am Anfang

Zum Jahreswechsel 1799 auf 1800 war Bonaparte gerade sechs Wochen als Erster Konsul im Amt. Im Vorgriff auf seinen Nachruhm, so wie man einen Kredit aufnimmt, hatte eine Öffentlichkeitsmaschine diese einzigartige Erscheinung in ein vorteilhaftes Licht gesetzt. Es gibt kein authentisches Bild des Ersten Konsuls. Was David später an Gemälden und Porträts liefern wird, ist ein Idol, ein Propagandabild nach Bedarf.

In einem Gespräch gehen der Autor Wouter Wirth und Alexander Kluge Kubricks Faszination für Napoleon nach. Sie teilen mit ihm die Bewunderung für den Kaiser, den sie als „Überblicks-“ oder „Möglichkeitensch“ charakterisieren.

Zu den Projekten, die ich nicht realisieren konnte, gehört die Rekonstruktion von Stanley Kubricks gescheitertem *NAPOLEON-FILM*. Die Rekonstruktion (ähnlich wie meine Sammlung zu Eisensteins gescheiterten Film über *DAS KAPITAL* von Marx) wollte ich mit Helmut Dietl verwirklichen. Dessen Tod 2015 ließ den Plan unausgeführt.

In Dietls Wohnung findet sich eine Bibliothek mit Werken von und über Bonaparte. Was interessierte uns beide am Korsen? Wir mögen keine Helden, auch keine autokratischen Herrscher. Beide sind wir Patrioten unseres Zwerchfells. Wir haben also nicht die Absicht, den Trauermarsch aus der *Eroica* auf Spielfilmlänge zu bringen. Der Film, den wir planten, sollte aus 36 Sequenzen bestehen.

6



Abb. [5] Als Geschäftsführer des Weltgeistes. In seinem Todesjahr. Bildnachweis: Archiv Kairos Film

Napoleon – In the Beginning

At the turn of the year 1799 to 1800, Bonaparte had been in office for just six weeks as First Consul. In anticipation of his post-fame, just as one takes out a loan, a publicity machine had placed this unique appearance in an advantageous light. There is no authentic picture of the First Consul. What David will later provide in paintings and portraits is an idol, a propaganda image on demand.

In a conversation, author Wouter Wirth and Alexander Kluge trace Kubrick's fascination with Napoleon. They share with him admiration for the emperor, whom they characterize as an "overview" or "possibility man".

Among the projects I was unable to realize is the reconstruction of Stanley Kubrick's failed *NAPOLEON FILM*. The reconstruction (similar to my collection on Eisenstein's failed film about *THE CAPITAL* by Marx) I wanted to realize with Helmut Dietl. His death in 2015 left the plan unrealized.

Dietl's apartment contains a library with works by and about Bonaparte. What interested us both in the Corsican? We don't like heroes, nor autocratic rulers. We are both patriots of our diaphragm. We have no intention of making the funeral march from the *Eroica* to feature film length. The film we planned was to consist of 36 sequences.



Fig. [5] As Managing Director of the World Spirit. In the year of his death. Image credits: Archive Kairos Film

Entwurf für einen Film
von Stanley Kubrick über Napoleon.

Geplanter Drehbeginn: August 1969

Mehrere Tausend Fotografien möglicher Drehorte und Requisiten, der Cast, ja sogar das gesamte Drehbuch lag vor – dennoch ging Stanley Kubricks geplanter 180-minütiger Filmepos über Napoleon Bonaparte als The Greatest Movie Never Made in die Geschichte ein.

Länge des geplanten Films: 180 Minuten
Zu produzierende Länge pro Tag: 1,3 Minuten
Zeitplan für die Dreharbeiten: 120 Tage

Schlachten und Märsche: 30 Tage
(Jugoslawien)

Außenaufnahmen: 40 Tage
(Jugoslawien)

Innenaufnahmen: 40 Tage (Italien)
Verloren durch Reisen: 10 Tage

Es gab eine New Yorker Firma, die Papieruniformen herstellte in der Norm Dupont, fireproof, drip-dry, paper fabric. Diese Papieruniformen kosteten zwischen einem und vier Dollar. In London und Paris angefertigte Kostüme dagegen 200 Dollar.



Abb. [7] Unwilliger Affe. Der Affe Bonnie starb kurz nach seiner Rückkehr vom Flug der US-Spacecraft Biosatellite 3. Die Installation zur Messung der Hirnströme ist operativ mit dem Schädel verschweißt. Das Filmbild wurde am selben Tag gefertigt, an dem Stanley Kubrick sich entschloß, den Film über Napoleon endgültig abzubrechen. (aus: Alexander Kluge *Kongs große Stunde*, Seite 443) Bildnachweis: Sammlung Marianne Van den Lemmer / FUEL Design & Publishing, London, aus: Olesya Turkina, *Soviet Space Dog*, FUEL Publishing, London, 2014, S.205

Sketch for a Film
by Stanley Kubrick on Napoleon.

Planned start of filming: August 1969

Several thousand photographs of possible locations and props, the cast, even the entire screenplay were available - yet Stanley Kubrick's planned 180-minute epic film about Napoleon Bonaparte went down in history as The Greatest Movie Never Made.

Length of the film: 180 minutes
Length to produce per day: 1.3 minutes
Filming schedule: 120 days

Battles and marches: 30 days
(Yugoslavia)

Outdoor shooting: 40 days
(Yugoslavia)

Indoor shooting: 40 days (Italy)
Lost to travel: 10 days

There was a New York company that produced printed uniforms made of DuPont fireproof, drip-dry paper fabric; its breaking strength 3,000 pounds. These paper uniforms cost between one and four dollars. Costumes made in London and Paris, on the other hand, cost 200 dollars.



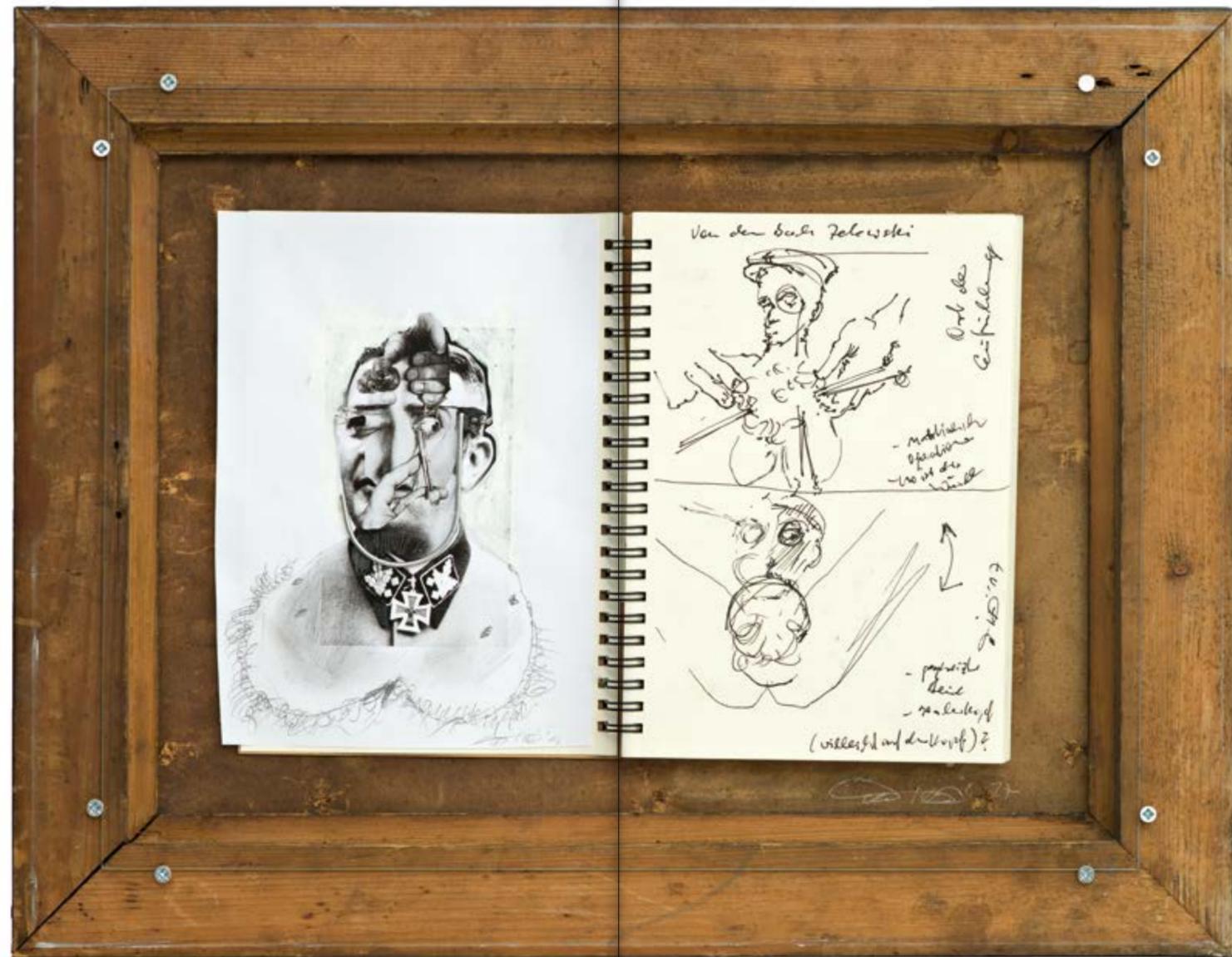
Fig. [7] Unwilling monkey. The monkey Bonnie died shortly after his return from the flight of the U.S. Spacecraft Biosatellite 3. Measurement of brain waves is surgically welded to the skull. The film image was made on the same day that Stanley Kubrick decided to finally cancel the film about Napoleon. (from: Alexander Kluge *Kong's Finest Hour*, page 443). Image credits: Marianne Van den Lemmer Collection / FUEL Design & Publishing, London, from: Olesya Turkina, *Soviet Space Dog*, FUEL Publishing, London, 2014, p.205



Abb. [6] *Napoleon Kubrick Kluge*, 2017
Digitale Fotomontage auf Papier
variable Maße

Fig. [6] *Napoleon Kubrick Kluge*, 2017
Digital photo montage on paper
Variable dimensions





Das Versteck des Gewissens

Von dem Bach Zelewski, General der Waffen-SS, hatte sich in den Winterkämpfen von 1941/42 ausgezeichnet. Erschießungen von Juden und Partisanen während der Schlammperiode hatte er persönlich geleitet und war dann zusammengebrochen. Flammend zeigten sich im Gesäß die Hämorrhoiden, unter Kameraden „Reiterglück“ genannt und plötzlich nicht mehr zu beherrschen. Ich kann hierzu nur als Arzt Stellung nehmen. Ich verweise auf unseren Nationaldichter Gotthold Ephraim Lessing. In dieser Perspektive beharre ich darauf, dass bei hartherzigen Soldaten, sozusagen Berufssoldaten, die im Menschen unabweisbare „Einfühlung“ sich gewaltsam durchsetzt. Und zwar äußert sich die Empathie an Stellen, die am frühesten der Erziehung ausgesetzt waren: am Schließmuskel im After.

Where Empathy Manifests

Erich von dem Bach-Zelewski, Obergruppenführer of the Waffen-SS, had won the winter battles of 1941–42. He personally oversaw the execution of Jews and partisans, and then promptly suffered a breakdown. His haemorrhoids – known among comrades as ‘Trooper’s Joy’ – flared up and proved tough to treat. I can only comment on this as a doctor. I draw upon my practical experience in military hospitals, as well as my experience reading our national poet Gotthold Ephraim Lessing. From this perspective, I must insist that it is precisely in professional soldiers of firm character – so called REGULAR SOLDIERS – that, if suppressed for long periods, the indispensable human trait of ‘empathy’ most violently erupts. And it physically manifests in the places most subject to the exercise of willpower: the anal sphincter.

Abb. 181 *Das Versteck des Gewissens*, 2017
Draht, Laserprint, Grafit, Tusche auf Papier
21 x 29,7 cm

Abb. 181 *The hiding place of conscience*, 2017
Wire, laserprint, graphite, ink on paper
21 x 29,7 cm





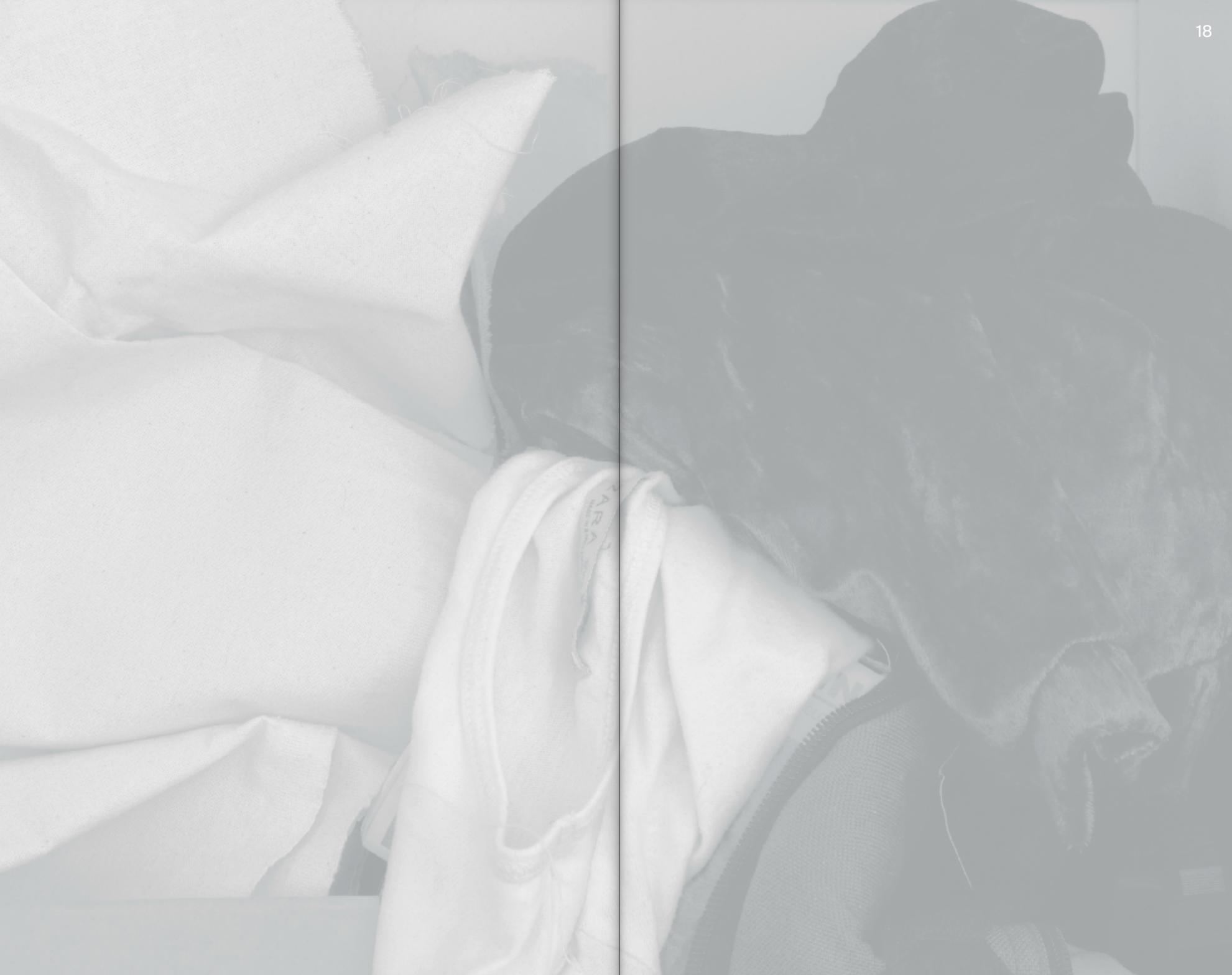




Abb. [10] *Denkmal für den jungen Marx #3, 2017*
Tusche und Aquarellfarbe auf Papier
22 x 14,8 cm (ohne Rahmen)

Fig. [10] *Monument to the Young Marx #3, 2017*
Ink and watercolor on paper
22 x 14.8 cm (without frame)



Abb. [11-13] *Denkmal für den jungen Marx #4 - #7, 2017*
Tusche, Aquarell und Acrylfarbe auf Papier
22 x 14,8 cm

Fig. [11-13] *Monument to the Young Marx #4 - #7, 2017*
Ink, watercolor and acrylic paint on paper
22 x 14.8 cm



Abb. [14] *Marx sehen, 2017*
Acrylfarbe, Metall, Glas, Kunststoff
14,5 x 4,5 x 14 cm

Fig. [14] *Seeing Marx, 2017*
acrylic paint, metal, glass, plastic
14.5 x 4.5 x 14 cm

Ein von der kommunistischen Partei Italiens – Sektion Venedig – an die DDR ausgeliehener Künstler schuf in der Hauptstadt der DDR eine ungewöhnliche Marx-Skulptur in weiß-rosa bemaltem Metall: der junge Marx von vielleicht 25 Jahren, ohne alle Kleidung. Auch trug er damals keinen Bart. Er sah aus, wie ein Husarenoffizier Bonapartes, dem russische Partisanen 1812 die Uniform ausgezogen hatten. Nackt und rosig stand er im Schnee in einem der Höfe der Akademie der Künste.

Das hätte hingehen mögen, da in der Figur, wenn es nicht auf einem Schild aufgeschrieben wäre, niemand den Begründer der dialektisch-materialistischen Methode vermutet hätte. Allerdings wirkte die Figur „modern“, nicht wie ein Akt aus der Antike. Dennoch schämten sich die Funktionäre in der Kulturabteilung des Zentralkomitees. Sie wußten ja, wen das Kunstwerk darstellen sollte. Und sobald der italienische Meister in seine Heimat zurückgereist war, ließen sie die Stellage verhüllen. So stand sie noch, als die Abwickler der Treuhand Ende 1990 über den Verbleib zu entscheiden hatten. Sie bewerteten – auch in Unkenntnis, um welches Abbild es sich handelte – nur den Metallwert. Das Artefakt wurde eingeschmolzen.

Ein Vierteljahrhundert Lebenszeit, stets verhüllt und dann verwandelt in einen Klumpen Metall. Für Schrotthändler war die Partie mengenmäßig zu klein, fand kaum Interesse. Es gibt in der Welt kein Abbild des jugendlichen Verfassers der „Pariser Frühschriften“. Seit Entdeckung dieser Schriften Anfang der 30er Jahre wurden sie auch keineswegs ausreichend gelesen. 1665 Jahre Harvard-Forschung könnten ihren Elan nicht aufwiegen. Der Körper, den der italienische Meister geschaffen hatte, war von eleganter Schönheit. Die Sympathien einer ganzen Generation hätte man für den Sozialismus gewinnen können, wäre Marx im rechten Augenblick so unverhüllt und öffentlich gezeigt worden.*

* *In die Hoden des Dargestellten war (in einer Nische) vom Künstler ein Papier eingefügt, auf dem das wohl einzige Fugato notiert war, das Luigi Nono, Genosse des Bildhauers, je geschrieben hat. Fugato auf den Text: „Man muß den versteinerten Verhältnissen ihre eigene Melodie vorspielen, um sie zum Tanzen zu bringen.“ Der Spickzettel blieb bis zur Vernichtung des Werkes ungelesen.*



Abb. [15] Kreidezeichnung von Helmut Bach, 1953.
Nach der Zeichnung von David Levy Elkan (1808–1865). Angeblich Marx als Student, Bildnachweis: Deutsche historisches Museum, Objekt 500772

An artist loaned to the GDR by Italy's Communist Party, Venice Section, created in the GDR's capital an unusual sculpture of white and-pink-painted metal: a young Marx, maybe twenty-five-years old and bereft of any clothing. He didn't even have a beard at that age. He looked like one of Bonaparte's Hussar officers in 1812 after Russian partisans had stripped him of his uniform. There he stood, naked and rosy in the snow in one of the courtyards of the Academy of Arts.

There the statue could have remained seeing that no one would have suspected the figure to be the founder of the dialectic materialistic method, had it not been noted on a plaque. However, the figure came off quite 'modern' and not like a nude of antiquity. In spite of this, the officials in the cultural division of the Central Committee were ashamed of the sculpture. Of course, they knew whom the work of art depicted. As soon as the Italian master returned to his homeland, they then enshrouded the form. And so it languished until the tail end of 1990 when liquidators of the trust agency had to decide its fate. Also ignorant of whose image the statue represented, they appraised only the value of the metal. The artefact was melted down.

A quarter-century of life, forever shrouded and then transformed into a clump of metal. For junk dealers, the remaining volume was too meagre, there were few interested in it. Nowhere does there exist an image of the youthful author of the 'The Economic and Philosophical Manuscripts'. Since these texts were discovered in the early 1930s, they've hardly been read sufficiently. 1,665 years of research produced by Harvard would hardly come close to their élan. The body created by the Italian master was of elegant beauty. The sympathies of an entire generation could have been won over to the side of socialism had Marx been shown both bare and publicly at just the right moment.*

* *A piece of paper had been inserted into a niche in the sitter's testicles by the artist, quite probably the only fugato Luigi Nono, the sculptor's comrade, had ever written. A fugato with the text: "One must play petrified circumstances their own melody in order to make them dance." The crib sheet remained unread until the work's destruction.*



Fig. [15] Chalk drawing by Helmut Bach, 1953
After the drawing by David Levy Elkan (1808–1865). Supposedly Marx as a student, Image credits: German Historical Museum, object 500772



Eis essen
Eating Ice

24



24

Eis essen bis zur Vergasung

Populärer Ausdruck, üblich in der Stadt Frankfurt am Main im Jahre 1928. Von Theodor W. Adorno mitgeteilt. Der Philosoph und Soziologe deutet den merkwürdigen Satz als eine VERSCHIEBUNG von Erlebnissen des Ersten Weltkriegs, des Gaskriegs vor Verdun, auf ein entgegengesetztes Bild. Das Schockbild wird ersetzt durch das Essen von Speiseeis. Auffällig, so Adorno, sei der lange Zeitraum zwischen erlebtem Schreckensbild und Umsetzung in Alltagsjargon. Dagegen – so betont er Max Horkheimer gegenüber – gehe es bei dem Ausdruck nicht um eine Vorausahnung der Vergasung in Auschwitz. Eine solche „Voraussicht“ sei für Menschen zwar nicht unmöglich, aber unwahrscheinlich, weil ein solches Wissen unverzüglich verdrängt würde aus dem gleichen Grund, wie die Vorstellung von Verdun durch das Bild einer *kalten Süßigkeit* ersetzt werde.

Ein Jahr vor seinem Tode besuchte Adorno seine Geliebte A. P. in München. Der schwer zucker- kranke Liebhaber lief mit der jungen Frau und deren protestierendem Kind auf der Leopoldstraße von Café zu Café. Es war Samstag nachmittag. Er kaufte Eistüten zur Bestechung des Kindes, wollte mit dem Kauf die junge Frau zu einem Lächeln veranlassen und aß auch selbst von den für seinen Körper giftigen Substanzen, nur um es in dieser „unmöglichen“ Gegenwart eines mißglückenden Samstag nachmittags auszuhalten. Die Gesundheit (das Leben) zu riskieren, so Adorno, ist kein zu teures Pfand. Nichts paßte zusammen. Dernaßkalte Tag nicht zum Eis, das krei- schende Kind nicht zur gewünschten Intimität mit der widerborstigen Frau. Er zog seinen Männerkörper wie einen Esel hinter sich her – soviel Glückersatz kann man nicht kaufen, um den Tag noch ins Gleichgewicht zu bringen.

Eating Ice Cream until the Gas Comes

Popular expression, common in the city of Frankfurt am Main in 1928. Shared by Theodor W. Adorno. The philosopher and sociologist interprets the odd state- ment as a form of DISPLACEMENT of experiences from the First World War, the gas war outside Verdun, onto a completely different image. The shocking replaced by the eating of ice cream. What is conspicuous, according to Adorno, is the long period of time between the horror experienced and its translation into everyday speech. On the contrary – he stresses to Max Horkheimer – the expression has nothing to do with an anticipation of the gassing to be committed in Auschwitz. Such “foresight” is not impossible, just unlikely, as such knowledge would immediately be repressed for the very same reason that the idea of Verdun has been replaced by the image of a *cold sweet*.

A year before his death, Adorno visited his lover A. P. in Munich. Together with the young woman and her unhappy child, the severely diabetic lover walked from cafe to cafe along Leopoldstraße. It was a Saturday afternoon. To bribe the child and make the young woman smile, he bought ice cream cones, indulging in those substances that were toxic to his body all the while simply to endure the presence of that “impossible” Saturday afternoon. According to Adorno, risking one’s health (one’s life) was none too expensive a pledge. Nothing fit. The wet and cold didn’t fit the ice cream, nor the screaming child the intimacy he desired with the grouchy woman. He dragged his body behind him like a donkey – you just can’t buy enough substitute-happiness to make the day turn out right.



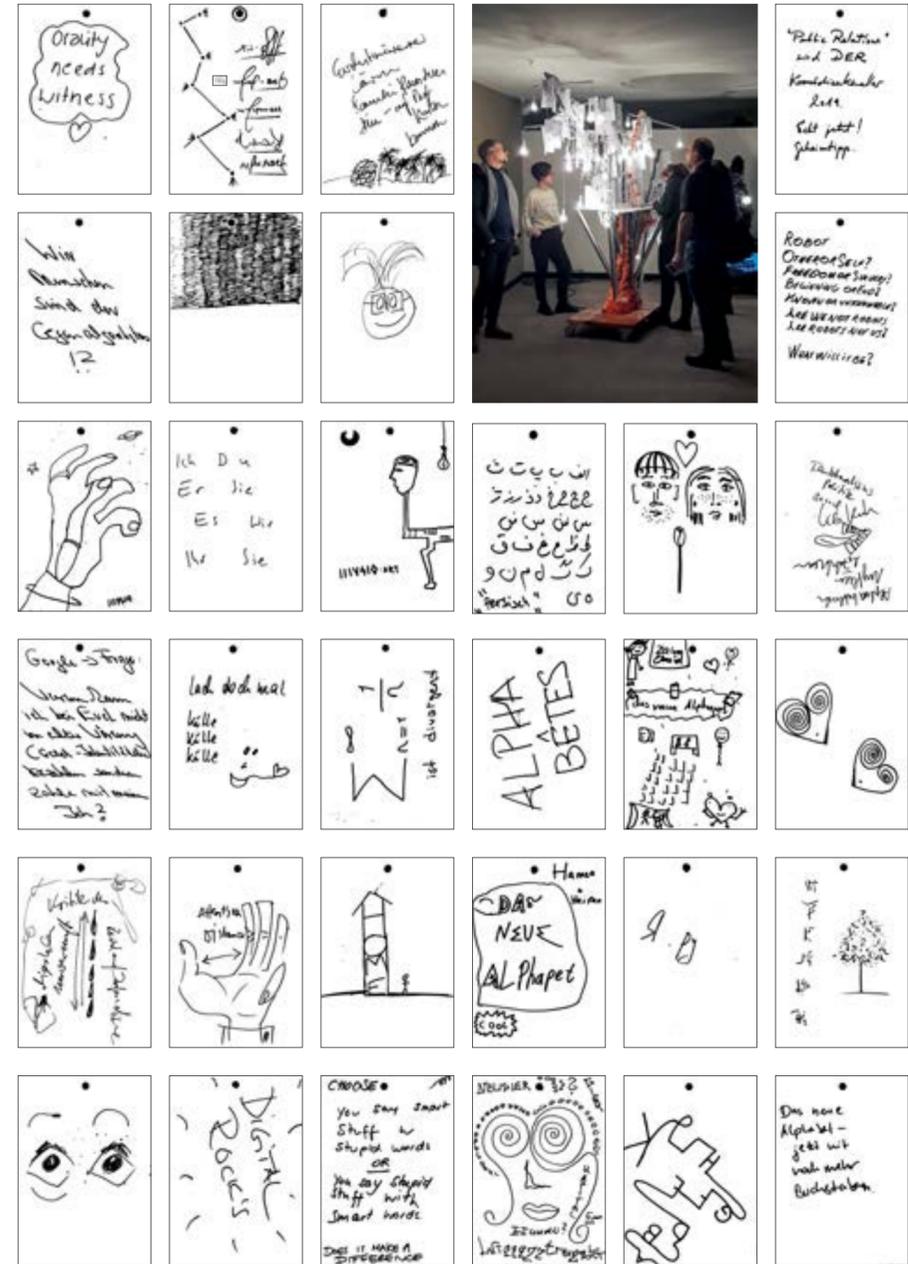
Info Auf Einladung von Alexander Kluge entwickelte Thomas Thiede den Alphabet Karren mit dem Titel *Stammbäume wachsen in den Himmel*. Der Alphabet Karren wurde 2019 bei der Eröffnung von *Das neue Alphabet* im Haus der Kulturen der Welt in Berlin und 2021 im Rahmen des *Festivals der Kooperationen* im Literaturhaus Berlin performativ eingesetzt.

Info At the invitation of Alexander Kluge, Thomas Thiede developed the Alphabet Karren with the title *Family trees grow into the sky*. The Alphabet Karren was used performatively at the opening of *The New Alphabet* at the House of World Cultures in Berlin in 2019 and at the *Festival of Cooperations* at the Literaturhaus Berlin in 2021

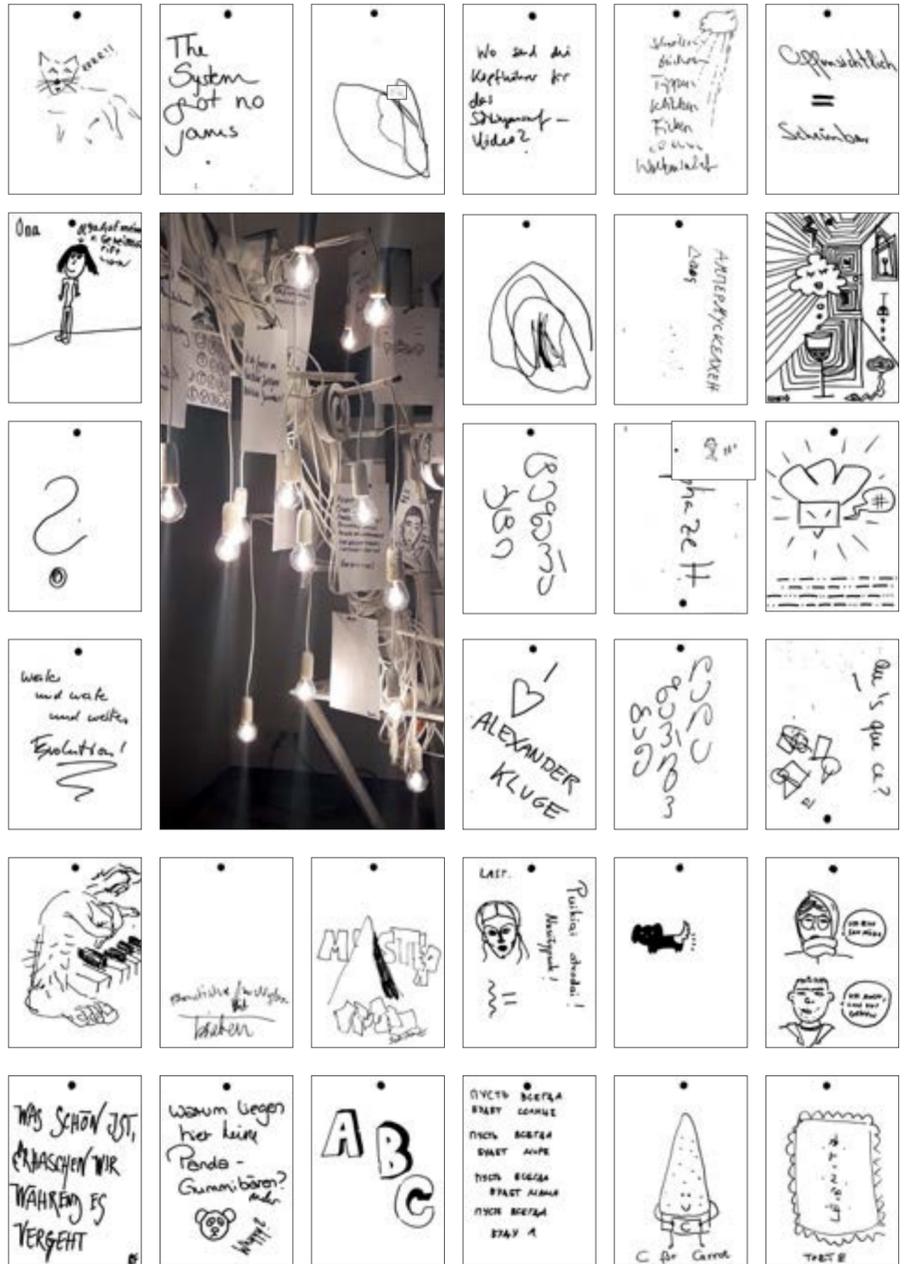
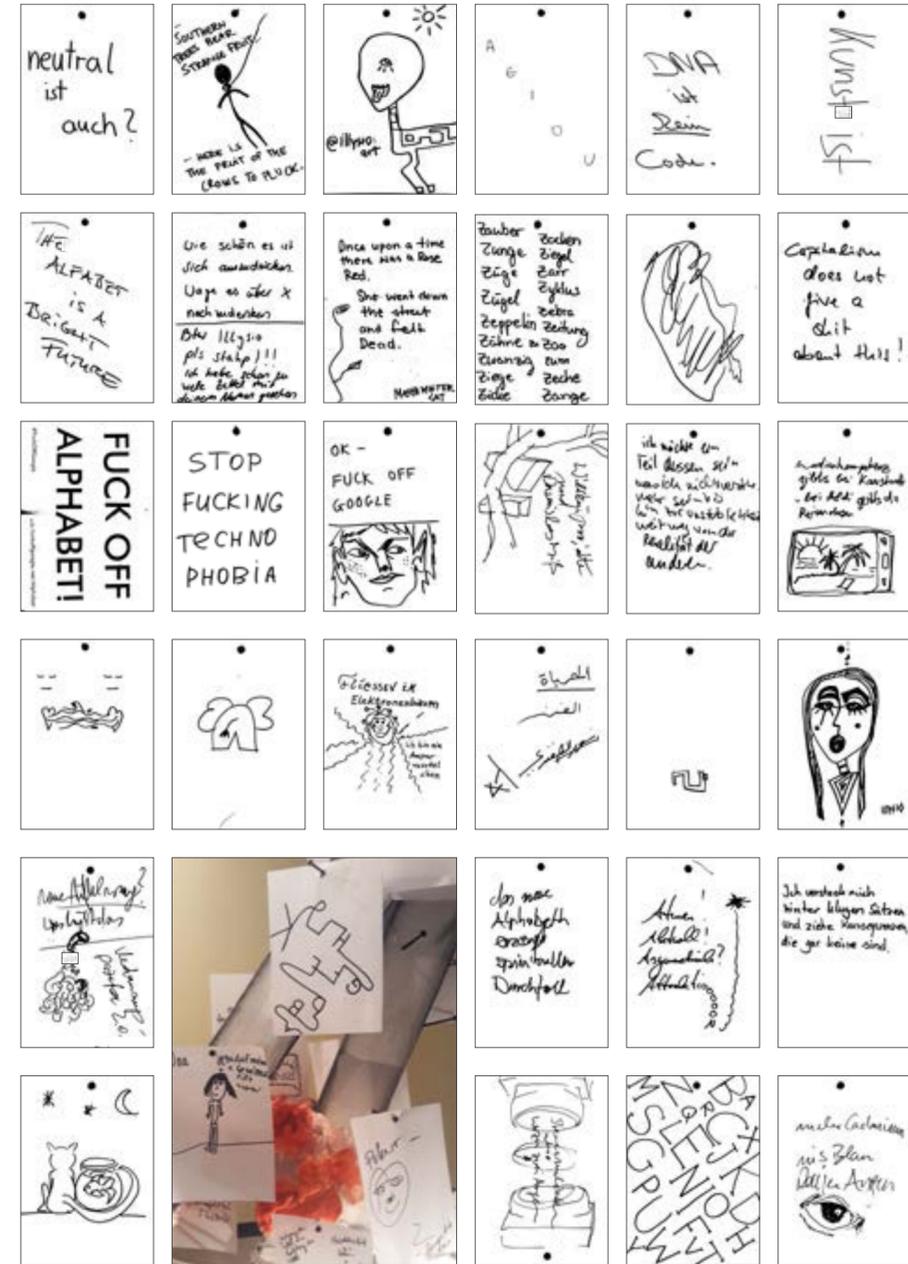


Abb. [17-141] Im Laufe der Eröffnungstage füllte das Publikum den Alphabet Karren mit über 200 gezeichneten und geschriebenen Notizen auf Papier (Auswahl von Zeichnungen, Edding auf Papier, je 14,8 x 10,5 cm).
 Fig. [17-141] Over the course of the opening days, the public filled the Alphabet Cart with over 200 drawn and written notes on paper (drawing selection, edding on paper, each 14.8 x 10.5 cm).

Alphabet Karren
 Alphabet Cart



Das neue Alphabet
 The New Alphabet



Ist eine Vielfalt von Sprachen, Schriften, Wissensproduktionen und Lernweisen jenseits der universellen Matrix eines einzigen Alphabets denkbar? Lassen sich gemeinsame Referenzpunkte finden und ist kollektives Handeln möglich, ohne alles auf einen Nenner zu bringen? Wie kann Wissen gleichzeitig ortsgebunden und global relevant sein? (aus: Programm zu „Das Neue Alphabet 2019–2022“ im HKW Berlin)

Is a diversity of languages, scripts, modes of knowledge production and ways of learning beyond the universal matrix of a single alphabet conceivable? Can common reference points be found and is collective action possible without reducing everything to a common denominator? How can knowledge be simultaneously tied-to-place and globally relevant? (from: Program to "Das Neue Alphabet 2019–2022" at HKW Berlin)

Gesicht
Hose runden



Handspiel

gerade
Taus

ganz in (Alpen/Sauring) ist
Taus was raus, muß mit dir ist
aus Hose
Taus

Spanische
ganz/fern



DNA



15°C
Vogel
Ejner
Vögel



HIV

literatur und die Quellen
me, a) nicht-realisierte, b) realisiert
oretische Schriften

Das Werk wurde im Rahmen der Ausstellung *The Big Sleep – 4. Biennale der Künstler* im Haus der Kunst, München (2019) gezeigt.

The work was shown as part of the exhibition *The Big Sleep – 4th Artists' Biennial* at the Haus der Kunst in Munich (2019)

N.E.U. ist eine raumgreifende Konstellation, die wie ein überdimensionales Ausrufezeichen verstanden werden kann. Eine alte Wasserrutsche ragt senkrecht nach oben. Am Rand ihrer Spitze sitzt abflugbereit ein ausgestopfter Vogel. Die Basis bildet ein Geviert von Monitoren, auf denen jüngere und ältere Filme Alexander Kluges laufen, deren Sound den Raum in ein „Gemurmel“ taucht. Diese Konstellation kann als Hinweis verstanden werden, dass sich immer Wege aus Krisen finden lassen, so man sich entschlossen der Hoffnung und der Phantasie bedient, Geschichten erzählt und damit Alternativen aufzeigt. (Text: Alexander Steig)

N.E.U. is an extensive constellation of objects like an oversized exclamation mark. An old water slide rising straight up into the sky. At its top, a stuffed bird ready to take flight. These objects form the basis of a quartet of monitors showing newer and older films from Alexander Kluge, the sounds of which plunge the room into a kind of "babble". The work suggests that ways out of crises can always be found by the the resolute use of hope and imagination, and by telling of stories, which in turn produce alternatives. (Text: Alexander Steig)

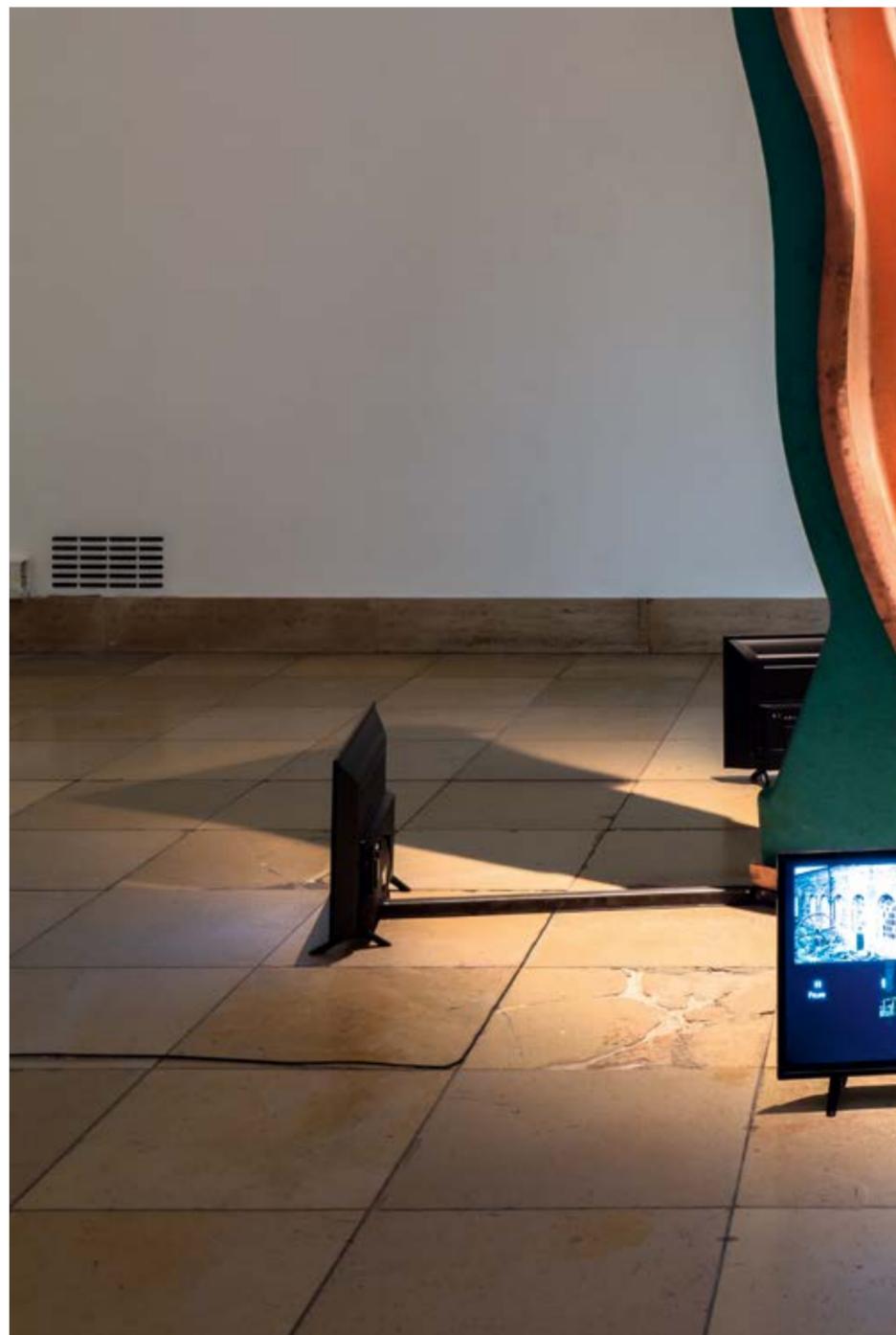


Abb. [142–143] *N.E.U.*, 2019
Kunststoff, Lack, Stahl, Kabel, Monitore, Filme, Tierpräparat
580 x 300 x 300 cm

Fig. [142–143] *N.E.U.*, 2019
Plastic, lacquer, steel, cables, monitors, films, animal preparation
580 x 300 x 300 cm

N. E. U.
N. E. U.

32



32



Abb. [144–146] *Schmiedepresse*
von Ralf Bäcker, Alexander Kluge, Thomas Willke, 2018
Filmstills, 04:38 min

Abb. [144–146]
Forging press
by Ralf Bäcker, Alexander Kluge, Thomas Willke, 2018
Film stills, 04:38 min



Abb. [147–149] Kompilation: *Orakelbefragung, Baal, Alphabet 1, Im Gestein der Zeichen*, 2019
Filmstills, 04:57 min

Abb. [147–149]
Compilation: *Oracle questioning, Baal, Alphabet 1, In the rock of signs*, 2019
Film stills, 04:57 min



Abb. [150–153] *Reformzirkus*, 1970
Filmstills, 02:06:39 min

Abb. [150–153]
Reform circus, 1970
Film stills, 02:06 min



Abb. [154–157] *Hinrichtung eines Elefanten*, 2007
Filmstills, 14:25 min

Abb. [154–157]
Execution of an elephant, 2007
Film stills, 14:25 min





Abb. [158] *Reiseopern*, 2019
Laserdruck, Acryl, Grafit auf Papier, Aluminium, Holz, Schrauben, Räder
80 x 46 x 92 cm

Fig. [158] *Travel Operas*, 2019
Laserprint, acrylic paint, graphite on paper, aluminum, wood, screws, wheels
80 x 46 x 92 cm

Die Intendanz rechnete mit Fliegeralarm an fast jedem Abend zur Opernzeit

Die Großmutter eines Schweizer Familienclans, aus Deutschland eingewandert im Jahre 1947, wurde als 21-jährige Reichsarbeitsdienstunterführerin für den Opernbesuch von Puccinis *Tosca* in der Oper Frankfurt eingeteilt. Die Intendanz fand die Aufführung eine Verschwendung. Sie rechnete mit Fliegeralarm an fast jedem Abend zur Opernzeit. Gegen 21 Uhr näherte sich ein alliiertes Bombengeschwader der Stadt. Die Opernbesucher und das Ensemble warteten in den Kellern in Ungewißheit. Die Keller überhitzt, weil die Heizungsrohre durch die Räume verlegt waren. Die Flieger entfernten sich in Richtung Osten, und die Oper wurde an der Stelle, an welcher sie unterbrochen worden war, fortgesetzt. Es war aber die **LEBENSGEFAHR FÜR JEDERMANN NACH DEM ZUFALLSPRINZIP** so gegenwärtig, daß die Leidenschaft des Geschehens, Toscas Mord am Polizeichef von Rom, keine Steigerung mehr bereit hielt. Das Musikdrama, durch kompakte Gegenwart zerrissen, war durch Leistungen auf der Bühne nicht wiederherzustellen. Die Tosca ließ sich wegen eines Halskatarrhs entschuldigen. Das war der Abend, an dem (auch wegen des vorzeitigen Endes der Oper) die damals 21-jährige ihren späteren Verlobten kennenlernte, einen Referenten am Schweizer Generalkonsulat. Beide hatten sie Angst empfunden, waren ernüchert durch die Unterbrechung des Musikwerks. So war es ganz natürlich, daß sie einander beim Hinausgehen ansprachen. So hatte ein Opernerlebnis (bestehend aus zwei antagonistischen Ausdrucksformen, dem Kreisen der Bomber sowie dem *Stretta*-Gesang der südländischen Stimmen) doch ein „Wahres und Gutes“. Es wurde Ursache für das Leben von inzwischen 16 Enkeln, seßhaft in den globalisierten Landschaften der Schweiz.

Nearly Every Night They Expected an Air Raid while the Opera was going on

The grandmother of a certain Swiss clan was a German who had married into the family in 1947. As a twenty-one-year-old Reichsarbeitsdienstunterführerin, she had been assigned to attend Puccini's *Tosca* at the Frankfurt Opera. The theater directors thought the performance was a waste of effort. They expected an air raid, as they did nearly every night while the opera was going on. An allied bomber squadron approached the city around 9 p.m. The audience and the ensemble waited in the cellars in uncertainty. Overheated cellars, with the heating ducts running through the rooms. The bombers passed over, flying eastward, and the opera continued from the point where it had been interrupted. However, the **THREAT OF RANDOM DEATH FOR EVERY SINGLE PERSON** was still so immediate, that the story's passionate goings-on, Tosca's murder of the Roman police chief, couldn't top what had already come. No on-stage efforts could resuscitate the musical drama once compacted reality had ruptured it. Tosca dropped out, they excused themselves, citing sore throats. That was the evening on which (due in part to the opera's premature end) the 21-year-old met the man who would become her fiancé, an aide at the Swiss Consulate. Both had been afraid, had been sobered by the interruption of the music. And so it was quite natural for them to strike up a conversation as they left the building. In this way an operatic experience (consisting of two antagonistic forms of expression, the premonitions of bombers circling with the anticipated crashing of the bombs, and then the *stretti* of the Mediterranean voices) did have a concrete result, something "true and good." It would result in the life of so far sixteen grandchildren living in Switzerland's globalized landscapes.



Abb. [159–167] *Stimmen*, 2019
Laserdruck, Acrylfarbe, Graphit auf Papier
14,8 x 10,5 cm

Fig. [159–167] *Voices*, 2019
Laserprint, acrylic paint, graphite on paper
14.8 x 10.5 cm



Abb. [168] *Oper und Luftangriff #2*, 2019
Laserdruck, Acryl, Graphit auf Papier, Acryl auf Glas, Glas, Holz
25 x 25,5 x 4 cm

Fig. [168] *Opera and air raid #2*, 2019
Laser print, acrylic paint, graphite on paper, acrylic paint on glass, glass, wood
25 x 25.5 x 4 cm

In meiner Heimatstadt Halberstadt existiert ein ehemaliges Industriegelände, auf welchem sich, da es nicht genutzt wird, alte Strukturen gut erhalten haben. Vor kurzem suchte ich hier nach einem Bombenrichter, der nach dem Luftangriff auf die Anlage, die damals zu den Junkers-Flugzeugwerken gehörte, entstanden war und von uns Schülern nach Schulschluß am 14. Februar 1945 besichtigt wurde. Einige Wochen später war am Rande dieses Loches ein Grasbüschel zu sehen, das aufgrund des Regens von Steinen, Mineralstoffen, „Dreck“, einer tief aus dem Boden gewonnenen Masse, vielleicht dabei auch Reste der Bombe, lebhaft florierte. Jetzt, 69 Jahre später, konnte ich den Trichter kaum noch vom Nachbarboden unterscheiden: eine längliche Kuhle, die einmal ein Bombenkrater war. Die Narbe aus Grasbüscheln aber, einst neben dem Krater, eine ganze Kolonie von Pflanzen, hatte sich heftig ausgebreitet und war im Umfeld der weitläufigen Industrieruine ein sattes Zeichen von Beharrungsvermögen: gedüngt durch Zerstörungsmittel, die das Flugzeugwerk hatten vernichten sollen. Kein Pflug kann so wirksam pflügen, also Futter für die Pflanzen nach oben wühlen, wie eine Bombe von 1945.

In my hometown of Halberstadt there is a former industrial park that fell out of use where its old well-preserved buildings still stand. Not long ago, I searched for a bomb crater there that was the result of the air raid on the facility – at the time it was part of the Junkers Aircraft Works – and that we schoolkids inspected after school let out on 14 February 1945. Already a few weeks later a clump of grass was visible at the edge of the hole, one that flourished vibrantly because of what was drawn forth from the depths of the earth, a hail of stones, minerals, 'dirt' – perhaps even because of the bomb's remnants. Now, sixty-nine years later, I could hardly differentiate between the crater and neighbouring ground: a long swale that was once a bomb crater. The scar – like swathe of grass that once ringed the crater, though, had spread vigorously and was, in the periphery of the far – reaching industrial ruins, a luscious sign of perseverance: fertilized by instruments of destruction meant to have annihilated the aircraft works. No plough can plough so effectively, that is, churn up nutrients from below for plants, like a bomb from 1945 can.



Innenansicht

Inside view

Abb. 1169–1701 *Oper und Luftangriff #1*, 2019
Laserdruck, Acrylfarbe, Grafit auf Papier, Acrylfarbe auf Folie, Glas, Holz, Metall, Kabel, Türspion
129 × 27,5 × 38 cm

Abb. 1169–1701 *Opera and Air Raid #1*, 2019
Laser print, acrylic paint, graphite on paper, acrylic paint on foil, glass, wood, metal, cable, door viewer
129 × 27,5 × 38 cm



Die Götterdämmerung in Wien (für Heiner Müller)

Im März 1945 war die Metropole Wien von sowjetischen Stoßtruppen umstellt. Nur nach Norden und Nordwesten bestand noch Landverbindung zum Reich. In diesem Moment befahl der Gauleiter und Reichsverteidigungskommissar Baldur von Schirach, Herrscher der Stadt, eine letzte Festaufführung der Götterdämmerung. Die seit Oktober stillgelegte Oper wurde wieder aufgeschlossen. Orchestermitglieder wurden von den Fronten in die Gauhauptstadt geschafft. Am Vorabend der Hauptprobe flogen US-Geschwader von Italien nach Wien und bombardierten das Zentrum. DIE OPER BRANNT AUS. Nunmehr übten Sänger und Orchester in Gruppen. Aufgeteilt auf Luftschutzkeller der Stadt.

Die linke Orchesterseite arbeitete in fünf Gruppen in Kellern der Ringstraße; die rechte Orchesterseite einschließlich Pauken in vier Kellern der Kärntner Straße. Infanteristen und Eisenbahner waren als Läufer den probenden Musikteilen beigelegt. Die so überbrachten Nachrichten wurden ergänzt durch Feldtelefone, die nicht nur den Dirigenten mit den Orchesterteilen, sondern auch diese untereinander verknüpften. Es ergab sich auch ein sonderbares Klangbild. Die Geräusche des Endkampfes um Wien waren nicht auszufiltern. Die funktechnische Aufnahme der „Fragmente“ der Götterdämmerung für den Sender Salzburg begann um 11.30 Uhr mit der ersten Szene des Dritten Aufzugs. Die Leitung des Rundfunks Salzburg legte die institutionelle Feigheit an den Tag, wie sie für Rundfunkanstalten typisch ist. Sie hielt die aus mehreren ungleichen Teilen zusammengebaute Tonaufnahme der Götterdämmerung, deren Eingang sie quittiert hatte, aus „qualitativen Gründen“ nicht für sendefähig. Sie war durch Telefonate mit dem Stab des Reichsverteidigungskommissars in ihrem Urteil nicht umzustimmen. „Als kommt es in dieser Lage des Reiches auf irgendeine friedensmäßige Aufzeichnungsqualität an!“, sagte der für die Operation zuständige Offizier im Stab von Schirachs, Hauptmann von Tuscheck. Doch die zivile Sendeleitung in Salzburg blieb unerschütterlich. Sie sendete eine Konserve des Dritten Aufzugs der Götterdämmerung und anschließend, bis zur Übergabe von Salzburg, nur noch Märsche.

Twilight of the Gods in Vienna (for Heiner Müller)

In March 1945 the metropolis of Vienna was surrounded by Soviet shock troops. Only to the north and northwest was there still a land link to the Reich. At this moment the Gauleiter and Reich Defense Commissar Baldur von Schirach, ruler of the city, ordered a final gala performance of “Twilight of the Gods.” The opera house, shut down and bolted and barred on all sides since October, was opened up again. Orchestra members were brought from the fronts to the Gau capital. On the evening before the dress rehearsal, U.S. squadrons flying from Italy to Vienna bombed the city center. THE OPERA BURNED OUT. Now the opera rehearsed in groups, split up between various air-raid shelters in the city.

The left side of the orchestra worked in five groups in cellars on the Ringstrasse; the right side including timpani in four cellars in Kärntner Strasse. Infantrymen and railway workers had been allocated to the rehearsing music sections as runners. The information delivered in this way was supplemented by field telephones, which not only linked the conductor with the orchestra sections but also linked them with one another. A different sound was also produced. The noise of the final battle for Vienna could not be filtered out. The radio engineers therefore began to record the “fragments” of “Twilight of the Gods” at 11:30 a.m. with the first scene of the third act. The civilian management of Radio Salzburg displayed the institutional cowardice typical of broadcasting corporations. It considered that the sound recording of “Twilight of the Gods”, assembled from a number of unequal parts, could not be broadcast for “reasons of quality.” Telephone calls from the staff of the Reich Defense Commissar were unable to persuade it to alter its judgement. “As if in the present situation of the Reich what matters is some kind of peacetime recording quality!” said Captain von Tuscheck, the officer on Schirach’s staff responsible for the operation. But the civilian management in Salzburg remained adamant. It transmitted a pre-recorded version of Act 3 of “Twilight of the Gods” and after that only marches until the surrender of Salzburg.



Info

Das Werk wurde in den Ausstellungen *Denkraum Deutschland* in der Pinakothek der Moderne, München (2020), *VIVAT 1801* im @base, München (2021) und *Der Elefant im Dunkeln* im Rahmen des *Festivals der Kooperationen* im Literaturhaus Berlin (2021) gezeigt.

Info

The work was shown in the exhibitions *Denkraum Deutschland* at the Pinakothek der Moderne, Munich (2020), *VIVAT 1801* at @base, Munich (2021) and *Der Elefant im Dunkeln* as part of the *Festival of Cooperations* at the Literaturhaus Berlin (2021)

Seit dem Beginn des Maschinenzeitalters bis in die Gegenwart (Internet der Dinge) gehört zur Faszination am technischen Fortschritt die Auseinandersetzung mit den Auswirkungen von Industrialisierung, Mechanisierung, Kybernetik, Robotik und Künstlicher Intelligenz auf die Gesellschaft und ihre Individuen. Die Arbeit *Auf der Schotterpiste der Moderne* thematisiert die widersprüchliche Koexistenz von Mensch und Maschine und stellt dabei analoge und digitale Medien zueinander.

From the beginning of the machine age to the present (Internet of Things) part of the fascination with technical progress has been the examination of the effects of industrialization, mechanization, cybernetics, robotics, and artificial intelligence on society and its individuals. The work *On the Gravel Road of Modernity* addresses the contradictory coexistence of man and machine, juxtaposing analogue and digital media.

Auf der Schotterpiste der Moderne On the Gravel Road of Modernity

44

44

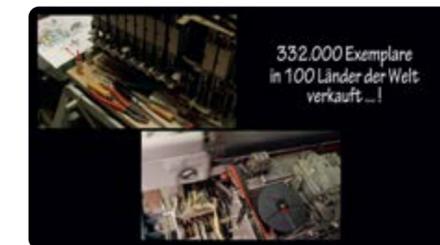
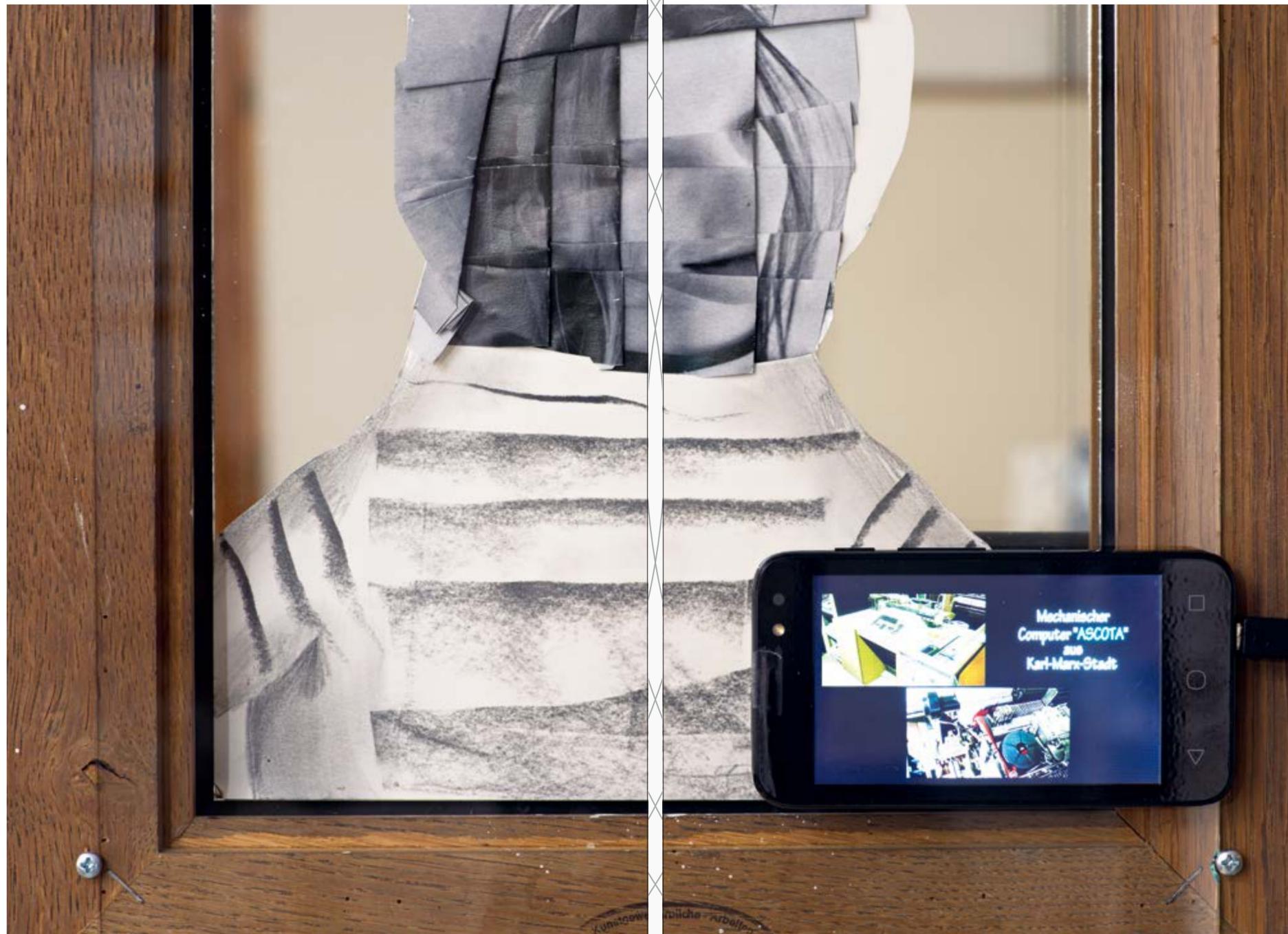


Abb. [173-177] *Mechanischer Computer Ascota*, 2019
Filmstills, 02:16 min

Abb. [173-177] *Mechanical Computer Ascota*, 2019
Filmstills, 02:16 min

Abb. [171-172] *Auf der Schotterpiste der Moderne*, 2019
gefaltetes Foto, Grafit auf Papier, Spiegel, Holz, Glas, Schrauben, Film auf Smartphone, Kabel
41 cm x 35 cm x 4,5 cm (mit Rahmen)

Abb. [171-172] *On the Gravel Road of Modernity*, 2019
Folded photo, graphite on paper, mirror, wood, glass, screws, film on smartphone, cable
41 cm x 35 cm x 4.5 cm (with frame)

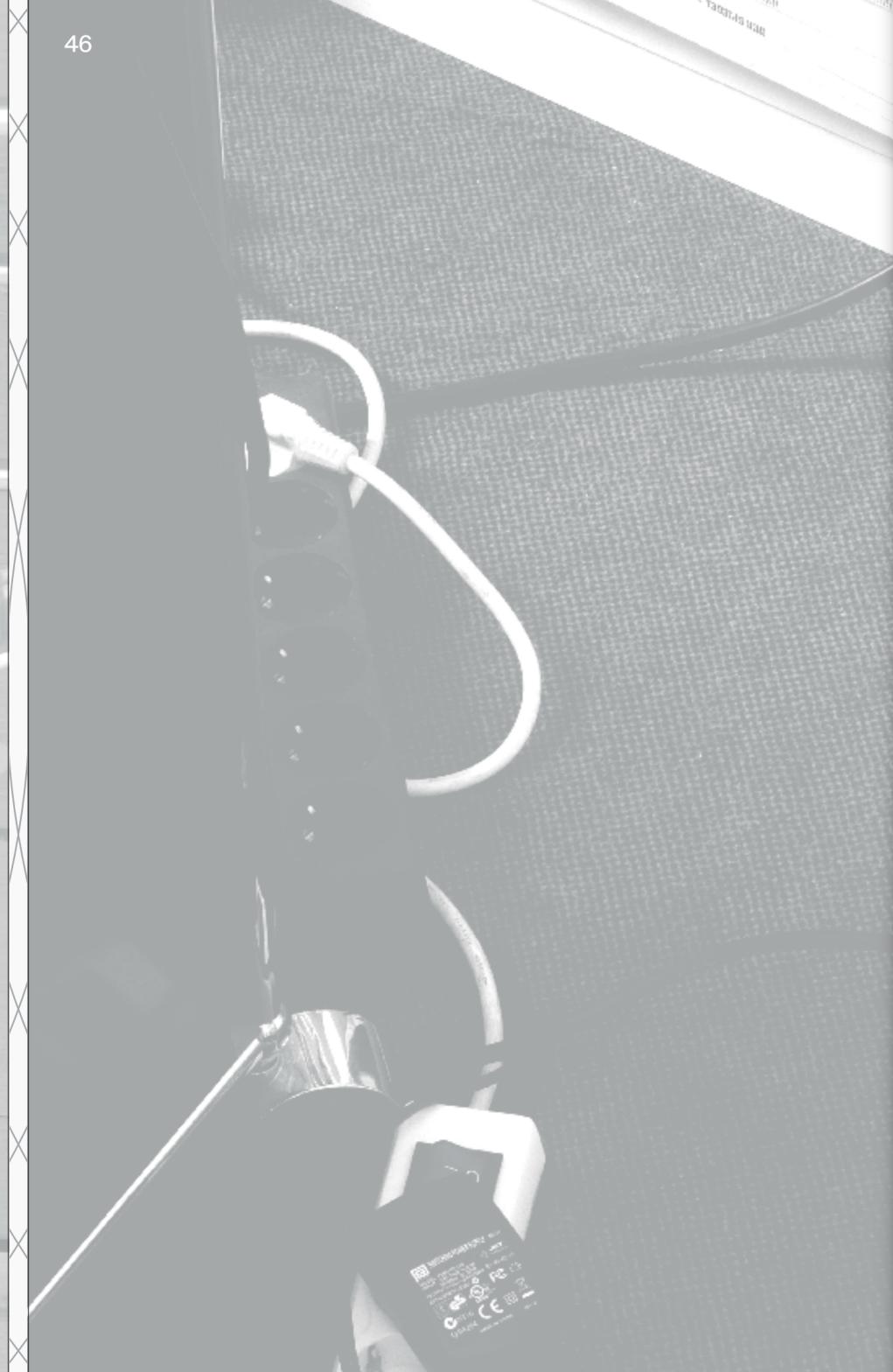




Abb. [178–179] *Seelen Schaufel* 110220, 2020
Zinkblech, PVA, Tintenstrahldruck auf Transparentpapier
47 × 37 × 7 cm



Abb. [178–179] *Soul Shovel* 110220, 2020
Zinc sheet, PVA, inkjet print on transparent paper
47 × 37 × 7 cm

Reparaturerfahrung Repair Experience

48



Abb. [180] *Stehschraube*, 2020
Digitaldruck auf Papier
118 × 84 cm

Fig. [180] *Standing Screw*, 2020
Digital print on paper
118 × 84 cm

48

Der Unterschied zwischen Reparieren und Heilen

In sehr alter Zeit. Etwa 1000 v. Chr. Er war in Lebensgefahr, das wußte er. Er konnte nicht aus dem Haus gehen und versuchen, in der Nacht zu entkommen. Die Reiter des Fürsten hätten ihn eingeholt. Am Bett des fiebernden Prinzen konnte er wenig tun. Ihm war klar, daß der Fürst nicht dulden würde, daß ihm dieses Kind starb. Hauptsächlich war der Arzt mit der Abwehr zudringlicher Rivalen beschäftigt, deren Tinkturen und Vorschläge für eine Operation den Prinzen mit Gewißheit umgebracht hätten.

Ihm selbst, dem berühmten Mann, blieb nichts übrig, als zu warten. Durch nichts konnte der Arzt im Fall der Seuche, um die es sich handelte, den Zustand des Kindes vor der Erkrankung wiederherstellen. Das Kind wäre, wenn es überlebte, ein anderes Kind, und seine Haut trüge Spuren. Helfen könnten nur die Kräfte in diesem Kind selbst. Seine Sache war es – unter Einsatz seines Lebens –, dem Jungen Zeit zu verschaffen. Keine Besuche. Keine Störung, weil etwa die Eltern nachsehen wollten, wie es dem Kinde ging. Keine Störung durch Zugluft oder eilfertige Diener. Nur Zeit hilft. Um sie zu verlängern, dienten der Schwamm mit Essig und etwas Nahrung zum Lutschen. Daß der Prinz inzwischen die Lippen öffnete, wenn etwas Leckeres kam, erfüllte den Arzt mit Hoffnung. Im Palast war er der einzige, der genügend ärztliches Wissen besaß, um zu beurteilen, was alles *nicht* getan werden sollte.

Difference between Repairing and Healing

A long, long time ago. Around 1000 BCE. He was in danger of losing his life, that much he knew. He could not leave the house and try to escape into the night. The horsemen of the Prince would have caught up with him. There was little to be done at the bedside of the feverish prince. It was clear that the Fürst would by no means accept his child's death. The doctor's main concern was fending off his insistent rivals, whose tinctures and suggestions for various operations would certainly have killed the young prince.

There was nothing he, the famous doctor, could do but wait. There was nothing he could do to help the child against this plague. The child, if he survived, would be a different child and his skin would bear traces. The only thing that could help him now was his inner strength. It was the doctor's task – his very life was at stake – to buy the boy time. No visits. No disturbances by, say, the boy's parents checking to see how he was. No draughts or hasty servants. Only time would help. In order to stretch it out, the vinegar-soaked sponge and a bit of food to suck on. The fact that, in the meantime, the prince would open his lips whenever something tasty appeared, filled the doctor with hope. He was the only one in the palace with sufficient medical knowledge to judge what should or should *not* be done.



Abb. [181] *Ohne Titel 200220, 2020*
Acrylfarbe, Grafit, Digitaldruck auf Papier
27,9 x 21 cm

Fig. [181] *Untitled 140220, 2020*
Acrylic paint, graphite, digital print on paper
27,9 x 21 cm



Abb. [182] *Flügel und Märchen, 2020*
Acrylfarbe, Grafit, Digitaldruck auf Papier
27,9 x 21 cm

Fig. [182] *Wings and Fairy Tales, 2020*
Acrylic paint, graphite, digital print on paper
27,9 x 21 cm



Abb. [183] *Taschenmesser und Sockel, 2020*
Acrylfarbe, Grafit, Digitaldruck auf Papier
27,9 x 21 cm

Fig. [183] *Pocket Knife and Base, 2020*
Acrylic paint, graphite, digital print on paper
27,9 x 21 cm



Abb. [184] *Maulwurf und Gewinde, 2020*
Acrylfarbe, Grafit, Digitaldruck auf Papier
27,9 x 21 cm

Fig. [184] *Mole and Thread, 2020*
Acrylic paint, graphite, digital print on paper
27,9 x 21 cm



Abb. [185] *Meteoroiden und Rohstoffe, 2020*
Acrylfarbe, Grafit, Digitaldruck auf Papier
27,9 x 21 cm

Fig. [185] *Meteoroids and Raw Materials, 2020*
Acrylic paint, graphite, digital print on paper
27,9 x 21 cm



Abb. [186] *Ohne Titel 150222, 2020*
Acrylfarbe, Grafit, Digitaldruck auf Papier
27,9 x 21 cm

Fig. [186] *Untitled 150220, 2020*
Acrylic paint, graphite, digital print on paper
27,9 x 21 cm



Abb. [187] *Konstellation und Sprache 2, 2020*
Acrylfarbe, Grafit, Digitaldruck auf Papier
27,9 x 21 cm

Fig. [187] *Constellation and Speech 2, 2020*
Acrylic paint, graphite, digital print on paper
27,9 x 21 cm



Abb. [188] *Ohne Titel 140220, 2020*
Acrylfarbe, Grafit, Digitaldruck auf Papier
27,9 x 21 cm

Fig. [188] *Untitled 140220, 2020*
Acrylic paint, graphite, digital print on paper
27,9 x 21 cm

Als die gewaltigen Magnete so kurz nach der Premiere der neugestarteten Anlage zusammenbrachen (aus Gründen, die den Berechnungen der Ingenieure widersprachen, weil der Zusammenhang der Faktoren soviel stärker war als die einzelnen Probleme, die sie vorher so sorgfältig untersucht hatten), gerieten alle Chefs unter Schock. Keine Führung mehr für mehrere Stunden. Um 23 Uhr Notabschaltung überall. Die Initiativen gingen vom Mittelbau aus, von den aktiven Ingenieuren.

Schon um ein Uhr nachts, also zwei Stunden nach dem Unglück, machten sich diese Unterführer an die Reparaturen, den Neuaufbau. Keine Suche nach Schuldigen. Selbsthilfe. So sehr war schon in den Schadensfall eingegriffen worden – allein dadurch, daß der Zusammenbruch der Technik sich nicht mit der Implosion des Selbstbewußtseins dieser Macher verband, sie blieben hochgestimmt, noch im Drall der Fertigstellungsphase des gigantischen Projekts der GRÖSSTEN MASCHINE DER WELT –, daß inzwischen eine Dokumentation des Schadens gegenüber den Versicherungen nicht mehr möglich war. War der Schaden durch Eingriff im letzten Moment oder infolge von Aktionen unmittelbar nach der Havarie verursacht?

Keiner der Ingenieure sah einen Sinn darin, langwierige Gerichtsverfahren bei unklarer Beweislage mit Versicherern und Rückversicherern zu führen, wenn sie doch Könner genug waren, den Schaden selbst zu beheben. Bis drei Uhr nachts stand der Entschluß unter den Reparateuren fest, ohne Weisung, ohne Abstimmung mit den Chefs, ja ohne viel Kommunikation mit der Instandsetzung zu beginnen. Das bauen wir aus eigenen Kräften wieder neu zusammen, so wie wir es ohne fremde Hilfe entwickelt haben. Übermüdet, mit entzündeten Augen, getrieben von Adrenalinschüben, gingen sie noch in der Nacht ans Werk.

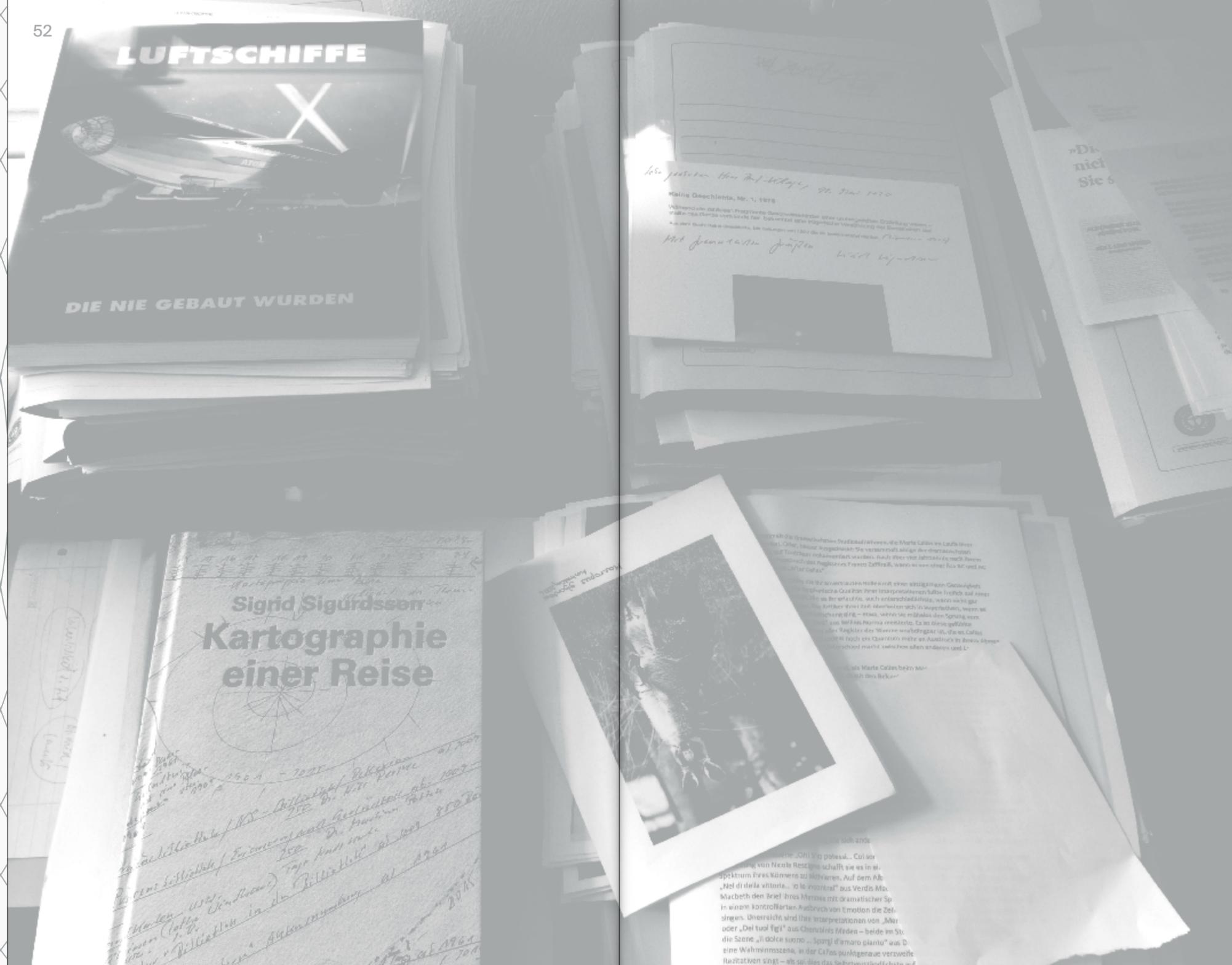
Sie hatten die Geschäftsleitung überrannt. Sie schufen vollendete Tatsachen. Die Planungen der Neukonstruktion waren in einer Skizze niedergelegt. Die Kühlung der Magnete, welche die Wände für die machtvollen Elementarteilchen in den Tunneln bildeten, mußte um mehrere Potenzen verstärkt werden. Schon war die Arbeit in vollem Gange. Die Reparatur wurde auf den Zeitraum von einem Jahr geschätzt.

When the massive magnets broke down so shortly after the newly launched facility's premiere (for reasons that contradicted the engineers' calculations due to the interrelationship of factors being so much stronger than the individual problems they had so carefully studied beforehand), all the bosses went into shock. No leadership whatsoever for several hours. Total emergency shut-down at 11 p.m. The first initiatives came from mid-level staff, the active engineers.

Already at one o'clock, that is, two hours after the accident, these lower-level leaders set about repairing, rebuilding. No search for someone to blame. Self-help. They had already intervened to such a degree – due to the fact that the collapse of the technology had not led to any implosion of these doers' self-confidence, they remained in top form, caught up in the momentum of being in the final phase of the gigantic project of the LARGEST MACHINE IN THE WORLD – that, in the meantime, documenting the damages for insurance purposes was no longer possible. Had the damage been caused by intervention at the last moment or as a result of actions taken immediately after the disaster?

In the face of unclear evidence, none of the engineers saw any point in conducting lengthy legal proceedings with insurers and reinsurers when they were skilled enough to repair the damage themselves. By three o'clock, without any instructions, coordination or even communication with their superiors, they had decided to begin repairs. "We will rebuild it with our own strength, just like we developed it without any outside help to begin with." Exhausted, eyes inflamed, driven by adrenaline, they went to work that very night.

Management was overrun. Presented with a fait accompli. The engineers laid down plans for the new construction in a sketch. The power of the system which cooled the magnets that constituted the tunnel walls for the powerful elementary particles had to be exponentially enhanced. Work was already in full swing. Repairs were estimated at a year.



Info

Das Werk entstand auf Einladung von @base, einem Gemeinschaftsprojekt von der Akademie der Bildenden Künste München, der ERES-Stiftung & rstr4 (2021).

Info

The work was created at the invitation of @base, a joint project of the Academy of Fine Arts Munich, the ERES Foundation & rstr4 (2021)

Alexander Kluge und Thomas Thiede schaffen eine multimediale Konstellation, in der sich ihre Arbeiten in fortlaufender Wechselbeziehung begegnen und in einen Dialog treten. Durch die Auswahl der Materialien, der Medien und der Filme reflektieren sie BIG DATA ausgehend vom Hoffnungsjahr 1801 bis in die Jetztzeit 2021. Dabei umkreisen sie sowohl assoziativ wie auch konkret Themen wie Zirkus, Kunst, Können, Arbeit, Manufaktur, Maschine, Computer und Sand.

A multimedia installation by Alexander Kluge and Thomas Thiede in which their works encounter one another in ongoing interrelation and dialogue. Through their choice of materials, media, and films, they reflect on BIG DATA from the year-of-hope 1801 up through 2021, circling around themes such as the circus, art, skill, work, manufacturing, machines, computers, and sand, both associatively and concretely.



Abb. [189-191] VIVAT 1801-Kinos von Thomas Thiede und Alexander Kluge, 2021
Installationsansicht

Abb. [189-191] VIVAT 1801-Cinemas by Thomas Thiede and Alexander Kluge, 2021
Installation view

Kino Cinema

54



Abb. [192] Schreibmaschine, Version 2021
Filmstill, 00:38 min

Fig. [192] Typewriter, version 2021
Film still, 00:38 min



Abb. [193] Thiede Maus, Version 2021
Filmstill, 03:23 min

Fig. [193] Thiede Mouse, version 2021
Film still, 03:23 min



54



Abb. [194-196] Zirkus Bergarbeiter, Version 2021
Filmstills, 09:13 min

Abb. [194-196] Circus Miners, version 2021
Film stills, 09:13 min



Abb. [197-199] Vivat 1801, Version 2021
Filmstills, 01:18 min

Abb. [197-199] Vivat 1801, version 2021
Film stills, 01:13 min

VIVAT 1801

Ich halte dieses Kino für unsterblich und älter als die Filmkunst. Es beruht darauf, daß wir etwas, das uns innerlich bewegt, einander öffentlich mitteilen. Darin sind Film und Musik Verwandte. Beide gehen nicht unter. Auch wenn die Kinoprojektoren einmal nicht mehr rattern, wird es, das glaube ich fest, etwas geben, das wie Kino funktioniert.

2021 wird das erste Jahr nach Donald Trump.
Ein Hoffnungsjahr.

Nach 220 Jahren industrieller Revolution und Säkularisation befindet sich die Welt in einem hochtechnisierten Globalisierungsrausch. In Zeiten von Digitalisierung, Monokultivierung und Klimawandel, wirken Menschen wie Xi Jinping, Jair Bolsonaro, Mark Zuckerberg und Francis Fukuyama. Elon Musk baut seine erste Fabrik in Deutschland und fliegt bald zum Mars. 2021 wird es auf der Erde ca. 8 Mrd. Menschen geben.

1801 war das erste Jahr im 19. Jahrhundert.
Ein Hoffnungsjahr.

Kurz nach der Gründung der USA und der französischen Revolution. In Zeiten der Aufklärung, der Romantik, wirkten Menschen wie Napoleon, Schiller, Humboldt. Die Brüder Grimm begannen ihre Märchen zu sammeln. 1801 gab es auf der Erde ca. 0,98 Mrd. Menschen.

VIVAT 1801

I consider this cinema to be immortal and older than the art of film. It is based on the fact that we publicly communicate something that moves us inwardly to one another. In this, film and music are relatives. Both do not perish. Even if the cinema projectors no longer rattle projectors stop rattling, I firmly believe that there will be something that works like cinema.

2021 will be the first year after Donald Trump.
A year of hope.

After 220 years of industrial revolution and secularization, the world is in the throes of a high-tech globalization frenzy. In times of digitalization, monocultivation and climate change, people like Xi Jinping, Jair Bolsonaro, Mark Zuckerberg and Francis Fukuyama are having an impact. Elon Musk is building his first factory in Germany and will soon fly to Mars. By 2021, there will be about 8 billion people on Earth.

1801 was the first year of the 19th century.
A year of hope.

Shortly after the founding of the USA and the French Revolution. In times of enlightenment, romanticism, people like Napoleon, Schiller, Humboldt worked. The Brothers Grimm began to collect their fairy tales. In 1801, there were about 0.98 billion people on Earth.



Abb. [200-201] Ein Roboter Namens Kismet, Version 2021
Filmstills, 03:11 min



Abb. [200-201] A Robot named Kismet, version 2021
Film stills, 03:11 min



Abb. [202-203] Der Zirkus kommt in die Stadt, Version 2021
Filmstills, 04:31 min



Abb. [202-203] The Circus Comes to the City, version 2021
Film stills, 04:31 min



Abb. [204-205] Der Roboterflüsterer Helge, Version 2021
Filmstills, 11:06 min



Abb. [204-205] The Robot Whisperer Helge, version 2021
Film stills, 11:06 min



Ergebnisse dieses Dialogs zum Thema Autonomie wurden in „KULTURELEMENTE – Zeitschrift für Kultur und aktuelle Fragen – # 165 – 166“, Bozen, im August 2022 veröffentlicht.

Results of this dialogue on autonomy were published in "KULTURELEMENTE – Journal for Culture and Current Issues – # 165-166", Bolzano, published in August 2022

Der 2018 veröffentlichte Film *Winter of love* von Alexander Kluge und die im gleichen Jahr entstandenen Zeichnung von Thomas Thiede, waren im April/Mai 2022 der Ausgangspunkt eines weiteren Dialogs zum Thema Autonomie. Die beiden Künstler haben ihre Medien wieder miteinander reden lassen. Sie entwickelten weitere Zeichnungen und Film-Stills. In einem Videogespräch gingen sie u.a. der Frage nach, auf welche Weise die Einbildungskraft unseren Verstand und unsere Sinne verbindet.

The film *Winter of Love* by Alexander Kluge, released in 2018, and the drawing by Thomas Thiede, made in the same year, were the starting point of another dialogue on the subject of autonomy in April/May 2022. The two artists let their media talk to each other again. They developed further drawings and film stills. In a video conversation, they explored, among other things, the question of the way in which the imagination connects our minds and senses.



Abb. [206] *Ohne Titel*, 2018
Acrylfarbe, Tinte auf Papier
21 x 29,7 cm

Fig. [206] *Untitled*, 2018
Acrylic paint, ink on paper
21 x 29,7 cm



Abb. [207] *Zauber*, 2018
Acrylfarbe, Tinte auf Papier
21 x 29,7 cm

Fig. [207] *Magic*, 2018
Acrylic paint, ink on paper
21 x 29,7 cm



Abb. [209] *Puccini läuft an*, 2018
Acrylfarbe, Tinte auf Papier
29,7 x 21 cm

Fig. [209] *Puccini Starts Up*, 2018
Acrylic paint, ink on paper
29,7 x 21 cm



Abb. [210] *Materie*, 2018
Acrylfarbe, Tinte auf Papier
29,7 x 21 cm

Fig. [210] *Matter*, 2018
Acrylic paint, ink on paper
29,7 x 21 cm



Abb. [208] *Benjamin*, 2018
Acrylfarbe, Tinte auf Papier
29,7 x 21 cm

Fig. [208] *Benjamin*, 2018
Acrylic paint, ink on paper
29,7 x 21 cm



Abb. [211] *Jenny weiß alles*, 2018
Acrylfarbe, Tinte auf Papier
29,7 x 21 cm

Fig. [211] *Jenny Knows Everything*, 2018
Acrylic paint, ink on paper
29,7 x 21 cm



„Weder von der Macht der Anderen, noch von der eigenen Ohnmacht, sich dumm machen lassen“

(nach: Theodor W. Adorno)

“The almost insoluble task is to let neither the power of others, nor our own powerlessness, stupefy us.”

(after: Theodor W. Adorno)



Abb. [212–218] *Transitionen*, 2022
Zeichnung auf Film
variable Maße

Abb. [212–218] *Transitions*, 2022
Drawing on film
Variable dimensions

Impressum/Colophon

Konzeption/Concept
Alexander Kluge
Thomas Thiede

Gestaltung/Design
Lukas Schimpfhauser

Texte/Texts
Alexander Kluge
Thomas Thiede
Asmus Trautsch

Übersetzung/Translation
Alexander Booth

Lektorat deutsche Texte/
Copy editing german texts
Asmus Trautsch

Fotonachweis/Photo Credits
Leonie Felle (Abb./Fig.: 8, 10, 14, 16, 158, 168–172, 178–180, 189–191)
Maximilian Geuter (Abb./Fig.: Cover, 1–4, 9)
Florian Holzherr (Abb./Fig.: 142–143)
Alexander Kluge (Abb./Fig.: 5, 7, 15, 144–157, 173–177, 192–205, 212, 218)
Thomas Thiede (Abb./Fig.: 6, 11–13, 17–141, 159–167, 181–188, 206–211 und
Seiten/Pages 4, 10, 14, 18, 22, 26, 30, 34, 42, 46, 52, 56)

Druck/Printing
Druckhaus Köthen GmbH & Co. KG

Vertrieb/Distribution
Edel Germany GmbH
www.edel.com
international-books@edel.com

Erschienen im/Published by
DISTANZ Verlag, Berlin
www.distanz.de

© 2022 Alexander Kluge, Thomas Thiede (VG Bild-Kunst, Bonn) und/and DISTANZ Verlag GmbH, Berlin

ISBN 978–3–95476–492–1
Printed in Germany

Ein besonderer und herzlicher Dank geht an die Unterstützer und Förderer diese Buchprojekts.
A special and heartfelt thanks goes to the supporters and sponsors of this book project.

Korbinian Chrobok
Nora Dahlström
Stiftung Federkiel
Emmanuel Walderdorff Galerie
Richard Graupner
Herret von Haeften
Gudrun Hatlapa
Christian Justus
Nicola Keim
Kathrin und Burkhard Lohmann
Nathalie Martin-Hübner
Karin Meyer
Arich Portatius
Annette und Hamilton von Portatius
Julia Engelbrecht-Schnür
Felix Schoeller
Irene und Thomas Schoeller
Astrid Schulte
Carin und Helmut Söhler
Carola Müller-Spreer

Pages	Topics
2	Conversation about the Dialogue Alexander Kluge – Thomas Thiede – Asmus Trautsch (2022)
6	Napoleon – Stanley Kubrick's Napoleon – Sketch (2017)
12	Where Empathy Manifests (2017)
16	Aufstand – Art has no Roof (2017)
20	Marx – The Veiled Marx (2018)
24	Eating Ice – Eating Ice Cream until Gassed (2018)
28	Alphabet Cart – The New Alphabet (2019)
32	N. E. U. (2019)
36	Opera (2019)
	Nearly Every Night They Expected an Air Raid while the Opera was going on
	The Bomb as Plough
	Twilight of the Gods in Vienna (for Heiner Müller)
44	On the Gravel Road of Modernity (2019)
48	The Experience of Repair (2020)
	The Difference between Repairing and Healing
	The Night of the Engineers at CERN
54	Cinema – VIVAT 1801 (2021)
58	Autonomy (2022)

*„Das Schönste am Dialog sind die Irrtümer; wo etwas Drittes dazukommt,
von dem beide nichts wussten.“*

(Alexander Kluge)

DISTANZ



Seiten	Themen
2	Gespräch zum Dialog Alexander Kluge – Thomas Thiede – Asmus Trautsch (2022)
6	Napoleon – Stanley Kubricks Napoleon – Entwurf (2017)
12	Das Versteck des Gewissens (2017)
16	Aufstand – Kunst hat kein Dach (2017)
20	Marx – Der verhüllte Marx (2018)
24	Eis essen – Eis essen bis zur Vergasung (2018)
28	Alphabet Karren – Das neue Alphabet (2019)
32	N. E. U. (2019)
36	Oper (2019)
	Die Intendanz rechnete mit Fliegeralarm an fast jedem Abend zur Opernzeit
	Die Bombe als Pflug
	Die Götterdämmerung in Wien (für Heiner Müller)
44	Auf der Schotterpiste der Moderne (2019)
48	Reparaturerfahrung (2020)
	Der Unterschied zwischen Reparieren und Heilen
	Die Nacht der Ingenieure im CERN
54	Kino – VIVAT 1801 (2021)
58	Autonomie (2022)