

»Seinszustände« und ihre »Dokufabeln«

Norman M. Klein und das Medial-Imaginäre der Städte

ROLF PARR

Archives are constructions by their very nature, but they are carefully detailed, highly selective, very political but filled with secret histories.

Norman M. Klein, in: Kim 2016

1. IM DREIECK VON STÄDTEN, ERINNERUNGEN UND MEDIEN

Warum »Memory, Media, and the City« oder – vielleicht noch besser – »Cities, Memory, and the Media«? Weil Norman M. Klein sich über seine auf den ersten Blick so verschiedenen Texte und Projekte hinweg ganz konsequent für eines interessiert hat, nämlich dafür, was passiert, wenn die medial-narrativ tradierten Erinnerungen an Städte, Stadtteile, Straßen, Gebäude und Bewohner die Probe der Konfrontation mit ihrer historischen Realität nicht bestehen und bisweilen auch gar nicht bestehen können. Die medial gescrripteten Räume erzählen nämlich nicht nur eine Geschichte, sondern gleich viele Ge-Schichten mit vielen Möglichkeiten, um »Fakten und Erinnerungsbruchstücke zu kombinieren« (internationales literaturfestival berlin, o. J., o. S.), nicht unähnlich dem, was man heute als eine der Basisstrukturen von Computerspielen kennt.

Während ein Buch wie *The History of Forgetting. Los Angeles and the Erasure of Memory* (2008) und auch der »Datenbankroman« (Klein 2007, o. S.) *Bleeding Through. Layers of Los Angeles, 1920–1986* (2003) genau dies im Modus der essayistisch-wissenschaftlichen bzw. computeranimierten narrativen Darstellung und Analyse am Beispiel der Geschichte von Los Angeles durchspielen, weitet *The Imaginary 20th Century* (2016) dieses In-den-Blick-Nehmen von Cities, Narrationen und Medien in struktureller Hinsicht durch seine vier Erzählstränge, in zeitlicher Dimension auf ein ganzes Jahrhundert aus und geht zudem in räumlicher Perspektive punktuell über die USA hinaus. Wiederum aber sind es Städte, die

1 | Thomas Kupper (Universität Duisburg-Essen) sei an dieser Stelle ganz herzlich für seine kritische Lektüre und vielfältige Anregungen gedankt.

den Brennpunkt abgeben, nicht zuletzt New York und Los Angeles, aber auch London.

2. CINEMATIC MAPS, ODER: NORMAN M. KLEIN IN NUCE

Besonders interessant, weil viele rote Fäden seines Werkes bündelnd, ist das Nachwort von Klein zu *Cinematic Maps* (2007), einem Band mit Fotos von Karina Nimmerfall aus den Jahren 2004 bis 2006, bei dem bereits der Titel auf eine Formulierung von Klein zurückgreift. Für diesen Band hat die Fotografin in amerikanischen Großstädten solche Orte und Adressen aufgesucht, die in Fernsehserien explizit genannt werden, bei denen die gemachten Ortsangaben aber *de facto* (und mit Absicht) nicht zu den im Fernsehen gezeigten Lokalitäten führen. Fotografiert hat Nimmerfall das, was an diesen Stellen tatsächlich zu finden ist, in den TV-Serien aber gerade nicht zu sehen war.

Die »eigene ästhetische Strategie« von Nimmerfalls Projekt hat Raimar Stange daher darin gesehen, dass es »die Darstellungsmodi von Raum und dessen Zuordnung in US-amerikanischen Film- und Fernsehproduktionen« – wie beispielsweise in »der TV-Serie *Law and Order*« – aufgreift, aber zugleich auch wieder dekonstruiert. Denn täusche die Serie mit ihren »vermeintlich präzise[n] Adressenangaben wie ›Chandler Hinton Stock Brokerage 19 Broad Street‹« einen geradezu dokumentarischen Realismus vor, so unterliefen Nimmerfalls Kombinationen von Foto plus diesmal korrekter Ortsangabe genau dies. Möglich werde das dadurch, dass schon die Adressangaben in der TV-Serie unpräzise seien. Etwa stimme »die Hausnummer nicht, sie« stehe »vielmehr für eine freie Fläche in besagter Straße«. Für Stange sind es diese Ungenauigkeiten, die Nimmerfall zeigt, die von ihr fotografierten »Leerstellen«, die zu dem Effekt führen, dass jetzt zugleich »alles und nichts mehr« stimmt:

»Sachliche« Dokumentation, unterstrichen durch das Schwarzweiß der Aufnahmen, tritt an gegen unser »imaginäres Museum« (André Malraux), das längst gefüllt ist mit Eindrücken von TV-Serien der Marke *Law and Order*. Eine »objektive« Dokumentation ist also nicht (mehr) möglich, Assoziationshöfe schwingen dank medialer Prägungen (unseres Gedächtnisses) bei der Rezeption selbst nüchternster Bilder entscheidend mit. (Stange 2007, o. S.)

Ein Projekt wie dieses musste Klein interessieren, kommen im Versuch, »[d]as Unauffindbare« zu »fotografieren«, doch Medien – hier durch TV-Serie und Fotokamera sogar doppelt vertreten –, Cities und Erinnerung auf gleich mehreren Ebenen zusammen und kann weiter gezeigt werden, wie sich »die subtile Überlappung von Erinnerungsfragmenten in den urbanen Fakten erfassen« lässt (Klein 2007, o. S.). Zudem hat man es auch hier wieder mit Imaginationen des Städtischen in Form von letztlich ins Leere gehenden Erinnerungen zu tun, die

stets Voreinstellungen für die Wahrnehmung einer vermeintlich vorgängigen, hier aber gar nicht existenten Realität sind.

3. VON ARCHITEKTONISCHEN ENTWÜRFEN ZU DEN IMAGINATIONEN EINES JAHRHUNDERTS

Eine Parallele zu Nimmerfalls Fotoband und auch eine Parallele der Faszination, die von ihm für Klein ausgehen musste, findet sich in Form solcher architektonischen Entwürfe, nach denen (noch) nicht gebaut wurde, die aber schon konkret mit Blick auf bestimmte Städte, Lagen und sogar Grundstücke entwickelt wurden. Den wiederum gleichermaßen narrativen wie imaginären Status derartiger Entwürfe analysiert Klein in seinem Essay *New Trends in Urban Erasure* (2003b), geschrieben für den Katalog zur Ausstellung *Schindler's Paradise. Architectural Resistance. Juried Exhibition of 20 Conceptual Architectural Proposals for the Site Adjacent to the Schindler House, West Hollywood*, die im Jahre 2003 im Center for Art and Architecture, L.A., zu sehen war (vgl. Noever 2003, 5): »Architectural proposals have always struck me as urban fantasy, like a picaresque into places that were imagined, but never existed, like parallel universes in science fiction.« (Klein 2003b, 66)

Hier wird deutlich, dass die architektonischen Entwürfe im Denken von Klein einen ähnlichen Status haben wie jene fiktiven Bilder, die Fotografie, Kino und Fernsehen mit solcher Intensität von bekannten Städten distribuiert haben, dass etwa ein europäischer New-York-Erstbesucher an jeder Straßenecke das, was er da gerade sieht, schon gesehen zu haben glaubt, bei genauerem Nachdenken allerdings nur aus unzähligen Fernseh- und Kinofilmen kennt: den Central Park, die Eisbahn vor dem Rockefeller Center, die Fähre nach Brooklyn, die große Uhr von Central Station, Metroeingänge, Zeitungsverkäufer, heulende Polizeiautos, gelbe Taxis.

Von den imaginierten Architekturen aus ist es dann ein nur konsequenter Schritt, auch ein ganzes imaginiertes Jahrhundert in den Blick zu nehmen, wie Klein es zusammen mit Margo Bistis in *The Imaginary 20th Century* (2016) getan hat. Das Ergebnis ist – wie es in der *L.A. Review of Books* hieß – »a narrative engine *wunder-roman*« (Kim 2016), der Mengen von Archivmaterial (auch hier wieder vorwiegend Fotos und Filme) in den erzählerischen Rahmen einer Fiktion rückt. Damit stellt Klein das Modell seiner tendenziell eher wissenschaftlichen Analysen des Zustandekommens von Stadtwahrnehmung als Erinnerung an schon Gesehenes, Gehörtes und Gelesenes um und nutzt die eigentlich bereits selbst fiktionale Geschichten erzählenden Fotos, Zeichnungen und Comics noch einmal für eine eigene Fiktion auf einer zweiten Ebene. Auch hier gilt demnach das, was Klein immer wieder betont hat und was einem Workshop mit ihm an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe den Titel gegeben hat: »The Future

Can Only Be Told in Reverse« (www.hfg-karlsruhe.de/aktuelles/workshop-mit-norman-m-klein/).

4. IDEOLOGIEKRITIK JA/NEIN?

Gemeinsam ist den besprochenen und darüber hinaus vielen weiteren Arbeiten von Norman M. Klein, dass die Medien letztlich dasjenige Element sind, über das der konstruierende bzw. bisweilen auch dekonstruierende Charakter der Erinnerung und damit die Spezifik der ›verschobenen‹ (Klein spricht von der ›fragmentarischen‹ bzw. ›fragmentierten‹) Wahrnehmung von Städten, Stadtteilen, Straßen und Gebäuden sichtbar gemacht werden kann.

Dabei steht Klein in der Tradition einer zwar älteren, in der von ihm praktizierten (das heißt nicht unbedingt auch explizit theoretisch vertretenen) Form aber ungeheuer produktiven Variante ideologiekritischen Denkens, insbesondere in einer über seine Walter-Benjamin-Rezeption vermittelten Traditionslinie, die von Karl Marx bis hin zu Max Horkheimer und Theodor W. Adorno reicht. Immerhin hat Klein eine Professur für »Critical Studies« am »California Institute of the Arts« inne und gehört zu jenen weniger werdenden kritischen Intellektuellen, die noch von ›Klassen‹ sprechen, ohne den Begriff gleich infrage zu stellen, wenn sie ihn auch neu akzentuieren (vgl. den Titel, den Klein einer Aufsatzsammlung von 2019 gegeben hat: *Tales of the Floating Class*).

Lässt sich das marxsche Ideologiemodell (vgl. dazu Link 1985, 1996 und 2005) stark vereinfacht in dem Bild vom ideologischen ›Schleier‹ bzw. ›Vorhang‹ ausmachen, den man beiseiteziehen muss, um einen freien Blick auf die ansonsten verdeckte Wirklichkeit und Realität zu erhalten, so ist für Klein festzustellen, dass er auf der einen Seite entfernt in der Tradition dieses Denkmodells steht und es in Ansätzen noch punktuell aufgreift – nämlich insoweit, als er mit der Möglichkeit spielt, sich auf eine der ideologisch verstellten Welt vorgängige Ebene zu beziehen und von dieser Ebene aus rück- und vorausblickend entmythisierende, dekonstruierende und bisweilen eben auch ideologiekritische essayistisch-wissenschaftliche Erzählungen entwickeln zu können. Denen ist eines gemeinsam: die Wahrnehmung von bereits gescipteten Städten (scripted spaces) noch einmal zu re-scripten (vgl. Klein 2003b, 70), und zwar auch dann, wenn die Örtlichkeiten, von denen jeweils die Rede ist, inzwischen *de facto* vielleicht völlig ausgelöscht sind.

Mit der Formulierung ›scripted spaces‹, die bei Norman M. Klein eher offen angelegt ist und daher nicht unbedingt die Prägnanz einer ja stets auch ausgrenzend wirkenden Definition gewonnen hat, wird auf die durch wiederkehrende Erzählungen, Simulationen, aber auch Special Effects und anderes mehr voreingestellte Wahrnehmung von Räumen, vielfach von städtischen (Teil-)Räumen abgezielt, also auf das »dominant model for consumer-built environments« (Klein 2004, 321f.):

Scripted spaces are a walk-through or click-through environment (a mall, a church, a casino, a theme park, a computer game). They are designed to *emphasize* the viewer's journey – the space between – rather than the gimmicks on the wall. The audience walks *into* the story. What's more, this walk should respond to each viewer's whims. Even though each step along the way is prescribed (or should I say preordained?). It is gentle repression posing as free will. (Ebd., 11)

Eine Seite weiter heißt es dann noch einmal knapp und den Rezeptionsaspekt betonend: »By scripted spaces, I mean primarily *a mode of perception*, a way of seeing.« (Ebd., 12) Damit wird das marxische Modell von Schleier und Realität und indirekt auch seine ideologiekritische Adaption – wenn auch auf ganz anderen Wegen – zwar der Tendenz nach fortgeschrieben, allerdings stellt sich Kleins Ebene hinter dem »Schleier« als – um in der Metapher zu bleiben – eine Vielzahl ineinander gestaffelter »Vorhänge« oder »Schleier« dar, von denen der jeweils vorgängige gegenüber dem nachfolgenden als Bezugsebene (und – wenn man so will – als Ersatz für eine »vorgängige Realität«) dienen kann.

So heißt es bei Klein über Karina Nimmerfall in einer Passage, die man schon fast als Definition von Ideologiekritik lesen kann, dass sie »den Blick genügend« verlangsamt, um die »flüchtigen Spuren aufzudecken [sic!], zu zeigen, wie sie unser inneres Auge« so »beherrschen«, dass dabei »falsche Stadterinnerung« entsteht. Diese »Spuren« (»traces«) sind für Klein solche »der kollektiven Fehlerinnerung [...] an imaginäre Orte und Augenblicke«, die sich als Gesamtheit der »Schleier« und »Vorhänge« zu einer Art von »Geisterfotografie« akkumulieren (Klein 2007, o. S.). Im Falle der »kinematografische[n] Fotografie« von Nimmerfall ist dies für Klein das »in einen globalen Schleier [sic!] verwandelte soziale Imaginäre der Stadt, ein kollektives Gedächtnis des Unauffindbaren« (ebd.).

Auf der anderen Seite löst Klein sich aber vom ideologiekritischen Modell von Schleier und Realität, indem er durch seine Analysen, Beschreibungen und manchmal einfach auch – wie etwa in *Bleeding Through* und in *The Vatican to Vegas* – durch das Präsentieren von Archivmaterial auf den generellen Konstruktionscharakter der Wahrnehmung von Städten und ihrer Strukturen qua Medien hinweist. Dabei begnügt sich Klein nicht damit, das *eine* Medium (meist zunächst das Kino) als den *einen* »Vorhang der Ideologie« zu begreifen, den es wegzuziehen gilt. Vielmehr sieht er sehr genau auch die medialen Genealogien dahinter, etwa die Menge der unendlich oft reproduzierten Fotos von Los Angeles und New York aus den 1920er-Jahren, die dann das Kinobild, das kinematografisch konstituierte und distribuierte Image dieser Städte prägten und die das Fernsehen dann noch einmal mit Serien wie eben *Law and Order* (1990–2010) und ihrer »städtischen Bildästhetik« beerbte. Zusammengenommen sind das all die »Streiche, die uns das Gedächtnis bei der Stadtwahrnehmung spielt« (Klein 2007, o. S.) oder – mit Norman M. Klein noch einmal anders formuliert – all die Dinge, mit denen das »social imaginary« für »collective misremembering« (Klein 2003b, 70) sorgt:

Die klassischen Städte für diese Fotos waren Paris, London, Berlin, Chicago und, vor allem nach 1910, New York – die epische Metropole schlechthin. Die schimmernden Fotos etwa, die Fritz Lang 1924 von Manhattan machte, wurden eindeutig zum Bühnenbild für *Metropolis* (1927), fast eine Coda zu Paul Strands elegischer Dokumentation *Mannahatta* (1927). In den Zwanzigerjahren wurde das moderne fotografische Echo der modernen Stadtlandschaft erfunden: In den Filmen von Vertov, Ruttmann, Vidor, im schimmernden imaginären New York von Hugh Ferriss [...].

Das Kino hat lediglich zusammengetragen, was Jahrzehnte der Fotografie und der Architekturkarikatur zur modernen Großstadt hinterlassen haben. Geleitet von all diesen vorgängigen Bildern, verwandelt die Filmkamera die Straßen- und Luftbilder in Nocturnes – Seinszustände. (Klein 2007, o. S.)

Damit geht Klein von der Ideologiekritik an Inhalten und Gegenständen auf die Ebene der Frage nach den medialen Möglichkeiten der Darstellung über. In dieser Hinsicht knüpft er an die Frankfurter Schule an: Gibt es doch bei Horkheimer/Adorno mindestens zwei Stoßrichtungen kritischen Denkens, nämlich zum einen diejenige, bei der es darum geht, die das Reale überdeckenden ›Schleier‹ und ›Vorhänge‹ zu lüften (Stichwort »Kulturindustrie«, vgl. nur Horkheimer/Adorno 1969, 5), und zum anderen diejenige, die darauf abzielt, die verbreiteten ›falschen‹ Vorstellungen und Erzählungen mit Gegenvorstellungen zu konfrontieren und an alternative bzw. vergessene Denkmöglichkeiten zu erinnern (vgl. auch die Unterscheidung zwischen bewusst machender und rettender Kritik bei Habermas 1972). Kleins Verfahren des ›Sichtbarmachens von medial vermittelten Erinnerungen‹ bestehen in der Kombination beider Richtungen: Er deckt auf, aber nicht so etwas wie ›Realitäten‹, sondern ›Bilder‹, die stets nur neue, kaskadenähnlich gestaffelte ›Bilder‹ zeigen, also wiederum Mediales, und steuert dann auf die zweite Strategie hin um, nämlich alternative eigene mediale Angebote zu machen, wie etwa in *Bleeding Through*. Ideologiekritik bezieht sich dann auch bei Klein zugleich auf etwas aus dem Blickfeld Geratenes (erste Richtung) und etwas neu in das Blickfeld Gerücktes (zweite Richtung). Beides liegt bei Klein nicht außerhalb der Medien, Erzählungen und Imaginationen.

Vor diesem Hintergrund verwundert es dann kaum mehr, dass Klein auch von seinem eigenen Schreiben ganz explizit als einer »Mischung aus wissenschaftlicher Übertreibung und kollektivem Gedächtnis« spricht, von einem Schreiben, bei dem man es mit »Dokufabeln« zu tun habe (Klein 2007, o. S.). Dies hat einen Medienforscher wie Peter Lunenfeld (1998, o. S.) dazu gebracht, Kleins Werk als »Verschmelzung von Archivrecherche und kritischer Theorie« zu charakterisieren, bei der dann Benjamin – auch über den Ansatz der Ideologiekritik hinaus – eine noch größere Rolle spielt, als Horkheimer/Adorno es tun. Dafür spricht etwa das Kapitel »Noir as the ruins of the left« in *The History of Forgetting* (Klein 1997, 233–240), in dem im Rückgriff auf Mike Davis durchgespielt wird, wie Benjamin – wäre er in den USA angekommen – Los Angeles und Pacific Palisades wahrgenommen hätte und was Benjamin geschrieben hätte, etwa eine

»Chronik on Hollywood studios, particularly those at Gower Gulch, the marginal ones that produce horse operas and cheesy Flash Gordon serials« (Klein 1997, 234). In diesem Kapitel scheint Klein immer weiter in Benjamins Denken hineinzugleiten und umgekehrt scheint immer mehr Norman M. Klein via Benjamin kommuniziert zu werden.

In einer etwas moderneren Terminologie hat Jan Baetens (2016, 118) dies in seiner Besprechung von *The Imaginary 20th Century* als »shaping and reshaping of storytelling« bezeichnet, »a deepening of previous experiments and the result of new reflections on forms and formats of storytelling in the digital age«. Auf der Hand liegen würde für eines der nächsten Projekte von Norman M. Klein oder derjenigen, die ihn weiterdenken, dann eigentlich der Übergang zu interaktiven digitalen Scrollytelling-Formaten.

LITERATUR, QUELLEN, FILME

- Anonymus (2005): Norman M. Klein – internationales literaturfestival berlin, online unter https://ilb.e-laborat.eu/autoren-en/autoren-2005-en/norman-m.-klein?set_language=en.
- Baetens, Jan (2016): Norman M. Klein & Margo Bistis, *The Imaginary 20th Century*. In: *Image & Narrative* 17, No. 3, p. 118.
- Habermas, Jürgen (1972): Bewußtmachende oder rettende Kritik. Die Aktualität Walter Benjamins. In: Ders. (Hg.) (1978): *Politik, Kunst, Religion. Essays über zeitgenössische Philosophen*. Stuttgart: Reclam, S. 48–95.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Vorrede. In: Dies.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Fischer 1969, S. 1–7.
- Kim, Maxi (2016): *The Imaginary 20th Century*. In: *Entropy* (April 6), online unter <https://entropymag.org/the-imaginary-20th-century>.
- Klein, Norman M. (2003a): *Bleeding Through. Layers of Los Angeles 1920–1986*. Los Angeles: Annenberg Center for Communication, University of Southern California/Karlsruhe: ZKM/Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe.
- Klein, Norman M. (2003b): *New Trends in Urban Erasure*. In: Peter Noever (Hg.): *Architecture Resistance. Contemporary Architects Face Schindler Today*. Wien: MAK, S. 66–73.
- Klein, Norman M. (2004): *The Vatican to Vegas. A History of Special Effects*. New York/London: The New Press.
- Klein, Norman M. (2007): *Cinématic Photography and the Misremembering of the City*. In: Maren Lübbke-Tidow (Hg.): Karin Nimmerfall: *Cinematic Maps. 2004–2006*. Graz: Kunsthaus Graz [o. S.].
- Klein, Norman M. (2008): *The History of Forgetting. Los Angeles and the Erasure of Memory [1997]*. London/New York: Verso.
- Klein, Norman M./Bistis, Margo (2016): *The Imaginary 20th Century*. Karlsruhe: Center of Arts and Media Studies.
- Law and Order*. USA, NBC 1990–2010. 465 Episoden in 20 Staffeln.

- Link, Jürgen (1985): Warum Foucault aufhörte, Symbole zu analysieren: Mutmaßungen über »Ideologie« und »Interdiskurs«. In: Gesa Dane/Wolfgang Eßbach/Christa Karpenstein-Eßbach/Michael Makropoulos (Hg.): *Anschlüsse. Versuche nach Michel Foucault*. Tübingen: edition diskord im Konkursbuchverlag, S. 105–114.
- Link, Jürgen (1996): Wie »ideologisch« war der Ideologiebegriff von Marx? Zur verkannten Materialität der Diskurse und Subjektivitäten im Marxschen Materialismus. In: Rüdiger Scholz (Hg.): *Materialistische Literaturwissenschaft heute? Festschrift für Hans-Peter Hermanns*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 1–16.
- Link, Jürgen (2005): Das Gespenst der Ideologie. In: Moritz Baßler/Bettina Gruber/Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Gespenster. Erscheinungen – Medien – Theorien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 335–347.
- Lunenfeld, Peter (2008): Leben und Sterben in StimCity. Eine Rezension von Norman M. Klein: *The History of Forgetting: Los Angeles and the Erasure of Memory*. In: *Telepolis* vom 5. Februar 2008, online unter www.heise.de/tp/features/Leben-und-Sterben-in-StimCity-3441225.html.
- Noever, Peter (Hg.) (2003): *Architecture Resistance. Contemporary Architects Face Schindler Today*. Wien: MAK.
- Stange, Raimar (2007): Preface. In: Maren Lübke-Tidow (Hg.): *Karin Nimmerfall: Cinematic Maps. 2004–2006*. Graz: Kunsthaus Graz [o.S.].