

RESTNACHRICHTEN. Medier, krig og erindring i Thomas Klings lyrik.

Moritz Schramm

Massemediernes optræden i litteraturen er ikke noget nyt fænomen, men især i det 20. århundrede ser vi en opblomstring af mediernes betydning for litteraturen. Her dukker medierne imidlertid ikke blot op som genstand for litteraturen, som det tidligere var tilfældet; de bliver nu i stigende grad selv del af den litterære opfattelse af virkeligheden. Eksempelvis ser vi i et af de mest indflydelsesrige digte fra den tyske ekspressionisme, Jakob van Hoddiss digt "Weltende" (1911), der hovedsagligt består af udklip fra aviser, hvordan medierne påvirker måden, det lyriske jeg ser virkeligheden udenfor digtet. Og Uwe Johnsons roman *Jahrestage* (1970-1983) består for en tredjedels vedkommende af direkte citater fra avisen *New York Times*, som danner den prisme, gennem hvilken romanens hovedperson, Gesine Cresspahl, ser og opfanger det omgivende virkelighed. Ligesom i van Hoddiss digt er aviserne her ikke bare genstand for litteraturen, men danner baggrunden for måden, virkeligheden bliver set, opfanget og tolket på.

Samtidig bliver denne erfaring om mediernes konstruktion af virkeligheden især i de seneste år diskuteret i forhold til historien. Mange af de aktuelle diskussioner om erindringskulturen, om måden man i kunst og litteratur fastholder og mindes historiske begivenheder fra det 20. århundrede på, er netop præget af dette fokus på mediernes rolle i forhold til den historiske fakticitet. Især i en tid, hvor vidner om de store historiske begivenheder fra det 20. århundrede – de to verdenskrige, holocaust og etnisk udrensning – begynder at falde bort, bliver spørgsmålet om mediernes andel og funktion i erindringskulturen af gode grunde yderst fremtrædende. Og dette gælder ikke mindst litteraturen. I takt med at vidnesbyrdlitteraturen begynder at forsvinde, bliver spørgsmålet om en fremtidig litterær formidling af historiske begivenheder til en diskussion om mediernes andel i konstruktionen af den historiske virkelighed.

Ikke mindst i den nyere tyske samtidslitteratur bliver dette i stigende grad reflekteret og gjort til genstand for den litterære formdannelse. Et eksempel i nyere tysk samtidslitteratur er Marcel Beyers roman *Flughunde* fra 1995, hvor forfatteren fokuserer på mediernes rolle i opbygningen af det nazistiske herredømme, samtidig med at han tilbyder en mediehistorisk tolkning

af nationalsocialismen: nazisterne benyttede sig ikke blot som en af de første politiske bevægelser meget bevidst af de nye massemedier i deres politiske propaganda, men selve deres menneskesyn er, ifølge Beyers tolkning, der her i store træk er påvirket af Friedrich Kittlers medieteori, resultatet af nye medier, som grammofonen og magnetbånd, der for første gang i historien tillader at optage og dermed opmagasinere stemmer – en tendens, der ifølge Beyer er begyndelsen på ensretningen af mennesker. Man skal forandre menneskene, som romanens hovedperson, den nazistiske lydtekniker Karnau udtrykker det, ved at opfange og forandre stemmen. Nazisternes ensretning af mennesker bliver her tolket som et forsøg på at påvirke menneskene i deres inderste; omforme deres sjæl, deres indre substans, ved hjælp af de nye medier.¹

Thomas Klings sprogholdning

Et lignende fokus på historien og medier finder vi hos en anden tysk forfatter, nemlig den alt for tidlig afdøde lyriker Thomas Kling (1957-2005). Kling gjaldt især i 1990erne som en af de førende tysksprogede digtere, der fulgte traditionen af den såkaldte Wiener Skole og deres efterfølgere. Især i 1990erne henvendte Kling sig i stigende grad til lyrikkens og sprogets materialitet, der ikke mindst kom til udtryk i hans lydpoesi og performancer. Her er det ikke blot lyrikkens indhold, men også dens virkemidler på tilhøreren i en bestemt oplæsningssituation, der står centralt. Gennem forfatterskabet kombinerer Kling denne fascination for sprogets materialitet med en særlig interesse for mediernes rolle i erindringsformer og i vores opfattelse af virkeligheden. Således beskæftiger han sig eksempelvis i et af sine mest kendte digte ”mann aus reith (rheinland)” med den tyske nationalsocialisme, og især med Joseph Goebbels, der som propagandaminister til perfektion udnyttede de nye medier til sine politiske formål. Digtet lyder (Kling 1991: 157):

mann aus reith (rheinland)

1

goebbelsz zeigefinger (”...wird
ihnen das freche judenmaul gestopft
werdn“), sein danach cool auspen-
delnder unterarm; erneut schwingt der
hoch, der arm: aus dem handgelenk ge

schüttelte hand, dem publikum gewiesener
handrücken GREIFHAND NACHTERGREIFUNG,
SEINE AUSCHWITZ-GRAZIE:EIN PROPAGANDA-
INSTRUMENT

GOEBBELSZ hoch- und nieder-
sausende finger ... draht, gas und

2

gebisse

Genstanden for digtet er her ikke, som man måske kunne have troet, den historiske person Goebbels, men et især i Tyskland kendt, dokumentarisk filmudsnit, i hvilket man ser Goebbels agitere mod jødernes angiveligt skadelige rolle i det tyske samfund. Genstanden for digtet er altså ikke den reale person, men den politiske taler Goebbels, som den er overleveret i medierne. Kling beskriver i digtet således ikke den faktuelle historie, men refererer til virkeligheden, som den fremstår i medierne: mediernes opmagasinering af virkeligheden bliver her til den umiddelbare anledning til nedskrivning af digtet. Samtidig er digtet tydeligvis skrevet ud fra en nutidig betragters perspektiv. Vi er her ikke blot vidner til en præcis sproglig gengivelse af filmudsnittets virkemidler, men ser i digtet også en vurdering af denne propagandatale, i og med anden strofe direkte henviser til de frygtelige resultater af denne propaganda, der ender med at det eneste, der er tilbage af de omtalte jøder er deres "gebisse" – deres tænder.

Samtidig konfronteres denne propagandatale, som den er overleveret i filmudsnittet, med nutidens sprogbrug: "cool" er et centralt ord i beskrivelsen af Goebbels virkemidler. I en yderst læseværdig tolkning af digtet har forfatterkollegaen Marcel Beyer fremhævet især dette ords funktion i digtet: "cool" refererer her ikke blot til en nutidig sprogholdning, og markerer dermed at vi har at gøre med en nutidig betragter af det mere end 60 år gamle filmudsnit, men Klings brug af dette ord skal yderligere ses som en æstetisk "(re-)signifying", hvor en bestemt historisk sprogholdning konfronteres med en ny sprogholdning. Med brugen af ordet "cool" sætter Kling med andre ord en ny sprogform imod den nazistiske propagandaministers retorik; en sprogholdning, der ikke tilfældigt stammer fra de historiske modstanderes sprogområde og dermed skal undergrave propagandaministerens retoriske virkemidler.²

Erindringsspor

Vi finder den samme strategi i andre af Klings digte, eksempelvis i det imponerende ”Nordkaukasische Konsonanten”, hvor Kling henvender sig til krigen i Kaukasus-området og på sprogligt udfordrende vis kritiserer den vestlige tavshed overfor begivenhederne dér. Også her danner et medieklip afsæt til en litterær kritik af den politiske virkelighed.³ Men især ses en tilsvarende diskussion af medierne, erindringen og historien i Klings gentagne beskæftigen sig med Første Verdenskrig. Denne foreligger allerede i forfatterens tidlige lyrik, hvor han i flere digte henvender sig til begivenheder mellem 1914 og 1918 og forbinder dem med de konsekvenser, som krigen har haft for de enkelte mennesker. Også her ser vi, ligesom i digtet om Goebbels propagandatale, en kombination af nutidige iagttagelser med associationer over fortiden og historien. Det lyriske jeg veksler mellem en gengivelse af aktuelle indtryk, sansninger, og refleksioner på den ene side, og en beskæftigen sig med historien. Således rettes blikket gang på gang bagud i en slags ”Spurensuche”, en søgen efter spor, hvor interessen for det meste gælder ”opsporede detaljer, for eksempel fundne genstande, gamle fotografier, forhenværende tiders brugte rekvisitter” (Korte 2004: 128).

I et af de tidlige digte tjener eksempelvis et foto af digteren Georg Trakl, der begik selvmord under Første Verdenskrig, som anledning til associationer over denne krig og dens menneskelige omkostninger. Denne tilgang videreudvikles endnu mere i Klings efterhånden berømte digtcyklus ”Der Erste Weltkrieg”, publiceret i 1999 (Kling 1999: 7-30). I denne cyklus af i alt fjorten digte ser vi en strategi med på den ene side at beskæftige sig med historien ved hjælp af enkelte genstande, der åbner for historiske associationer, og på den anden side at koble disse historiske genstande til kritiske betragtninger over mediernes rolle i nutiden. Som i forfatterens tidligere lyrik tjener især enkelte fotografier som anledning til historiske refleksioner (”diese photographie, dieses foto”). Og som dér ser vi her en kombination af det lyriske jeks nutidige indtryk, sansninger, refleksioner på den ene side og et historisk erindringsarbejde på den anden. Hvor interessen for den historiske dimension i den tidlige lyrik sparkes i gang med blandt andet et fotografi af digteren Trakl, der udløser videregående refleksioner over Første Verdenskrig, er udgangspunktet for den senere skrevne cyklus et større antal private breve og fotografier fra soldater, der har kæmpet under Første Verdenskrig.

Dette materiale er næppe fundet i historiske arkiver, men snarere i et familiearkiv, og det lyriske jeks blik er da også alt andet end distanceret og nøgtern. Klings blik på genstande, som

fx fotos, er snarere præget af en magisk fascination, en slags entusiasme ved materialet der benyttes. Historien består med andre ord her snarere af en privat historie, en familiehistorie, end af den nøgterne narrativ, som vi kender det fra historikernes blik på begivenhederne fra begyndelsen af det 20. århundrede. I stedet for at genskrive historikernes store narrativ om det faktuelle forløb af krigen gælder det med andre ord om at åbne individuelle erindringsspor ved hjælp af de medier, i hvilke de historiske erfaringer er overleveret til eftertiden.

Fotografiens politiske funktion

Men Klings ”det tidlige 20. århundredes arkæologi” (Korte 2004: 127), hans fascination af Første Verdenskrig og materiale fra denne, er ikke begrænset til det blik på fortiden, som det overleverede materiale skal åbne. Også hos ham spiller snarere spørgsmålet om hvordan historien bliver overleveret og hvilken rolle der tilkommer medierne i denne proces – såvel dengang som nu – en væsentlig rolle. Således er det ikke tilfældigt at Kling her, som udgangspunkt for sin søgen efter historien, benytter sig af fotos. Især i Første Verdenskrig var film og fotos det medium, som krigsjournalister arbejdede med og med hvilken krigspropagandaen blev iscenesat. Det er derfor ikke tilfældigt at Kling indleder digtcyklen med et citat fra Karl Kraus’ bog *Die letzten Tage der Menschheit*, som netop understreger denne politiske funktion, der tilkom fotografiet under Første Verdenskrig: ”Ein Schlachtfeld. Man sieht nichts. Im fernen Hintergrund / hin und wieder Rauchentwicklung. Zwei Kriegsberichterstatter / mit Breeches, Feldstecher, Kodak” (Kling 1999: 7). Fotografiapparatet, kameraet, er her del af de rapporter der leveres fra krigen og som opbygger datidens tolkning af denne.

Klings fokus på fotografier fra fronten er altså mere end blot privat. Han sigter efter at kortlægge datidens medier og deres tolkning af krigen. Det gælder om at vise måden, hvorpå denne i sin tid blev iscenesat. Og dette kobles i hans digtcyklus direkte sammen med nutidens dækning af krige i medierne. Centralt står her det genkomne, ledende motiv: ”CNN Verdun”. Dette motiv placerer det lyriske jeg i nutiden: det er ud fra den aktuelle erfaringsverden med sine mangfoldige nyhedsprogrammer at det beskæftiger sig med historien. Når det lyriske jeg i digtene afsøger fotografiernes måde at beskrive virkeligheden på, sker dette altså altid med blik på nutidens mediebrug. Kling undersøger i sin digtcyklus altid ”massemediernes funktion som krigsvåben” (Korte 2004: 137). Disse har ikke kun kontrolleret, hvordan krigen blev iagttaget, men også påvirket „krigenes forløb, ligesom nyhedskanalen CNN under Golfkrigen“ (Ibid.). Kling afsøger

med sin digtcyklus – der blev skrevet efter den anden krig i Golfen – den politiske funktion, massemedierne havde i historien, og kobler den til nutiden: „Disse påvirkningsteknikeres forhistorie går tilbage til Første Verdenskrig” (Ibid.).

Mediernes strategier

Klings digtcyklus sigter altså både efter at genopdage individuelle erindringsspor, som kan aflæses i datidens fotos og medier, og efter at afdække mediernes politiske funktion i krigen. Medier har ikke kun til opgave at opmagasinere den historiske virkelighed, men også at levere en tolkning af historien, der ofte følger konkrete politiske formål. Klings lyrik søger at afspejle denne kobling mellem datidens krigspropaganda og nutidens dækning af krigen i sin form. Således går digtene flere steder over til stakkato-meddelelser, der minder om de hurtigt klippede indslag i de store nyhedskanaler. Samtidig henvises løbende til andre medier, især til skriften. I det fjerde digt hedder det på et tidspunkt:

die schrift – echtfoto; gehts jetzt nach Verdun? ins friendly fire?
direkt in den himmel? frierend vor nässe. verdreckte sägende
ärzte, übermüdet. verdreckte verbände. frisch und vollgesogen an

die front verlegt, um von verdreckten sanitättern – gehts hier
ins studio Douaumont? stäubchen unter scheinwerferkehlen in
bewegung. CNN Verdun. es tut sich wochenlang, wiedermal,

nichts. dann gehts ab, tierisch. tierhafte, gebückte schatten, vom
verfolgerspot erfaßt. alarm und gebildete rufe: mehr licht! holz vom
wäldchen, am splittern. zustoßtechniken. in schnellem wechsel

geschehen jetzt die schnitte. dann abpiff, wieder trillerpfeifen, nacht-
aufschriften, beschriftete nachthimmel. die fans schießen jetzt
leuchtraketen ab; geht das gut. schwester ich kann nicht mehr [...] (Kling 1999: 17)

I disse strofer foreligger igen tydelige henvisninger til nye medier: begreberne ”CNN Verdun”, ”verfolgerspot”, ”Douaumont”, de hurtige ”snitte” – cuts – stammer alle fra filmsproget eller

henviser direkte til film og fjernsyn som medie. Dette udvides desuden med elementer af det aktuelle sprogbrug, som vi kender det fra nutidens dækning af krigen ("friendly fire"). Samtidig kombineres dette med flere henvisninger til sprogets virkemidler. Det står tydeligt at Kling her ikke blot gengiver mediernes forkortede, hurtigt klippede sprog, men desuden indbygger referencer til forfatterens skrivetekniker og til selve skriften, der her direkte sammenlignes med et foto ("die schrift – echtfoto"). Også begrebet "zustoßtechnik" kan læses som en henvisning til skrivningens konkrete virkemidler. Man kan sige, at Kling her overfører sin mediekritik til skrivningens funktion.⁴ Han sigter ikke efter at anskueliggøre den bagvedliggende historie, men snarere efter at afsløre de mekanismer, de forskellige medier benytter sig af. Han sigter efter at gøre „sine arkivmedieres logikker og strategier, sprogformer og stereotype billede-klicheer, synlige“, som Korte har udtrykt det (Korte 2004: 133). Der er tale om et "vedvarende arbejde ved mediematerialet", der samtidig ønsker at henvise til mediernes måde at konstruere virkeligheden på (Ibid.).

I Klings lyrik er der ikke primært tale om en genopdagelse eller rekonstruktion af den historiske fortid, men snarere om en søgen efter erindringsspor, der skal opspores i lyrikken, og som skal kombineres med en diskussion af mediernes fremstilling af krigen, og deres funktion i krigen. Som resultat ser vi et erindringsarbejde, der består af brudstykker, af „spritzenbrocken: / der erinnerung“, som det et sted i digtet hedder (Kling 1999: 14).

*

Ligesom hos andre nutidige tyske forfattere – som Marcel Beyer – finder vi i Klings lyrik således en diskussion af mediernes funktion i forbindelse med konstruktion og tolkning af virkeligheden. Her diskuteres – ligesom hos van Hoddiss, Johnson eller Beyer –, hvordan virkeligheden opfattes gennem mediernes prisme. Samtidig udvides dette perspektiv hos Kling til en litterær undersøgelse af de forskellige medier – fotografi, film, sprog – og deres andel i fremstillingen og opfattelsen af historien. Som resultatet af denne søgen efter mediernes funktion i den moderne verden ser vi samtidig nogle af de mest udfordrende og avancerede digte, der er skrevet i den tyske samtidslitteratur. Disse digte beskrives af Kling selv som "optiske og akustiske præcisionsinstrumenter", eller som et "wahrnehmungsinstrument" – et sansningsinstrument (Kling, 2001: 146). Et sådant sansningsinstrument omfatter ikke blot nutidens virkelighed, men også

mediehistoriske og politiske dimensioner – og fremlægger ikke mindst et kritisk blik på mediernes rolle i tolkningen af den omgivende virkelighed.

Bibliografi:

Beyer, Marcel. 1995. *Flughunde*. : Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Beyer, Marcel. 2003. ”Thomas Kling. Haltung”, in: Marcel Beyer: *Nonfiktion*. Köln: DuMont, s. 227-241.

Kling, Thomas. 1991. *brennstabm. Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kling, Thomas. 1993. *nacht.sicht.geräte. Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kling, Thomas. 1997. *Iterinaer*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kling, Thomas. 1999. *Fernhandel. Gedichte*. Köln: DuMont.

Kling, Thomas. 2001. *Botenstoffe*. Köln: DuMont.

Korte, Hermann. 2004. *Zurückgekehrt in den Raum der Gedichte. Deutschsprachige Lyrik der 1990er Jahre*. Münster: Lit Verlag.

Korte, Hermann. 2005. *Deutschsprachige Lyrik seit 1945. 2. völlig neu bearbeitete Auflage*. Stuttgart: Metzler.

Noël, Indra. 2006. *Sprachreflexionen in der deutschsprachigen Lyrik 1985-2005*. Münster: LitVerlag.

Schramm, Moritz. 2003. ”Goebbels pegefingering og perspektivets præcision. Om Marcel Beyers *Flyvende Hunde*”, in: *K+K*, nr. 95, s. 192-209.

Schramm, Moritz. 2004. ”Mellem pop og politik. Tendenser i nyere tysk samtidslitteratur”, in: *Den Blå Port. Tidsskrift for litteratur*, nr. 65, s. 63-75.

Schramm, Moritz. 2006. ”Historiens lange skygger. Nationalsocialismen i 1990ernes skønlitteratur”, in: Henning Goldbæk og Steen Klitgård Povlsen (red.): *Tysk litteratur efter Murens fald*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, s. 11-35.

Schramm, Moritz og Gumz, Alexander (red). 2009. *Ny tysk poesi. 13 tyske lyrikere*. København: Arena.

¹ Friedrich Kittlers indflydelse på Beyers roman er ofte dokumenteret. Samtidig danner dens teori kun afsættet for en ny måde at nærme sig historien på, som Beyer søger at indfri med romanen (en detaljeret tolkning af romanen foreligger i

Schramm 2003; se om Beyers rolle i den såkaldte tredje generations forhold til den nationalsocialistiske arv også: Schramm 2006, især s. 24-26).

² se mere udførligt om "(re-)signifying", og Klings formbegreb: Beyer 2003; og Schramm 2003, især s. 204-207.

³ Digtet tager afsæt i en fjernsynsudsending om krigen i Kaukasus, som udløser refleksioner hos det lyriske jeg om sprogets betydning og den manglende mulighed for at "udtale" forbrydelserne (se om digtet bl.a. Schramm 2004, især s. 71ff.).

⁴ Klings forfatterskab kredser vedvarende om sprogets magtfunktioner og om digterens mulighed for i lyrikken at synliggøre og at modarbejde de eksisterende sprogholdninger; se om Kling poetologi bl.a.: Korte 2005, s. 257-262; Noël 2006, s. 101 – 111; se med blik på de nyeste udviklinger i den tyske lyrik, der ofte direkte er påvirket af Kling også: Schramm/Gumz 2009, især s. 219-228.