

HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Reihe Literatur

Titel Die Gefühle an die Macht!

 Deutsche Schriftsteller nach 1968 und die „Neue Subjektivität“

Sendetermin 17.06.2018

Autor Helmut Böttiger

Redakteur Dr. Jörg Plath

Ton Bernd Friebel

Regie Beatrix Ackers

Besetzung Erzähler: Tonio Arango

 Zitatorin: Bettina Hoppe

 Zitator: Robert Frank

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig

© Deutschlandradio

(Rolling Stones: Street fighting man)

O-Ton 1: Brinkmann, 24:36

Aber du wirst doch durch den Alkoholrausch in einen anderen Zustand versetzt! In eine andere Körperempfindlichkeit versetzt! Kannst du etwas darüber sagen?

(Rolling Stones: Street fighting man)

O-Ton 2: Verena Stefan, 20:50

Frauen haben größere Reserven. Bei einem Mann setzt die menschliche Verkümmerng meistens so frühzeitig ein, dass er weitgehend jeden menschlichen Bezug verloren hat.

(Rolling Stones: Street fighting man)

O-Ton 3: Ingeborg Bachmann im Interview, 15:25-15:30

- Dann hab ich doch gut getan aufzuhören!

- Nein nein, das glaub ich nicht!

- Man muss wissen, wann man aufhört!

(Rolling Stones: Street fighting man)

O-Ton 4: Peter Schneider, 4:22-4:29

Ich war damals fest davon überzeugt, dass ich ein Revolutionär bin und dass man die Revolution machen kann.

(Rolling Stones: Street fighting man)

O-Ton 5: Born, 41:45

Ich hab ein Buch geschrieben, das ein Dokument der Ratlosigkeit ist.

(Rolling Stones: Street fighting man)

Erzähler:

Westberlin, 1968. Der Studentenführer Rudi Dutschke agitiert gegen die Bundesregierung in Bonn.

O-Ton 6: Rudi Dutschke, HR 60er, CD 2, Track 6, 1:28-1:40

Die große Koalition, als der hoffnungslose Versuch der herrschenden Oligarchien, die strukturellen Schwierigkeiten des Systems zu lösen, stößt immer deutlicher auf objektive Schranken.

(Rolling Stones: Street fighting man)

Erzähler:

Einer der engsten Mitstreiter Dutschkes ist Peter Schneider. Der linke Wagenbach-Verlag veröffentlicht 1970 seine wichtigsten Ansprachen. Auf der Vorbereitungsveranstaltung zu einem geplanten Tribunal gegen den Presse mogul Axel Springer attackiert Schneider im Februar 1968 die Bild-Zeitung.

Zitator:

Reden wir nicht von den Fälschungen, den kleinen und großen Betrügereien, den Fällen von Kriegshetze und Minoritätenhetze, den alten und neuen Faschisten, die da einer vom andern jeweils das Hetzen oder das Anpassen lernen, obwohl wir bei anderer Gelegenheit natürlich auch davon reden müssen. Reden wir heute davon, welche Verbrechen an der Gesellschaft die Springerpresse begeht und warum Springer, den wir ja nicht eigentlich aufhängen, noch nicht einmal ins Gefängnis stecken, den wir ja nur in irgendeinen produktiven Beruf, beispielsweise als Herrenschneider, beschäftigt sehen möchten, warum Springer enteignet werden muss.

(Rolling Stones: Street fighting man)

Erzähler:

Im Jahr 1973 aber erscheint im Rotbuch Verlag überraschend eine Erzählung von Peter Schneider. Sie heißt „Lenz“. Die schmale Broschur mit 90 Seiten zum Preis von sechs Mark wird sofort zu einem Kultbuch. Denn der Ton ist hier ganz anders als in Schneiders Reden.

Zitator:

Lenz wurde früh wach. Auf einem Bahnsteig wurde der Name einer italienischen Stadt ausgerufen. Er behielt nur die Melodie des Ausrufs im Ohr, sie gefiel ihm irgendwie.

(Lucio Battisti: I giardini di marzo)

Zitator (auf Musik):

Als der Zug wieder anfuhr, stand Lenz auf dem Gang des Wagens und ließ die Dörfer und die Landschaft an sich vorübersausen. In den Fenstern und auf den Höfen, in den schmalen Straßen von Haus zu Haus gespannt, überall hing Wäsche zum Trocknen. Auf die Mauern waren Kindersprüche und politische Parolen gemalt, die Lenz nur verstand, wenn ein Fremdwort

darunter war. Die Farben der Häuser, rostrot und ockergelb, waren überall abgeblättert, die Wände leuchteten in so vielen Schattierungen, dass es Lenz schien, sie wären absichtlich so gemalt. Die hellgrünen Fensterläden mit dem Bogen am oberen Ende gefielen ihm. Er wusste selbst nicht, was ihm plötzlich an Fensterläden gelegen war. Später, nach Mailand, lief er durch ein paar Waggons. Überall waren Gespräche im Gang, Kinder liefen herum. Brote wurden ausgepackt, Rotweinflaschen herumgereicht. Nach einiger Zeit wurde Lenz müde vom Zuschauen, die Lebendigkeit der Leute war zu stark für ihn, er setzte sich wieder in sein Abteil.

(Lucio Battisti: I giardini di marzo)

Erzähler:

Die Arbeit für Basisbewegungen in den Fabriken führt Peter Schneider nach 1968 nach Italien. Aus dieser Erfahrung heraus beginnt er, Prosa zu schreiben, vornehmlich im Zug zwischen Berlin und Köln, wo er Dokumentarfilme für den Westdeutschen Rundfunk macht. Es entstehen erste Notizen und Stücke, beeinflusst von Brecht, der seine frühen Texte auch im Stehen, im Gehen geschrieben hatte.

O-Ton 7: Peter Schneider, 0:50-1:37

Ich wusste noch gar nicht genau, wo's hingeht. Ich wusste nur, dass ich diese andere Welt zum Vorschein bringen wollte, dass man einfach über seine Gefühle, seine Träume, seine Ängste sprechen konnte. Das war ja plötzlich alles nicht mehr möglich gewesen.

(Lucio Battisti: I giardini di marzo)

Erzähler:

Schneiders erzählerischer Coup ist, dass er sich nicht an Goethe orientiert, dem deutschen Meister der Italiensehnsucht, sondern an dessen Widerpart Jakob Michael Reinhold Lenz. Georg Büchner

hatte über diesen ungestümen, unglücklichen Sturm-und-Drang-Dichter eine berühmte Novelle geschrieben. An der von Büchner gestalteten inneren Zerrissenheit der Lenz-Figur orientiert sich Schneider. Der vielzitierte erste Satz in Büchners „Lenz“ lautet:

Zitator:

Den 20. Jänner ging Lenz durch's Gebirg.

Erzähler:

Dieses Gebirg ist auf dem Umschlag von Peter Schneiders Buch zu sehen, das fast wie eine Flugschrift wirkt. Auf dem Coverfoto schlängelt sich durch dieses Gebirg eine Autostraße, ein bundesdeutsches Traummotiv jener Zeit: die Fahrt über den Brenner in den Süden. Peter Schneiders „Lenz“ befindet sich aber auf einer ganz anderen Reise, er ist in einem psychischen Ausnahmezustand. Wie bei Büchner reagiert er höchst affektiv auf gesellschaftliche Spannungen. Und Schneider orientiert sich auch an der Art und Weise, wie Büchner die Turbulenzen im Kopf seiner Hauptfigur ausdrückte. Am Anfang heißt es bei Büchner:

Zitator:

Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, dass er nicht auf dem Kopf gehn konnte. Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein so wegsprang, der graue Wald sich unter ihm schüttelte, und der Nebel die Formen bald verschlang, bald die gewaltigen Glieder halb enthüllte; es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts.

Erzähler:

Peter Schneider übersetzt das in die Großstadt Westberlin um 1970:

(Rolling Stones, Street fighting man)

Zitator (zum Teil auf Musik):

Er kleidete sich an und ging aus dem Haus. Es wurde gerade hell, in dem Licht sah die Stadt aus, als ob sie gerade aus dem Meer aufgetaucht wäre. Die Straßen waren leer und glatt, wie von blauem Eis überzogen, ein paar Zeitungsblätter lagen regungslos in den Rinnsteinen, wenige Autos standen da, totes Ungeziefer, das von den Wänden gefallen ist. Als Lenz die Häuserwände hinaufschaute, bewegte sich nichts, kein Vorhang wurde zurückgezogen, kein Fenster geöffnet, nirgends ein Licht. Anfangs lief er mit großen schweren Schritten, seine Glieder zogen an ihm, es war, als hätte er Blei in den Fingern und Zehen. Dann fing er an zu rennen, erst langsam mit gleichmäßigem Atem, dann schneller.

Erzähler:

Peter Schneiders Lenz hat „Blei in den Fingern und Zehen“, und das rührt von seinen Erfahrungen in der Studentenbewegung her.

O-Ton 8: Schneider, 18:30-20:10

Ich war ja so einer, wenn nicht der Organisator dieses Springertribunals. Hab die ganze liberale Intelligenz gewonnen, da mitzumachen. Hatte Dramaturgie, sollte wie ein Theaterstück ablaufen, mit Zeugen, Gegenzeugen, Staatsanwälten und Verteidigern usw., dann ist eben bei dieser berüchtigten Veranstaltung, die wir machten in der TU, die sogenannte Vorbereitungsveranstaltung, an deren Ende, von uns ungeplant, nicht gebilligt, ein Video von Holger Meins gezeigt wurde über die Herstellung von Molotowcocktails. Es endete mit einer Totalen des Springer-Hochhauses. Und danach – es war ja alles vorbereitet, und ich weiß, dass Rudi Dutschke dabei war, und andere auch, Christian Semler, die mir aber immer sagten: bleib bei dieser Sache, ist total wichtig, dieses Springer-Tribunal – die gingen dann hin, auch Hans Werner Henze war dabei, und haben die Morgenpost-Filialen zertrümmert. Und da wusste ich schon, was das bedeutet. Da kamen am nächsten Tag alle Absagetelegramme. Die Arbeit, die ich gemacht hatte, war zu Bruch gegangen. Ich war darüber sehr sauer. Und hatte auch so das Gefühl, ich bin irgendwie doch betrogen worden.

Erzähler:

Kurz nach dem Beginn der Erzählung geht Peter Schneiders Figur Lenz zur Versammlung seiner Betriebsgruppe. Das Zimmer ist voller Rauch, und es wird ein Text von Mao Tse-tung gelesen. Doch Lenz kann sich nicht auf den Text konzentrieren.

Zitator:

Er hasste die Männer dafür, dass sie keine Frauen waren, und die Frauen dafür, dass sie nicht L. waren.

Erzähler:

Mit einer Frau namens L. hat Lenz eine stürmische, unberechenbare Liebesbeziehung, und er schaut die Gesichter der Arbeiter an und fragt sich, was er von ihnen weiß. Einer will Ingenieur werden, einer einen Bauernhof in Italien kaufen, alle haben Probleme mit ihren Frauen.

Zitator:

Es kam Lenz im Moment so komisch vor, dass alle diese Genossen mit ihren heimlichen Wünschen, mit ihren schwierigen und aufregenden Lebensgeschichten, mit ihren energischen Ärschen nichts weiter voneinander wissen wollten als diese sauberen Sätze von Mao Tse-tung, das kann doch nicht wahr sein, dachte Lenz. Wollten sie etwa nicht auch einfach zusammen sein, ihre Genüsse und Schwierigkeiten miteinander austauschen, einfach aufhören, allein zu sein? Lenz gab auf, sich über den Text zu ärgern, er ärgerte sich über den hypnoseähnlichen Zustand, in dem er aufgenommen wurde. Er schaute auf die Hosen der Männer und fand heraus, auf welcher Seite ihr Schwanz lag. Er stellte sich ihre Schwänze in Erregung vor und dann die Folge von Veränderungen der Körper, die stattgefunden haben mussten, bis alle wieder so sitzen und sprechen konnten.

Erzähler:

Lenz leidet darunter, dass die politischen Aktivitäten der letzten Zeit etwas verdeckt haben. Er spürt dies nun als schmerzende Leerstelle. Wie Georg Büchner findet dafür auch Peter Schneider in dem Sturm-und-Drang-Dichter Jakob Lenz eine Identifikationsfigur. Es geht darum, Leben, Politik und Kunst miteinander zu verbinden, und um die Zerrissenheit, die bei diesem Versuch entsteht. Das trifft Anfang der 70er Jahre einen Nerv. Schneiders Erzählung ist der erste Ausdruck

davon, dass die heftige Politisierung der Jahre nach 1967 eine Leere zurückgelassen hat, mit der die Einzelnen nun zurechtkommen müssen. Dass der Autor anfangs nicht wusste, wohin ihn dieser Text führen würde, hat etwas damit zu tun.

O-Ton 9: Schneider, 7:45-8:22

Es war überhaupt insgesamt so, dass ich dachte – ich hatte immer innere Zensoren, die ich um mich sah beim Schreiben, das war die Spitzengruppe des SDS mit Rudi Dutschke und Bernd Rabehl usw., die immer besorgt die Köpfe schüttelten, wenn ich da weiterschrieb, und hinten wackelte auch der alte Marx mit dem Kopf. Und das war so, dass es einen richtigen Trotzgestus, egal was die sagen und meinen, das schreibst du jetzt zu Ende. Das war schon ein Trotz.

(Lucio Battisti: I giardini di marzo)

Zitator:

Lenz genoss es, nach draußen zu schauen und alles wahrzunehmen – im Rhythmus der Fahrt. Was er sah, wollte er nicht so schnell in Begriffe auflösen, nicht gleich den Punkt erreichen, wo man nur noch das Wesen der Dinge, aber nicht mehr ihre Außenseite sah.

O-Ton 10: Schneider, 29:46

Lenz ist in vieler Hinsicht autobiografisch, aber ich hab teilweise die zeitlichen Abläufe vertauscht, umgekehrt. Weil das Ziel war erstens nicht einen Prominenten zu beschreiben aus der Bewegung, sondern einfach einen Zeitgenossen. Ich hatte ja doch ne prominente Stellung da in dieser Bewegung. Dieser Lenz hat das nicht. Außerdem ging's mir darum, eine kollektive Figur zu entwerfen, eine Figur, die viele sein könnten.

Erzähler:

Auslöser für Peter Schneiders Fahrt nach Italien, das Schlüsselerlebnis der „Lenz“-Erzählung, sind zwei einschneidende Ereignisse. Im April 1968 begeht ein von der Springer-Presse aufgeheizter

Arbeitsloser das Attentat auf Rudi Dutschke – die Studentenbewegung tritt damit in eine neue, militante Phase ein. Das andere war die Trennung von einer Frau, die viel mit jener „L.“ zu tun hat, die im literarischen Text vorkommt.

O-Ton 11: Schneider, 13:32

Das kann man schon so zusammendenken, dass es also – so hab ich's jedenfalls dann im Lenz verarbeitet, aber so war's auch mehr oder weniger für mich selber – zwei wichtige Sachen waren zu Ende. Auf der persönlichen Ebene diese doch sehr starke Geschichte mit L. Und politisch war das das Gefühl, dass jedenfalls der gute Teil dieser Revolte zu Ende war. Und es war im Grunde genommen auch so. Also dieser kreative, auch noch verspielte, freche, provokante Teil der Bewegung war zu Ende.

(Lucio Battisti, I giardini di marzo)

Erzähler:

Das Verspielte holt Peter Schneider dann in Italien wieder ein. Und er macht dort neue Erfahrungen, die ihn für sein weiteres Leben prägen.

O-Ton 12: Schneider, 62:40-64:33

Das war ja auch von mir lange Zeit mein italienisches Lieblingslied. I giardini di marzo. Von Lucio Battisti (...). Das war etwas, was ich ja auch schon sehr früh bei der Rockmusik, die ich hörte, berührt hat. Da gab es ja „see me feel me touch me“ nicht, es gab so ein neues Sensorium. Die Welt wahrzunehmen, das andere Geschlecht wahrzunehmen, die eigene Sensibilität zu entdecken. (...) Und dieses Lied von Lucio Battisti hat das in ganz extremer Weise, das ist so eine lyrische, aber sehr poetische Blick eines Schüchternen auf die Welt, der sich noch gar nicht traut, die Welt zu betreten. Aber eine unendliche Hoffnung hat. So eine unendliche Erwartung hat. Das öffnet einem das Herz, das ist ja ein geniales Lied. Ich habe damals solche Lieder einfach hundert Mal gehört!

(Lucio Battisti, I giardini di marzo)

Zitator

Oft nach den Versammlungen wurden die Gitarren geholt und, wenn keine aufzutreiben waren, ein Rhythmus mit den Händen auf Tische und Bänke geschlagen, auf den alle zu tanzen begannen. Jemand machte das Licht aus, in der Dunkelheit ergriff einer das Mikrofon und begann zu ächzen und zu stöhnen, dann zu schimpfen und zu schreien. Durch Zurufe aus dem Dunkeln wurde er angefeuert, er improvisierte, halb ernst, halb spaßhaft, eine Beichte über die Untaten, die er als Sohn seiner Eltern begangen hatte, er ging über zu einer Beschimpfung der Zuhörer, er wurde beschimpft, bis jemand das Licht anmachte und alle einen Augenblick lang erstaunt und unsicher dastanden.

Erzähler:

Peter Schneiders Lenz gerät mitten in die Auseinandersetzungen innerhalb der Linken in Italien und wird schließlich von der Polizei ausgewiesen. Aber er kommt in Westberlin verändert an. Und auch der Autor hat sich durch das Schreiben von „Lenz“ verändert. Als das Buch im Verlagskollektiv des Rotbuch Verlags erscheint, der sich unter Querelen vom Wagenbach Verlag abgespalten hat, erregt es sofort erhebliches Aufsehen.

O-Ton 13: Schneider, 8:44-9:30

Aber es ist ja innerhalb der Linken, und das war für mich damals wirklich wichtiger als die bürgerliche Presse, ist es (...) auf sehr viel Widerstand gestoßen. Es gab natürlich riesige Diskussionen. Ich erinnere mich an – da saßen vielleicht 400, 500 Leute vor mir in der Rostlaube an der FU, mit dem ganzen KSV, und da musste ich also Rede und Antwort stehen, und ich glaub wer mich damals auch sehr streng verhört hat war Safranski. Der war auch ganz auf dem Mao-Trip damals.

Zitator:

Er ließ sich anstecken von der Unbefangenheit, mit der sie mit ihm und miteinander umgingen. Er gewöhnte sich daran, dass jeder jeden anfasste, wenn es ihm in den Sinn kam, ohne dass es sich dabei um irgendeine Anspielung gehandelt hätte. Es wurde ihm selbstverständlich, dass man sich für seine Zweifel und Unsicherheiten ebenso interessierte wie für seine Standpunkte.

Erzähler:

Mit „Lenz“ ist Peter Schneider der Avantgardist einer literarischen Bewegung, die man später als „Neue Subjektivität“ bezeichnet hat. Man tastet sich zu Gefühlen vor, zu denen der Zugang in den Jahren der Politisierung versperrt worden war – es ist eine Literatur des Nachfragens, des Zweifelns, des Insichhineinhorchens, dem Alltäglichen und den Assoziationen zugewandt, in einer Sprache jenseits der Begriffe und Schablonen.

O-Ton 14: Schneider, 11:40-12:25

Das ist ja der Grundantrieb, der Gestus, den die Erzählung hat, das auch ihre Wirkung ausgemacht hat, dass es so was Springendes hat. Es gibt kein Kontinuum, das da durchgeht. Es war die Verweigerung des Romanhaften, der Kontinuität, der Breite. Insofern hat es, glaub ich, eher rhythmische und stilistische Gründe gehabt als die Frage: Kann ich so eine Szene beschreiben, ja oder nein.

(The Who: See mee, feel me, touch me. Am besten in der Live-Version Woodstock 1969)

Erzähler:

Fast gleichzeitig mit Peter Schneiders „Lenz“ erscheint ein Buch, das kaum vergleichbar ist, aber im Rückblick erstaunlich viele Gemeinsamkeiten aufweist. Und es wird aus ähnlichen Gründen ein ungeahnter Bestseller. Es ist ein Taschenbuch in der edition suhrkamp, anspielungsreich zwischen den Farben Rot und Lila schillernd, und weil es ein bisschen dicker ist, kostet es acht Mark. Der Roman „Klassenliebe“ von Karin Struck erzählt aus der Perspektive einer Frau. Dafür müssen die Worte, muss die Sprache erst mühsam gesucht werden.

O-Ton 15: Struck, Klassenliebe 0:31

Ruhig in einer ungeheuren Erschöpfung. Als hätte ich meine Liebe mit langen hochgehaltenen Armen hingestreckt und Z. hätte sie zurückgestoßen. Fast ruhig gegen Z. in einer ungeheuren Erschöpfung. Die Erschöpfung nach den Abiturprüfungen. Wie ich Tage bevor ich Z. kennenlernte

schrieb: „Wir sitzen um Mitternacht auf dem Rand der Badewanne. Wir stehen dazwischen, sagt H...“ Z. liest dieses Stück und spricht von „Klassenverrat“ gegen H. wenn wir uns lieben.

(The Who, See me...)

Erzähler:

Diese Passage hat die damals 27-jährige Karin Struck für den Rundfunk aufgenommen. Der Roman besteht aus langen Briefen, die oft den Charakter eines Selbstgesprächs annehmen, und er geht von autobiografischen Erfahrungen aus. Die Hauptfigur Karin steht zwischen zwei Männern. Der eine, H., kommt wie sie aus der Arbeiterklasse und möchte aufsteigen, sich Bildung aneignen. Der andere, Z., stammt aus dem Kulturbürgertum und ist ein linker Schriftsteller, der auch im PEN-Präsidium sitzt. Wie zwischen den beiden Männern steht Karin auch zwischen den Klassen. Von H., ihrem Ehemann, mit dem sie eine gemeinsame Herkunft und gemeinsame Erfahrungen besitzt, hat sie sich getrennt. Z., den Schriftsteller, liebt sie, ihm schreibt sie die Briefe. Auf Schritt und Tritt spürt sie, dass ihr bürgerliche Rituale fremd sind, sie aber in das kulturelle Selbstverständnis des Bürgertums hineinwachsen möchte und ihr dabei ständig Grenzen aufgezeigt werden.

O-Ton 16: Struck, Klassenliebe 8:05

Ich lese die ersten Seiten von Prousts „Recherche“. Die Großmutter. „Meine Großmutter aber konnte man bei jedem Wetter, selbst wenn es in Strömen regnete und Françoise hinausgestürzt war, um die kostbaren Rohrmöbel hereinzuholen, damit sie nicht nass würden, im leeren, von Platzregen durchfegten Garten sehen, wie sie ihre zerzausten grauen Haare zurückstrich, damit ihre Stirn den heilsamen Kräften von Wind und Regen um so mehr ausgesetzt sei. ‚Endlich kann man einmal aufatmen!‘, pflegte sie dann zu sagen und eilte durch die aufgeweichten Alleen ...“ Meine Oma sitzt vor dem Fernsehen, ein Kind, das die Weihnachtsbescherung erwartet, das Gesicht vor Aufregung gerötet, und sie sagt sich immer laut vor, was gerade passiert. Oma und Opa Strauch sehen einen Film mit Heinz Rühmann, ich glaube „Der Pater“. Opa Strauch schläft wieder mittendrin ein.

Erzähler:

Karin sehnt sich nach Proust, nach gewundenen Satzperioden mit allen Gefühlsvalenzen. Ihre Familie aber bewundert Heinz Rühmann. Kann sie ihre Klasse da wirklich lieben?

O-Ton 17: Struck SR, 1:44-2:19

Ja, das ist schon eine Kampfansage. Ich hab bewusst dieses Wort gewählt, diesen Titel, weil einerseits ein begriffliches Wort darin ist: Klasse, und andererseits dann Liebe als – obwohl auch ein Begriff – mehr sinnliches Wort. Und Klassenliebe heißt für mich das Nachdenken darüber, ob ich die Liebe zu meiner Herkunftsklasse, eben den Arbeitern, von denen ich abstamme, ob die möglich ist, obwohl ich aufs Gymnasium geschleppt worden bin.

Erzähler:

Karins Briefe an Z. sind ein Liebeswerben, ein Werben um Verständnis, und sie wirken mit ihren selbstquälerischen Fragen und Gegenfragen unmittelbar authentisch. Leben und Politik, Gefühle und Begriffe sind hier nicht zu trennen. Es fällt auf, dass Karin Struck für die von ihr geschilderte psychische Ausnahmesituation auf dasselbe Modell zurückgreift wie Peter Schneider. Auch sie zitiert manchmal, direkt oder indirekt, Büchners „Lenz“. Das scheint Anfang der 70er Jahre ein in der Luft liegender Referenzpunkt zu sein.

Zitatorin:

Wahnsinnig werden können. Aber die würden einen hier schon fertigmachen, wenn man mitten an einem Wintertag auf den Dächern der Stadt nackt spazierengeht. Die würden einen auch kaputt machen, wenn man auf dem Kopf gehen wollte. Menschen kommen sehr oft gerade dann in die psychiatrische Anstalt, wenn sie gesund werden.

(Janis Joplin, Cry Baby)

Erzähler:

Anfang der 70er Jahre entsteht eine Art psychischer Hochspannung. Man sieht sich auf das eigene Ich zurückgeworfen, das gleichzeitig zum Medium der Befreiung werden soll. Die bundesdeutsche Gesellschaft, die bis Mitte der 60er Jahre noch stark von Normen bestimmt war, öffnet sich, aber das ist auch eine Bedrohung. Die 68er-Bewegung ist ein politisches Fanal, aber sie bringt auch eine vorher nicht gekannte Individualisierung mit sich. Die Parole von der „Selbstverwirklichung“, die im Laufe der 70er Jahre Platz greift, führt zum Betreten von Neuland. Es ist kein Zufall, dass

die Psychoanalyse wiederentdeckt, dass in Heidelberg ein „sozialistisches Patienten-Kollektiv“ gegründet wird und neue Formen der „Antipsychiatrie“ Schule machen. Karin Struck bezieht sich in „Klassenliebe“ des Öfteren auf die damals vieldiskutierte Schrift „Der Tod der Familie“ von David Cooper. „Auf dem Kopf gehen“: das war bei Büchners Lenz ein Akt des Aufstands, aber auch ein Glücksversprechen. An einer anderen Stelle zitiert Karin Struck wörtlich, ohne die Quelle zu nennen, eine Forderung von Büchners Lenz:

Zitatorin:

Ich verlange in allem – Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut.

O-Ton 18: Struck, SDR 10:10-11:07

Und vor allen Dingen existiert für mich auch nicht dieses Auseinanderreißen von persönlich und gesellschaftlich oder kollektiv. Das ist für mich gar nicht auseinanderzureißen. Denn meine These war eigentlich immer, dass ich, wenn ich es schaffen würde, die Individualität so zu fassen zu kriegen, also auch meine eigene Individualität, so zu fassen zu kriegen, wie's sein müsste, wie ich es mir vorstelle – dass ich dann auch viel intensiveren Zugang finde zu etwas mir Fremdem, was man als gesellschaftlich bezeichnet.

(Janis Joplin, Cry Baby)

Erzähler:

Die Sprache in „Klassenliebe“ ist oft grüblerisch, ja verquält, aber gerade darin zeigt sich der Zustand auf suggestive Weise. Nach 1968, nach einer Phase des Massenandrangs an den Universitäten, fallen viele, so wie die Protagonistin in Karin Strucks Roman, plötzlich zwischen die Klassen. Auf drängende Weise stellt sich die Frage nach der Identität. Und nach konkreten Gefühlen. „Klassenliebe“ ist eines der ersten Bücher, die zum Ausdruck bringen, was in den Jahren danach dominant wird: Die Protagonistin beschreibt Körperlichkeit, und zwar explizit weibliche Körperlichkeit, sie denkt über Essgewohnheiten nach und ernährt sich makrobiotisch. Hier kann man nebenbei vieles von den atmosphärischen Gründungswehen der Partei der „Grünen“ erkennen, mit allen Widersprüchen und zeitgebundenen Extremen.

Zitatorin:

Ich wollte „vollkommen elastisch“ sein, wie die argentinische Ausdruckstänzerin Iris Saccheri, die ich in Bonn tanzen sah, das tanzte sie: Skizze Befreiung vom seelischen Druck Spinne Schwanken Tanz Vielfüßler Asturias Eidechsenmensch Liebesgedicht Spiele Die Bettlerin Festich ((sic!)) sitze nicht vor dem Bildschirm und ergötze mich an den Darbietungen der weltbesten Gymnastinnen und Geräteturnerinnen, kaum sehe ich hin auf den Eidechsenmenschtanz, renne ich zum Spiegel und sehe mich an, ganz nackt, strecke mich, dehne mich, dehne und dehne und dehne mich, kein Eidechsenmensch. Lacht ruhig, Genossen, lacht doch, lacht, so viel ihr wollt, lacht euch tot, lacht mich aus, lacht.

Erzähler:

Auf welche Rahmenbedingungen Karin Struck mit ihren sozialen und vor allem weiblichen Suchbewegungen stößt, wird deutlich, als sie dem Literaturredakteur Ekkehart Rudolph in einem Studio des Süddeutschen Rundfunk Stuttgart fast eine Stunde lang gegenüber sitzt.

O-Ton 19: Karin Struck / Ekkehart Rudolph, 26:13-27:31

- Diesen Mangel, den spür ich ganz stark. Und der lässt sich nicht durch ein paar Jahre angstvoll verlebter Gymnasiums- und Universitätszeit aufheben. (...)

- Aber Karin Struck, auf der Universität werden doch Arbeiterkinder genau genommen integriert. Unter den Kommilitonen...

- das hab ich nie so empfunden!

- ...spielt es doch keine Rolle, ob einer Arbeiterkind ist oder nicht. (...) Sind Sie auf der Universität von Ihren Kommilitonen so isoliert worden, wie Sie das vorhin von Ihrer Schulzeit erzählt haben?

- Ja, ich habe immer meine Mangelzustände gespürt.

- Sie haben sie gespürt! Ich frage mich nur, ob das nicht – nehmen Sie mir jetzt bitte das Wort nicht übel, ob das nicht ein subjektiver Verfolgungswahn ist, unter dem Sie da stehen? Dass diese Verfolgung objektiv gar nicht da ist!

- Ja, wenn das ein Verfolgungswahn ist, dann ist er subjektiv und sozial. Wenn's einer ist.

(Janis Joplin, Cry Baby)

Erzähler:

Zwei Jahre später erscheint die definitive Antwort auf solche Gesprächssituationen. Im Verlag...

O-Ton 20: Verena Stefan, Rias, 18:50

Frauenoffensive München

Erzähler:

... kommt ein recht unscheinbar aussehendes Heftchen heraus, das in den folgenden Jahren die Verhaltensweisen zwischen jüngeren Männern und Frauen erheblich beeinflussen wird. Es heißt „Häutungen“, die Autorin ist Verena Stefan.

O-Ton 21: Verena Stefan, Rias, 20:37-21:06

Es gibt eine Verbundenheit unter Frauen, in der Anteilnahme, Erotik, Aufrichtigkeit und Geborgenheit ineinander verwoben sind. Viele der Gefühle, die uns mit einem Mann meistens zum Verhängnis werden, sind gleichzeitig ein Vorrat, aus dem wir uns selber und einander gegenseitig stärken können. Frauen haben größere Reserven. Bei einem Mann setzt die menschliche Verkümmernung meistens so frühzeitig ein, dass er weitgehend jeden menschlichen Bezug verloren hat.

Erzähler:

Das Kapitel, aus dem die Autorin liest, heißt „Ausnahmezustand“. Innerhalb weniger Jahre erzielt „Häutungen“ eine Auflage von 200 000 Exemplaren, obwohl der mit diesem Buch erst gegründete Verlag sich keine Werbemaßnahmen leisten kann. Die Autorin beschreibt eingehend, wie der Blick

des Mannes den Körper der Frau definiert und was das auch für die Sprache heißt. „Häutungen“ versucht, dem etwas Anderes, Weibliches entgegenzusetzen. Das Buch wirkt zunächst wie eine sehr persönliche Geschichte, wie die Beschreibung der Beziehung einer Frau zu einem Mann. Gelesen werden die Erfahrungen Verena Stefans allerdings sofort als eine Art Kollektivgeschichte. Der erste Satz lautet:

Zitatorin:

Beim schreiben dieses buches, dessen inhalt hierzulande überfällig ist, bin ich wort um wort und begriff um begriff an der vorhandenen sprache angeeckt.

Erzähler:

Parallel zum Studium gründet Verena Stefan die Gruppe „Brot und Rosen“ mit, die sich gegen den Abtreibungsparagraphen 218, aber genauso gegen die „Machos“ der 68er-Bewegung wendet. Der entstehende Feminismus bringt dann auch einen neuen männlichen Sozialisationstypus hervor, nämlich den „Softie“. Und das verdankt sich nicht zuletzt der Breitenwirkung von Verena Stefans „Häutungen“. Wenn sich ein Student in den nächsten Jahren für eine Kommilitonin interessiert, kommt er nicht umhin, sich erst einmal positiv über die Lektüre von „Häutungen“ zu äußern, um eine Chance zu haben. Dass sich im „Softie“ nur eine zeitgemäße Variante des alten „Machos“ verbirgt, ahnt Verena Stefan allerdings bereits.

O-Ton 22: Verena Stefan, Rias, 23:28-23:57

Was tatsächlich passiert, ist, (...) dass wir erkannt haben, dass es so etwas wie eine Frauengeschichte gibt, die verschüttet worden ist. Dass also tatsächlich eine Geschichtsfälschung stattgefunden hat, dass wir nichts über unsere vergangene Geschichte wissen, die mit den Matriarchaten anfängt, und dass Frauen jetzt anfangen, systematisch ihre versunkene Geschichte wieder ins Bewusstsein zurückzubringen, was sehr wichtig ist für unsere Identifikation.

(Janis Joplin, Cry Baby)

O-Ton 23: Irmgard Born, 1:01-2:31

Ich hab Nicolas Born in Berlin kennengelernt. Mein Bruder ist Maler, und hatte eine Vernissage in der Galerie Natubs. Das war damals eine In-Kneipe mit Lesungen und Ausstellungen, und ich bin zu dieser Vernissage dort hingegangen. Und das war schon eine sehr fortgeschrittene Zeit, als Nicolas dort auch hinkam.

Erzähler:

Irmgard Born, die Ehefrau des Dichters Nicolas Born, erinnert sich 35 Jahre später.

O-Ton 24: Irmgard Born (direkte Fortsetzung von O-Ton 23)

Man machte damals so Kneipentouren, man ging von einer Kneipe zu anderen, und er kam da ziemlich spät in der Nacht dort an. Ich stand mit einigen Leuten an der Theke, und er kam auf mich zu und sagte: Du bist eine Frau, wie ich sie mir schon immer gewünscht habe! Ich wusste natürlich, dass er schon einiges getrunken hatte und fand das nur lustig. Wir sind anschließend noch in andere Kneipen gegangen und bis morgens um sieben unterwegs gewesen. Und ich musste aber schon um halb acht ins Krankenhaus, weil ich da schon als Assistenzärztin tätig war. Das hat ihn gekränkt, dass ich dann weg musste. (...) Ich glaube, nach drei oder vier Tagen hat er sich wieder gemeldet, und daraus ist dann doch eine Beziehung entstanden.

O-Ton 25: Nicolas Born, CD 1, Track 11, 0:00-0:41

Drei Wünsche

Sind Tatsachen nicht unbeweglich und langweilig?

Ist es nicht besser drei Wünsche zu haben

unter der Bedingung daß sie allen erfüllt werden?

Ich wünsche ein Leben ohne große Pausen

in denen die Wände nach Projektilen abgesucht werden

ein Leben das nicht heruntergeblättert wird von Kassierern.

Ich wünsche Briefe zu schreiben in denen ich ganz enthalten bin,

wie weit würde ich herumkommen ohne Gewichtsverlust.

Ich wünsche ein Buch in das ihr alle vorn hineingehen und hinten herauskommen könnt.

Und beinahe hätte ich vergessen daß es schöner ist

dich zu lieben als dich nicht zu lieben

(Velvet Underground, „Venus in Furs“)

Erzähler:

Nicolas Born, geboren 1937, zählt seit dem Gedichtband „Das Auge des Entdeckers“ von 1972 zu den herausragenden Lyrikern der 70er Jahre. Von seinen literarischen Generationengenossen unterscheidet ihn vor allem, dass er aus einer Arbeiterfamilie im Ruhrgebiet stammt und den heute ausgestorbenen Beruf des Chemigrafen erlernt hat. Er wächst in die 68er Bewegung zwar hinein und politisiert sich, pflegt aber immer einen erkennbaren Abstand zu den herrschenden Denkmodellen. Im Jahr 1968 schreibt er an einen Freund:

Zitator:

Es ist wichtig, jedem linken Bürgerkind zunächst mal überhaupt nicht zu trauen.

(Velvet Underground)

Erzähler:

Born zur Seite steht der 1940 geborene Rolf Dieter Brinkmann. In einem Gespräch der beiden 1970 wird klar, was sie miteinander verbindet.

O-Ton 26: Born/Brinkmann, 11:00-13:05

-Nicolas, welche Leute, welche Dichter haben dich beeinflusst?

- (...) zuerst eigentlich Benn. Das war derjenige, ich glaub von dem her die ersten Einflüsse auf mich kamen. (...) Dann fing auch mein eigenes Schreiben an. Und später waren's Leute, na – französische Symbolisten, Apollinaire, und noch später Amerikaner, Ezra Pound, W.C. Williams, Creeley zum Teil, Olson – Charles Olson, dessen erste Gedichte ja in der ersten Übersetzung erst hier vor drei Jahren vorlagen. Und das hat mich dann, diese offene Form, in der die Amerikaner eigentlich immer schon sich weiterentwickelt hatten, damit bin ich erst sehr spät bekanntgemacht worden. Das hat mich aber sofort so interessiert, das hat mir gefehlt bis dahin. Das war etwas wie plötzlich klarer Blick, diese durchlässige Form, die eben überhaupt möglich machte, alles, was an Material einen interessiert, zu verwenden. Auch, verschiedene Stilarten zu verwenden, verschiedene literarische Merkmale (...), Dialogformen, Dialogfetzen, Fragment usw.

(Velvet Underground)

O-Ton 27: Born/Brinkmann, 3:20-4:17

-Wie bist du eigentlich dazu gekommen, so ein langes Gedicht zu schreiben, Rolf Dieter Brinkmann? Gedichte sind doch kurz!

-Ja, ich hab mir gesagt, dass es eigentlich Spaß machen müsste, ein langes Gedicht zu schreiben, ohne dass ich genau wusste, in welche Richtung sich ein längeres Gedicht bewegt. Ich hatte aber den Eindruck, so von den amerikanischen Gedichten her, dass längere Gedichte eine phantastische Möglichkeit sind, Lyrik oder alles, was man unter Gedichten versteht und bisher verstanden hat, auszuweiten. Zu verändern. Indem man zum Beispiel in einem längeren Gedicht Bilder unterbringt. Oder Dialoge unterbringt. Oder Zitate unterbringt.

(Velvet Underground)

O-Ton 28: Brinkmann, Track 14, 0:06-0:43

Nach Shakespeare

Die Winterhand fällt ab
und liegt im Garten, wo nun
ein hölzernes Gerüst errichtet
ist. Die dunklen Sommer

fallen wie die Hand.

Du frierst im Kopf.

Der Herbst mit seinen
toten Fischen auf dem

Grund der Flüsse ist

wie die Bude mit der alten

Frau, die sitzt und liest

die Tageszeitung, bis jemand

kommt und eine von den kalten

Frikadellen kauft, die in der

fettbespritzten Glasvitrine

liegen. Der Passant zahlt,

ißt, wirft den Knochen

nach dem unsichtbaren Engel.

Und Frühling kommt, verstreut

die Autolichter durch

blechernes Laub am Abend,

der mit den hölzernen Gerüsten

niedersinkt am Fluß.

Erzähler:

Born und Brinkmann bringen einen Ton in die deutsche Lyrik, der bis dahin völlig unbekannt war – einen amerikanischen, coolen. Der Rhythmus, die Alltagswahrnehmungen, die nüchtern aufgeladene Sprache sind stark von den Beatlyrikern in New York und San Francisco beeinflusst.

(Velvet Underground)

Erzähler:

Für diese beiden Lyriker ist die Revolte Ende der 60er Jahre vor allem mit kulturellen Strömungen verbunden. Es ist eine Kulturrevolution, und in der veränderten Bundesrepublik der 70er Jahre drücken ihre Gedichte ein neues Zeitgefühl aus. Sie arbeiten mit Montage- und Collage-Techniken, mit Signalen der Popkultur, mit Trash, mit Anspielungen auf Filme und Songtexte, mit Fotos und Abbildungen. Brinkmann ist seiner Zeit weit voraus:

O-Ton 29: Born/Brinkmann, 5:40-6:51

Bilder faszinieren mich oft mehr als die Vorgänge selber, weil sie viel reichhaltiger sind als der

Vorgang, der sich unmittelbar vor einem abspielt. Und zwar deswegen, weil die Aktion, die man unmittelbar vor sich hat, wird immer von einem selber funktional gesehen: „Das springt für mich dabei heraus“ oder „das kommt jetzt dabei heraus“ oder „das wird sich dorthin entwickeln“ oder „wie muss ich mich verhalten“ oder so etwas. Der persönliche Wirrwarr ist in den Illustriertenbildern zum Stillstand gekommen, und die persönlichen wirren Bewegungen und der Versuch, durch eine Aktion hindurchzuschauen, der wird einfach auf einem Illustriertenfoto angehalten. Und ich glaube einfach, dass man durch diese Methode, nämlich Bilder einzufügen in literarische Texte, die man jetzt erst zu entdecken beginnt, dass die tatsächlich die Literatur auch verändern werden.

(Velvet Underground)

Erzähler:

Der „persönliche Wirrwarr“, von dem Rolf Dieter Brinkmann spricht, ist das zentrale Thema der 70er Jahre. Jeder versucht auf seine Weise, damit umzugehen. Brinkmann setzt dem eine offensive Cut-Up-Methode entgegen. Nicolas Born geht das persönliche Wirrwarr direkt an, er hat den beeindruckendsten, zerrissensten, tiefgehendsten und ratlosesten Roman dieser Jahre veröffentlicht – unter dem Titel „Die erdabgewandte Seite der Geschichte“ im Jahr 1976. Die Hauptfigur ist ein Schriftsteller. Und wieder zeigt sich etwas frappierend Zeittypisches: Auch Nicolas Born zitiert die historische Figur des Jakob Michael Reinhold Lenz in der Perspektive des politischen Revolutionärs Georg Büchner. Mit psychischen Klippen und Abgründen, abrupten Auf- und Abschwüngen, als wenn sich die plötzlich freigesetzte Subjektivität auch gegen sich selbst wendet.

Zitator:

Ebenso waren die Schaufensterpuppen nur schwach beleuchtet zu ihrer Sicherheit: wie wirkliche, wirklich gewordene Gespenster hielten sie inne in ihrem Leben, in einer Phase der Bewegung, ihres Gehens, ihrer unheimlich verbindlichen Abwesenheit. Gleichzeitig schienen sie aber wirklicher und fassbarer zu sein als ihre Kopien, die sich an den Fassaden entlangdrückten, um Häuserecken gingen und sich und alle auf die Verlassenheit verschwiegen. Es war mir ein elender Gedanke dazugehören.

(Velvet Underground)

O-Ton 30: Born, SDR, 31:31-32:40

Ich hab die Phase erfahren des Einbringens der eigenen Subjektivität, der eigenen Wünsche, wie man so sagt schlagwortartig, Sehnsüchte und Probleme und Konflikte in die Gemeinschaft. Ich hab gesehen eine Art von Veröffentlichungswahn und Öffentlichkeitswahn auch darin. Immer gekoppelt mit Emanzipationsbestrebungen, mit politischen Mündigkeitsbestrebungen, des Mündigwerdens, fortschrittliche Aufklärung, Politisierung. Immer damit gekoppelt. Und hab gesehen, dass am Ende tatsächlich Hülsen zurückblieben. Leute, die kein Verhalten mehr hatten, die nur einen Katalog von politischen, von soziologischen Begriffen abspulten konnten dann, wenn man ihnen begegnete. Und das war, fand ich, in einigen Fällen fürchterlich schade, da ich diese Menschen schon vorher gekannt hatte. Dann bemerkt man ja eigentlich in voller Schärfe. Und ich dachte, das war meine Reaktion, man kann auch sagen, dass die Reaktionen in den Romanfiguren, vor allem bei dem Ich-Erzähler ziemlich deutlich werden.

(Velvet Underground)

Erzähler:

Der Roman taucht vor allem ins Innenleben seiner Hauptfigur, des Schriftstellers und Ich-Erzählers, ein. Er hat eine beziehungslose Beziehung zu Maria, eine beziehungslose Freundschaft zu einem Kollegen namens Lasski, eine beziehungslose Verbindung zu der Tochter Ursel und der früheren Ehefrau Erika, die ihn durch ihre Alltagstauglichkeit demütigt. Es ist vor allem die schonungslose Sprache, die schonungslose Selbstsezierung des Ich-Erzählers, die für die Zeitgenossen identifikationsstiftend wirkt. „Die erdabgewandte Seite der Geschichte“, dieser poetisch-spröde, suggestive Roman, wird ein enormer Erfolg. Der Grund dafür ist vor allem, wie das Verhältnis zwischen politischer Utopie und subjektivem Scheitern geschildert wird. Der Kritiker Marcel Reich-Ranicki erklärt Borns Buch zum Paradebeispiel einer „Neuen Subjektivität“.

O-Ton 31: Born, SDR, 39:08-39-17

„Flucht vor dem Individualgespenst und Flucht vor dem Kollektivgespenst“ stand bei mir. Und bei Reich-Ranicki hieß es nur „Flucht vor dem Kollektivgespenst“! Das ist der Unterschied!

(Rolling Stones: Street fighting man)

Zitator:

Ich wich mit denen zurück, zwischen denen ich eingekeilt war. Die erste Reihe an der Absperrung knüppelte darüber hin. Eine auseinandergekeilte Woge von Körpern, die Arme über die Köpfe gekreuzt. Jeder Satz, jeder Zuruf war zu lang. Es gab nichts Ganzes mehr. Bärte rutschten durch Gesichter, Schultern flogen gegen Ohren. Ein Schlägertrupp setzte über die Absperrung in eine dünn gewordene Stelle. Jetzt dachte ich schon wieder an ein Ballett. Ein Knüppel traf mich am Arm, und da habe ich die Stelle an meinem Arm genau betrachtet. Es tat nicht weh, und ich sah da auch nichts. Aber ich merkte, dass hier immer nur ein einzelner erstaunt war, irgendwie getroffen zu werden, vielleicht auch darüber, dass es ihn als einzelnen immer noch gab.

(Rolling Stones: Street fighting man)

O-Ton 32: Born/Brinkmann, 18:39-19:04

-Nicolas Born, wie schreibst du ein Gedicht? Unter welchen Umständen? Hörst du Schallplatten dabei? Kuckst du aus dem Fenster raus? Bereitest du dich darauf vor, ein Gedicht zu schreiben? Wann schreibst du gewöhnlich? Erzähl einmal etwas darüber!

- Ich rauche!

- Du rauchst?

- Ich rauche!

(Rolling Stones: Street fighting man)

Janis Joplin: Cry Baby

O-Ton 33: Ingeborg Bachmann, Malina. Track 15, 0:04-0:17

Eine Mittlerrolle? Ein Auftrag? Eine geistige Mission? Haben Sie schon einmal vermittelt? Diese Rolle ist undankbar, nur keine Aufträge mehr!

Erzähler:

Ingeborg Bachmann liest aus „Malina“.

O-Ton 34 (schließt direkt an O-Ton 33 an): Ingeborg Bachmann, Malina, Track 15, 0:17-0:44

Und ich weiß nicht, dieses Missionieren ... Man hat ja gesehen, was überall dabei herausgekommen ist, ich verstehe Sie nicht, aber Sie haben gewiss einen höheren Gesichtspunkt, das Höhere ist, falls es das geben sollte, sehr hoch. Es dürfte zu schmerzhaft hoch sein, um auch nur eine Stunde lang, in der dünnen Luft, allein betrieben werden zu können.

(Janis Joplin)

Erzähler:

„Malina“ erscheint 1971, zu Beginn des Jahrzehnts. Dieses Buch durchdringt die Zeit von vornherein. Es nimmt den Feminismus vorweg, es ist in seiner Subjektivität und Zeitkritik auf ungewohnte Weise radikal. Im Mittelpunkt steht eine weibliche Ich-Figur. Sie hat ein Liebesverhältnis zu Ivan drei Häuser weiter, doch es gibt noch einen anderen Mann, mit dem sie auf vertrackte Weise zusammenwohnt. Er heißt „Malina“ und ist eine Art männliche Abspaltung des weiblichen Ich, eine andere Möglichkeit dieser Ich-Figur, die männlich und rational ist. Zum Schluss bleibt nur noch Malina in der gemeinsamen Wohnung übrig. Die weibliche Figur verschwindet auf geheimnisvolle Weise in der Wand und lässt als letzten Satz des Romans eine Erklärung zurück, die in den folgenden Jahren häufig als feministische Parole zitiert werden wird:

Zitatorin:

Es war Mord.

(Janis Joplin)

O-Ton 35: Bachmann, 27:43-28:40

Das ist eine der ältesten, wenn auch halb verschütteten Erinnerungen, dass ich immer gewusst habe: Ich werde dieses eine Buch schreiben. Das war schon sehr früh, noch während ich die Gedichte geschrieben hab. Dass ich immerzu nach dieser Hauptperson gesucht hab, dass ich gewusst hab, sie wird männlich sein, und dass ich nur von einer männlichen Position aus erzählen kann. Aber ich hab mich immer wieder gefragt, warum eigentlich. Ich hätt's nicht verstanden, auch in den Erzählungen nicht. Es ist für mich das Finden meiner Person, nämlich dieses Ich, das weibliche Ich, nicht zu verleugnen, und trotzdem das männliche zu finden. Auf dessen Suche ich ja ununterbrochen war. Es muss auch für mich gar nicht so sein, dass ein Leser sofort versteht, was Malina und Ich sind, dass sie im Grunde genommen eine Person sind. Selbst, wenn man es anders liest, oder lange nicht dahinterkommt, oder erst am Ende dahinterkommt. Das würde mir nichts ausmachen. Man muss überhaupt ein Buch auf verschiedene Arten lesen können. Und außerdem es heute anders lesen als morgen.

Erzähler:

Im Laufe des Romans werden die Herrschaftsmechanismen der Gesellschaft durchdekliniert, denen die Frau zum Opfer fällt – die der Ökonomie, der Politik, der Religion, der Medien und vor allem die des Mannes. In den langen Traumsequenzen des Mittelteils steht die große, symbolische Figur des „Vaters“ für die gesellschaftlichen Unterdrückungsmechanismen. Das komplexe Vatermotiv in „Malina“ mit dem konkreten Vater Ingeborg Bachmanns kurzzuschließen und einen frühen Missbrauch mutzumaßen, wie es vereinzelt noch bis heute geschieht, ist in erster Linie ein Missbrauch psychoanalytischer Literaturinterpretation. Ingeborg Bachmanns Traumnotate aus ihrer psychotherapeutischen Behandlung Mitte der 60er Jahre sind erst vor kurzem veröffentlicht worden. Aus ihnen geht eindeutig hervor, dass das Urbild der Vaterfigur im Malina-Roman, der ein hochdifferenzierter ästhetischer Prozess vorangeht, Max Frisch ist – der letzte Mann, mit dem Ingeborg Bachmann ein Zusammenleben zu zweit versucht hat. Bachmann führt die „Neue Subjektivität“ in ein Extrem. Das Private wird bei ihr hinterrücks wieder politisch radikal:

O-Ton 36: Bachmann, 23:57-14:55

Man könnte sich fragen: wo kommt denn hier zum Beispiel der Vietnamkrieg vor? Wo ist überhaupt das Weltgeschehen? Aber das Weltgeschehen ist ja eine Pflichtübung, mit der manche meinen, dass man dadurch etwas über diese Zeit geschrieben hätte. Ich glaube aber nicht, dass

das die Sache der Literatur ist, auf diese Weise über die Zeit zu schreiben – sondern ihre Phrasen zu zerschreiben. An diesen Bewusstseinsvorgängen oder an diesen Angstzuständen müsste es sich zeigen, dass dieses Buch von heute ist. Und dass es nicht im Nirgendwo spielt. Auch, dass seine Privatheit weit über das Private hinauszielt.

(Velvet Underground, Pale Blue Eyes)

O-Ton 37: Born SDR, 33:10-33:32

Das Subjekt zu retten, dieser Wunsch, das eigene Ich, das Subjekt zu retten, die unteilbaren eigenen Reserven zu retten vor dem Zugriff der Öffentlichkeit und sogenannten menschlichen Gemeinschaft, das ist schon darin so ein Impetus.

(Velvet Underground)

O-Ton 38: Brinkmann, 0:03-0:25

Ich habe oft den Eindruck, dass das Leben, Dasein, die Leute immer unsichtbarer werden. Obwohl sie so massiv anwesend sind, in Lachen, Sprechen, Herumgehen. Aber sie sind nicht wirklich da. Wo halten sie sich auf?

(Velvet Underground)

O-Ton 39: Peter Schneider, 11:55

Das sind nervöse Bewegungen, die immer irgendwo aufhören und woanders wieder ansetzen.

(Velvet Underground)

O-Ton 40: Verena Stefan, 23:03-23:18

Wo mir auch klargeworden ist, dass Sexualität und Zweisamkeit und die ganzen Werte, die damit verbunden sind, Sicherheit, Geborgenheit, nicht allein sein, dass das so etwas wie eine Droge ist.

(Velvet Underground)

O-Ton 41: Karin Struck, Klassenliebe 26:05-26:09

Ich hab versucht, mich dagegen zu wehren, indem ich das geschrieben hab!

(Velvet Underground)

O-Ton 42: Bachmann, Basil, 15:35-15:38

Aufhören ist eine Stärke, nicht eine Schwäche!

Verwendete Stücke:

Rolling Stones: Street Fighting Man

Lucio Battisti: I giardini di marzo

Velvet Underground: Venus in Furs

Velvet Underground: Pale Blue Eyes

The Who: See me, feel me, touch me (Live-Fassung Woodstock 1969)

Janis Joplin: Cry Baby