

Helmut Böttiger

Die Jahre der wahren Empfindung

Die 70er –
eine wilde Blütezeit der
deutschen Literatur



Wallstein

Helmut Böttiger

Die Jahre der wahren Empfindung

Die 70er – eine wilde Blütezeit der deutschen Literatur

Helmut Böttiger

Die Jahre der wahren Empfindung

Die 70er –
eine wilde Blütezeit
der deutschen Literatur

Wallstein Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2021
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Umschlaggestaltung: Günter Karl Bose, Berlin
Umschlagabbildungen: Die Mitarbeiter des »Nachtcafé« (© privat),
Nicolas Born und Peter Handke (© Isolde Ohlbaum),
Rolf Dieter und Maleen Brinkmann (© Brigitte Friedrich)

ISBN (Print) 978-3-8353-3939-2
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4661-1
ISBN (E-Book, epub) 978-3-8353-4662-8

Inhalt

Vorspiel

- Uwe Johnson, die Kommune 1
und das Puddingattentat 9

Das Manifest der plötzlichen Verunsicherung

- Peter Schneiders Erzählung »Lenz« 17

Ein Aspirin von der Größe der Sonne

- Von »Sprachlos« bis »Der Metzger«:
Alternative Zeitschriften, Verlage,
Buchhandlungen und Dichter 28

Klassenliebe

- Frauen beginnen sich zu wehren 45

Die Phrasen zerschreiben

- Ingeborg Bachmanns verzweifelte Apotheose
der Kunst: »Malina« 59

Leben ohne Poesie

- Peter Handke, die Einsamkeit und das Glück 79

Die Krümmung dieser Jahre

- Nicolas Born, Jürgen Theobaldy
und die schöne Unruhe in Westberlin 110

Einer jener schwarzen Tangos

- Mit der Schreibmaschine wie auf einer
Gitarre spielen: Rolf Dieter Brinkmann
justiert die Wahrnehmung 136

Die Narben sind die alten Hermann Peter Piwitt, Bernward Vesper, Christoph Meckel: die Auseinandersetzung mit den Nazivätern	153
Wenn wir, bei Rot! Klaus Wagenbach, Friedrich Christian Delius und linke Verwerfungen	180
Die Gitarre hat immer recht Der große Tag im Leben von Wolf Biermann	198
»Was für NICHT DRUCKBARE Stimmungen!« Volker Braun und Franz Fühmann bewegen sich in Zwischenzeiten	207
Wortverfilzung Christa Wolfs »Sommerstück«: eine Bestandsaufnahme des Jahres 1975	224
Die Schwärze Hamlets Zigarre und Whiskey: Heiner Müller hat alles schon früh gewusst	238
Rausch im Niemandsland Fritz Rudolf Fries, die größte Überraschung der DDR	251
Das herausgemeißelte Jahrhundertwerk Peter Weiss und seine Ästhetik des Widerstands	270
Kommunistische Cluster Manfred Esser und sein postmodern-linker »Ostend-Roman«	286

Autobahnkreuze, Betonfertigteile und dazwischen das Ich Guntram Vespers psychische Geographie: »Nördlich der Liebe und südlich des Hasses«	296
Lackstoffe. Lackleder. Pumpsketten »Das Kaputtgehämmerte durch Sexualität«: Hubert Fichte öffnet eine neue Palette	305
Irdisches Vergnügen Ein kleiner Betriebsausflug mit Peter Rühmkorf, Marcel Reich-Ranicki und Martin Walser	321
Literatur als größtmögliche Unzucht Thomas Bernhard spornt mit seinen artistischen Suaden auch den Verleger Siegfried Unseld zu Höchstleistungen an	339
Jung, reich und unglücklich Die Goldküste in Zürich und andere Abgründe der Schweiz	349
Der epische Atem der Gezeiten Uwe Johnsons epochales Werk: »Jahrestage«	363
Madonnen, Glumse und ein Hauch von Ewigkeit Heinrich Böll und Günter Grass, die bundesdeutschen Nobelpreisträger	381
Das Unbewusste und sein Schalks-Esperanto Spaltentechnik mit »Unterleibswitzn«: Arno Schmidts ominöses Hauptwerk »Zettel's Traum«	404

Der »Geschlechterverkehr« in der Revolte	
Abgrund und Hochkomik mit Wilhelm Genazino und Eckhard Henscheid	415
Die B-Ebenen der Subkultur	
Jörg Fauser und der Übergang zu den achtziger Jahren	430
Auswahlbibliographie	443
Bildnachweis	461
Personenregister	465
Dank	473

Vorspiel

Uwe Johnson, die Kommune 1 und das Puddingattentat

In den Jahren 1966 und 1967 überließ der sehr auf Anstand und Moral bedachte Schriftsteller Uwe Johnson seine Familien- und seine Arbeitswohnung in Westberlin der berühmtesten Kommune 1. Doch das wusste er nicht. So kam es zu einem ungeahnten Miteinander von Literatur, Bohème und Politik, das wie ein skurriles Vorspiel zu den verblüffenden Ereignissen der nächsten Jahre wirkt.

Johnson brach Ende April 1966 zu einem über zweijährigen Aufenthalt in New York auf, den er sich zum Teil mit einer Stelle als Schulbuchlektor des Verlags Harcourt, Brace & World finanzierte. Dass er seine beiden Westberliner Wohnungen in zwei Etappen unterschiedlichen Nutzern zur Verfügung stellte, lag an dem kollegialen Verhältnis, das er zu Hans Magnus Enzensberger unterhielt. Die beiden blutjungen Schriftsteller waren zum ersten Mal bei der Tagung der Gruppe 47 auf Schloss Elmau im Jahr 1959 aufeinandergestoßen: Enzensberger als bereits durchgesetzter »angry young man«, der mit seinem Gedichtband »Verteidigung der Wölfe« einiges Aufsehen erregt hatte, und Johnson als soeben aus der DDR übergesiedelter neuer Hoffnungsträger des Suhrkamp Verlags, dessen Romandebüt »Mutmassungen über Jakob« gerade beworben wurde.

Dass sie sich bei dieser ersten Begegnung gleich in die Haare gerieten, ist durch einen kurzen Zeitungsartikel von Klaus Wagenbach belegt. Enzensberger hatte sein Langgedicht »Schaum« vorgetragen, ganz im Stil seiner frühen Provokationsgesten, und Johnson, in der Ernsthaftigkeit der Auseinandersetzung mit der DDR aufgewachsen, beargrüßte das. Enzensberger ging es um Wirkung, Johnson um Haltung. Wagenbach gibt wieder, was Enzensberger nach Johnsons Kri-

tik entgegnet habe: »Wenn Sie jemandem sagen, dass er sich ändern solle, so ist dies das sicherste Mittel, dass er sich nicht ändert.« Worauf Johnson versetzte: »Ich halte es für einen pädagogischen Fehler, die Antwort auszulassen.«

Dieser Schlagabtausch war ein äußerst charakteristischer zwischen Ost und West, zwischen dem spielerisch-wendigen Medienjongleur und dem prinzipientreuen Moralisten, der durch harte staatliche Strukturen hindurchgegangen war. Damit waren gegensätzliche Positionen erkennbar geworden, in persönlichen wie in gesellschaftspolitischen Fragen. Aber ganz so einfach war es dann doch wieder nicht. Enzensberger, durch seine quecksilbrige Intelligenz und Auffassungsgabe ein Avantgardist des öffentlichen Diskurses, lobte kurz danach Johnsons Romandebüt in einer Kritik so scharfsinnig, dass beider Verleger Siegfried Unseld in einem Brief an Johnson konstatierte, unter den Rezensionen zu »Mutmassungen über Jakob« rage »keine außer der Enzensbergerschen« heraus. Darauf entspann sich ein Briefwechsel zwischen Johnson und Enzensberger, und sie genossen dabei ihre gemeinsamen sprachlichen Interessen, aber zugleich ihre Gegensätze. Es fällt allerdings auf, dass Johnson dies zu einem Vertrauensverhältnis ausbaute, während Enzensberger in erster Linie darauf setzte, Johnson als ästhetisch reizvollen Bündnispartner für seine publizistischen Aktivitäten zu gewinnen. Es gibt in den ersten Nummern des im Vorfeld der 68er-Bewegung höchst einflussreichen, von Enzensberger herausgegebenen »Kursbuchs« ab 1965 insgesamt drei Beiträge Johnsons.

Da war es naheliegend, dass Johnson, als er in die USA aufbrach, ab Mai 1966 seine Atelierwohnung in der Niedstraße an Ulrich Enzensberger weitergab, den jüngeren Bruder von Hans Magnus. Und als Johnson dann im Januar 1967 ein Hilferuf von Dagrun Enzensberger erteilte, der norwegischen Ehefrau von Hans Magnus, reagierte er auch hier sofort freundschaftlich und hilfsbereit. Sie schrieb, dass »Mang«, Enzensbergers Kose- und Spitzname, und sie sich »für einige Zeit trennen«

Abb. 1: Die
Kommune 1
feiert den
Auszug aus
Uwe Johnsons
Wohnung in der
Niedstraße 14



würden, sie bezeichnete es als »Eheurlaub«. Deswegen bat sie darum, Johnsons Familienwohnung in der Stierstraße, »d. h. ein Zimmer + Küche + Bad«, für »eine kürzere Zeit leihen zu dürfen«.

So richtig reinen Wein schenkte sie Johnson aber nicht ein. Dagruns Ehemann war nämlich mittlerweile bereits zweimal in der Sowjetunion gewesen, nachdem er beim ersten Mal eine politisch-erotische Bekanntschaft gemacht hatte, für die er trotz all seiner raffiniert relativierenden Diskurstechniken in dieser Zeit wohl äußerst empfänglich war. In seinen späten autobiografischen und mit prismatischen Effekten spielenden Erinnerungsspiegelungen unter dem Titel »Tumult« hat er angedeutet, dass seine zweite Ehe mit der um dreizehn Jahre jüngeren, dreiundzwanzigjährigen Sowjetrussin Mascha eine zeitgemäß aufgeladene amour fou war: Das »tete-à-tete im Gras« in der Dunkelheit neben einem säulengeschmückten Restaurant über Baku! Die Heirat 1966 im »Eheschließungspalast der Abteilung Standesamt der Stadt Moskau«! Die »Liebeswut« und die »Tyrannei« der »bezaubernden« Russin, deren »grün schimmernde, durchdringende, erwachsene Augen« den westdeutschen Wortradikalen in einen ungeahnten Zustand des Begehrens versetzt hatten! Seine erste Frau, Dagrun, wusste, dass dies unwiderruflich das Ende ihrer Ehe bedeutete, und sie wollte den auf die Freundschaft selbstverständlich auch unter

den Ehepaaren großen Wert legenden Uwe Johnson nicht mit der ganzen bitteren Wahrheit brüskieren.

Johnson beschrieb Dagrun Enzensberger in nachgerade rührender Weise, wie sie den Schlüssel von der Hauswartsfrau bekommen würde und worauf sie bei der Wohnung sonst noch achten müsse. Eine erste Ahnung davon, was mit seinen neu entstandenen Beziehungen zu den engen Familienausläufern seines Freundes Enzensberger auf ihn zukommen würde, dämmerte ihm vielleicht schon am 3. Februar 1967, als ihm Dagrun zwischen Mitteilungen über die Reparatur des Kühlschranks und den Austausch des »Überfallsrohrs im Spülkasten des Clo's« mit schwedischem Akzent bekannte: »So wie es hier ist – ist es nichts. Es gibt keine alternative, neue Möglichkeiten müssen geschaffen werden. Warum – wie – wohin – diese Fragen versuche ich mich klarzuwerden. Alleine bin ich nicht. Wir machen eine Kommune mit wenige verzweifelte, die alle nicht mehr dieses hier mitmachen können. Nach aussen profilieren wir uns vorläufig nur in Demonstrationen, sit-in-s etc.«

Auch über Ulrich Enzensberger, den Untermieter im Niedstraßen-Atelier, begann sich Johnson im fernen New York langsam Gedanken zu machen. Denn die Reparatur des Dachfensters, um die er ihn gebeten hatte und für die er bereits »unter das Fenster grössere Mengen Linoleum habe legen lassen«, sprengte den vereinbarten Kostenrahmen erheblich. Dafür schrieb ihm Dagrun am 31. März: »Durch Ulrich E. kam ich mit Leuten in Verbindung die in einer ähnlichen Lage waren. Wir haben mit unseren eigenen persönlichen Schwierigkeiten angefangen, mit Lebensgeschichten, Aufarbeitung der dunklen Schichten. Wir nennen es ›den Alltag revolutionieren‹. Wir sind 8 Leute verschiedenen Schlages, intellektuelle, mit gemeinsamem Ziel, der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten.«

Zum Kern dieser Kommune gehörten neben Dagrun und Ulrich Enzensberger unter anderem Fritz Teufel und Rainer Langhans, die es später zu zwar auch politischer, vor allem aber zu beträchtlicher popkultureller Relevanz bringen soll-

Abb. 2: Grass
und Johnson,
noch Jahre später
gemeinsam
feixend



ten. Sie suchten für ihre Zwecke eine große Wohnung oder ein Haus, aber auf absehbare Zeit mussten die von Johnson bezogenen Räume ihr Aktionszentrum bilden. Bereits am 29. März, also zwei Tage vor Dagrun Enzensbergers Selbstdarstellung der Kommune, hatte Johnson ein anderer Brief über die Wohnung in der Stierstraße erreicht, und zwar von seiner Vermieterin Ursula Grunke. Es seien mittlerweile fünf Personen eingezogen, und viele Mieter hätten sich über nächtliche Ruhestörungen beschwert. Außerdem habe Frau Enzensberger einen Wasserschaden verursacht, für dessen Kosten Johnson nun aufkommen müsse.

Die Ereignisse begannen sich zu überstürzen. Am 6. April las Johnson in seiner geliebten »New York Times«, der er in seinem Großroman »Jahrestage« ein Denkmal gesetzt hat, die reißerische Schlagzeile »11 SEIZED IN BERLIN FOR ALLEGED PLOT TO KILL HUMPHREY«. Das machte ihn nicht nur betroffen, sondern betraf ihn auch wirklich selbst: Die elf festgenommenen Personen, die den US-Vizepräsidenten Hubert Humphrey während seines Berlin-Besuchs angeblich ermorden wollten, hatten ihren Plan nämlich mit einigen anderen in seinen Zimmern ausgeheckt. Ulrich Enzensberger gibt in seinem 2004 erschienenen Buch »Die Jahre der Kom-

mune 1« mit dem »Kommune-Protokoll« vom 2. April wieder, was genau geplant war: Die »Humphrey-Aktion« sollte in der Martin-Luther-Straße oder direkt am Rathaus Schöneberg stattfinden, mit möglichst vielen roten Rauchbomben, um Irritation auszulösen. Die Demonstranten wollten dabei etliche Gegenstände auf die Staatskarosse werfen, Bälle, Früchte, Schlagsahne und vor allem Pudding. Für das Happening war außerdem Gesang vorgesehen, Lieder wie »Hoch soll er leben«, »Backe backe Kuchen« oder »Berlin ist eine Reise wert«.

Das später als »Puddingattentat« in die Geschichte eingegangene Ereignis wurde allerdings, offenkundig mittels eines V-Manns des Verfassungsschutzes, bereits im Vorfeld vereitelt. Am 5. April wurden die Kommunarden zum einen Teil im Grunewald beim Test von Rauchbomben, zum anderen Teil in Johnsons Atelierwohnung in der Niedstraße verhaftet. Johnson musste das am 7. April in einem ausführlichen Bericht seiner »New York Times« lesen, und zwar unter ausdrücklicher Nennung seines eigenen Namens: »They were seized at 6 P. M. yesterday in the home of the German novelist Uwe Johnson.« Dagrūn Enzensberger, »the divorced wife of a well-known German poet, Hans Magnus Enzensberger«, wurde dabei als »a leader of the ›horror commune«« bezeichnet.

In der »New York Times« las sich das mindestens genauso dramatisch, wie es sich in der bundesdeutschen Innenpolitik ausnahm. Die »Frankfurter Allgemeine Zeitung« titelte: »»Mao-Gruppe« in Berlin hantiert mit Sprengstoff«, das Berliner Boulevard-Blatt »Der Abend« fand die Schlagzeile »Maos Botschaft in Ost-Berlin lieferte die Bomben gegen Vizepräsident Humphrey«, und wie alle anderen Gazetten versäumte es auch die »Bild«-Zeitung nicht, darauf hinzuweisen, dass die Attentäter in der Wohnung des sich in den USA aufhaltenden Schriftstellers Uwe Johnson festgenommen worden waren.

In dieser Situation machte es sich bezahlt, dass Johnson einige Jahre vorher seinen Kollegen Günter Grass, der nach einer neuen Wohngelegenheit suchte, auf das Nachbarhaus in

der Niedstraße hingewiesen hatte. Sie wohnten seitdem Wand an Wand. Johnson rief nach Lektüre des Artikels in der »New York Times« Grass sofort an und bat ihn, nach dem Rechten zu sehen. Er schrieb ihm auch gleich eine Vollmacht, in der es hieß, »die Räumung der Wohnung und des Studios von meinen früheren Gästen, Herrn Ulrich Enzensberger und Frau Dagrün Enzensberger, sowie von allen Personen, die sich sonst dort aufhalten, zu betreiben«. Grass überwachte denn auch am 8. April die Räumung von Johnsons Wohnung durch die Polizei. Anschließend meldete er Vollzug und bezeichnete sich in einem Brief an Johnson stolz und ironisch als den »großen Rausschmeißer der Pudding-Schmeißer«. Johnson war überglücklich und bat noch um die Bestellung einer Putzfrau, die das Ganze »mit Seife und Wasser« ordentlich herrichten sollte, bevor er mit seiner Familie wieder einzog.

Das war nicht ganz ohne Pikanterie, denn in der Zeit, als Johnson mit Hans Magnus Enzensberger noch einen freundschaftlich-kollegialen Kontakt pflegte, hatte er sich über den berühmten Kollegen Grass noch mit der Bezeichnung als »Gross-Schriftsteller« lustig gemacht. Jetzt waren die Fronten aber geklärt. Grass, wie er die Kommunarden vertreibt: Ein schöneres Bild für seine Lieblingsvision in der 68er-Zeit ist kaum denkbar, und er wusste darum. Enzensberger indes, der die Vertrauensperson gewesen war, wegen der Johnson seine Wohnung so umstandslos zur Verfügung gestellt hatte, wies mit wegwerfender Gebärde alle Verantwortung von sich: »ich gehöre keiner kommune an, habe mit keiner kommune etwas zu schaffen.«

Enzensberger, Johnson, Grass: dieses Dreieck vermaß sehr unterschiedliche politisch-literarische Kraftfelder. Und es enthält vieles von dem, was sich in den Jahren nach 1968 entladen sollte. Einen wichtigen Zündstoff dafür lieferte die berühmte Nummer 15 des von Hans Magnus Enzensberger herausgegebenen »Kursbuchs« mit seinem vielzitierten Aufsatz »Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend«. Er beschrieb darin,

die Erregtheiten dieser Jahre souverän aufnehmend, die Crux der Literatur in der kapitalistischen Gesellschaft. Enzensberger kritisierte den bürgerlichen Literaturbegriff vehement, sicherte sich aber, wie es für ihn immer charakteristisch war, gleichzeitig für alle Fälle ab und druckte im selben Heft unter anderem auch als Erstveröffentlichung die vier letzten Gedichte von Ingeborg Bachmann.

Gegen Ende seines Aufsatzes umriss er ziemlich deutlich, wie eine relevante Literatur in der unmittelbaren Gegenwart aussehen könnte. Er nannte als Muster »Günter Wallraffs Reportagen aus deutschen Fabriken, Bahman Nirumands Persien-Buch, Ulrike Meinhofs Kolumnen, Georg Alshaimers Bericht aus Vietnam«. Es ging ihm also entschieden um nicht-belletristische Texte mit gesellschaftspolitischer Relevanz, mit konkretem Bezug. Dazu gehöre auch eine gezielte Praxis, die herrschende »Bewusstseins-Industrie« zu unterlaufen. Das gelinge am besten mit Aktionen, die nicht mehr an »traditionellen Mitteln« wie dem Buch hängen würden. Das Beispiel, das Enzensberger dafür fand, wirkt nach alldem äußerst konsequent: Ein Maßstab sei die »Arbeit Fritz Teufels«. Der zum Markenzeichen gewordene Untermieter Uwe Johnsons also, der personifizierte Pudding-Attentäter!

Enzensberger folgerte: »Wer Literatur als Kunst macht, ist damit nicht widerlegt, er kann aber auch nicht mehr gerechtfertigt werden.« Das »Kursbuch« Nr. 15 stand in der allgemeinen Wahrnehmung für den »Tod der Literatur«. Damit fingen die siebziger Jahre an.

Das Manifest der plötzlichen Verunsicherung

Peter Schneiders Erzählung »Lenz«

Im Jahr 1973 erschien im soeben gegründeten Rotbuch Verlag als eines seiner ersten Bücher eine schmale Broschur mit 90 Seiten, in der Art aktueller Flugschriften. Auf dem Titel war zwischen dem hellen roten Rahmen, der die Produkte dieses Verlags charakterisieren sollte, ein leicht blaustichiges Schwarzweißfoto abgebildet. In einer diffusen, hügeligen Landschaft zieht sich da eine breite Autostraße einem am Horizont verblassenden Gebirgszug entgegen. Damit wurde einiges angedeutet. Das Innere der Menschen, die sich zwischen diesen dünnen biegsamen Buchdeckeln bewegten, musste etwas ziemlich Verunsichertes haben. Aber es war auch gezeichnet von einer ungewissen, mit einer vagen Richtung versehenen Sehnsucht.

Dass dieses Bändchen einen ungeheuer anmutenden Erfolg haben würde, war seiner Aufmachung nicht sofort anzusehen, doch die Erzählung »Lenz« von Peter Schneider wurde sofort zu einem Kultbuch. Sie thematisierte etwas, das Anfang der siebziger Jahre in der Luft zu liegen schien, aber bisher nicht so recht greifbar gewesen war. Die Art der Politisierung in der 68er-Zeit hatte etwas zurückgelassen, womit die Einzelnen nun alleine zurechtkommen mussten – eine Leerstelle der Gefühle, für die man noch keine richtigen Worte finden konnte.

»Lenz« wirkte wie ein roher, unbehauener Versuch und dadurch äußerst authentisch, aber ihre suggestive Kraft entwickelte diese Prosa dadurch, dass sie über ein bloßes Zeitzeugnis hinausging und eine fiktive Form fand, einen ästhetischen Rahmen. Es war wie ein Geniestreich. Peter Schneider veröffentlichte diesen Text im Alter von 33 Jahren, und er hatte bereits einen gewissen Namen – allerdings auf ganz anderen Feldern als dem einer sich vorsichtig herantastenden Literatur. Er galt auf dem Höhepunkt der 68er-Bewegung als

ein glänzender Agitator und war für seine politisch aufrüttelnden und emotionalisierenden Ansprachen bekannt. Das war, wie er später sagte, für ihn selbst überraschend, aber bereits sein erster Auftritt vor den sich radikalisierenden Studenten war ein Schlüsselerlebnis. Anfangs hätten sich die Zuhörer noch vernehmlich miteinander unterhalten, ein beträchtliches Grundrauschen, gegen das sich die Stimme des Redners am Mikrophon schwer durchsetzen konnte. Doch Schneider hatte bei dem schwarzen amerikanischen Bürgerrechtler Malcolm X eine bestimmte rhetorische Technik entdeckt, dieser skandierte seine Reden in einer mitreißenden rhythmischen Weise. Dieses musikalisch aufpeitschende Prinzip probierte Schneider nun auch einmal aus, und offenkundig funktionierte es auch bei ihm. Langsam seien ihm alle gefolgt, er zeigte Wirkung, plötzlich hörten ihm alle zu. Schneider wurde in der Folge einer der engsten Mitstreiter des SDS-Vorsitzenden Rudi Dutschke in Westberlin, ein intellektueller Wortführer der Szene.

Der Ton seiner Erzählung wenige Jahre später war dann jedoch auffällig anders. Lenz, die Hauptfigur, sitzt im Zug und überschreitet die Grenze nach Italien – also jenes schemenhafte Gebirge, das auf dem Cover des Buches im Hintergrund aufscheint und ein bundesdeutsches Traummotiv jener Zeit verkörpert, die Fahrt über den Brenner in den Süden. Durch das Zugfenster hindurch nimmt Lenz die Veränderung der Landschaft wahr, und dabei macht sich etwas Sinnliches bemerkbar, das ihn immer mehr irritiert: »Die Farben der Häuser, rostrot und ockergelb, waren überall abgeblättert, die Wände leuchteten in so vielen Schattierungen.« Später, als der Zug Mailand bereits passiert hat, läuft Lenz durch einige Waggons. Er sieht Kinder herumlaufen, er sieht, wie Brote ausgepackt und Weinflaschen herumgereicht werden, überall sind Gespräche im Gang, und dann heißt es: »Die Lebendigkeit der Leute war zu stark für ihn, er setzte sich wieder in sein Abteil.«

Lenz ist erkennbar in einer psychisch angespannten Situation. Und sein Name ist Programm: Peter Schneider zitiert

Abb. 3:
Peter Schneider,
auf bessere
Bedingungen
hoffend



mit seiner Figur den unglücklichen Sturm-und-Drang-Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz, einen zeitgenössischen Widerpart Goethes. Der große Weimarer Klassiker wurde zum Inbegriff der bürgerlichen deutschen Italiensehnsucht. Lenz hingegen kam keineswegs so weit und scheiterte an den Verhältnissen der damaligen Gesellschaft. Zum Symbol geworden ist sein Name durch die gleichnamige Novelle des radikalen und umstürzlerischen Vormärz-Dichters Georg Büchner, und die von Büchner gestalteten inneren Spannungen der Lenz-Figur sind Schneiders Orientierungspunkt. Der vielzitierte erste Satz in Büchners »Lenz« lautet: »Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg.« Peter Schneiders »Lenz« nimmt diese Reise durchs Gebirg in neuer Weise auf. Der Autor versetzt den in den Strudel der absolutistischen deutschen Kleinstaaterei geratenen empfindsamen Dichter des 18. Jahrhunderts in die Wirren der Gegenwart nach 1968. Peter Schneider greift auf den historischen Stoff zurück und variiert dessen Motive, um den psychischen Ausnahmezustand seiner Figur darstellen zu können. Die Art und Weise, wie Georg Büchner die Turbulenzen im Kopf seiner Hauptfigur ausdrückte, kehrt bei Peter Schneider anverwandelt wieder. Bei Büchner hieß es zu Beginn: »Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manch-

mal 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.«

Dasselbe widerfährt Peter Schneiders Lenz in der Großstadt Westberlin um 1970: »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.«

Peter Schneiders Lenz hat »Blei in den Fingern und Zehen«, sein Körper reagiert mit allen Fasern auf die äußeren und inneren Bedrängungen, und dies bildet sich in gelegentlich expressiven, ein ohnmächtiges Pathos ausdrückenden Bildern ab. Im Lauf des Geschehens wird immer deutlicher, dass diese Empfindungen von Lenz' Erfahrungen in der Studentenbewegung herrühren, und das erklärt die Sprengkraft des Buches. Zudem konnte man in seiner Lenz-Figur offenkundig auch einige autobiografische Züge ihres Autors erkennen. Sie hatte aber auch das Potenzial, diese zu transzendieren. Die Erzählung geht nicht in einer bloßen Wiedergabe tatsächlicher Geschehnisse auf, sie werden sofort als Probeläufe und Versuchsanordnungen erkennbar.

Die ersten Passagen und »Fetzen«, so erinnert sich Peter Schneider, hat er 1972 im Zug zwischen Berlin und Köln geschrieben, hin und zurück, als er frei für den Westdeutschen

Rundfunk Dokumentarfilme drehte. Und es habe ihn dabei beeinflusst, dass Brecht seine frühen Stücke im Stehen und Gehen geschrieben habe, ein Schreiben in der Bewegung, und »Lenz« ist auf diese Weise wie organisch durchdrungen davon, dass sein Autor damit etwas zu verarbeiten versuchte und sich über etwas klar werden wollte. Plötzlich trat etwas in den Vordergrund, wofür es keine aktuelle Sprache gab, was bei den politischen Aktivitäten und den mit ihnen verbundenen Worten, Sätzen und Begriffen keine Rolle spielte und als unwesentliches Beiwerk angesehen wurde: Gefühle, Träume, Ängste, Beziehungsprobleme. Gleich zu Beginn klingelt Lenz bei einer gewissen Marina, die er einige Tage zuvor auf einem Fest kennengelernt hatte. Sie ist erstaunt, dass er vor der Tür steht, und es kommt zu dem »üblichen Verhör«: in welcher politischen Gruppe er mitmache, was er von den anderen Gruppen halte, und er konstatiert vor sich selbst, dass er nur »Blabla« rede, und sagt zu ihr dann nur, dass er »Lust auf sie« habe. Plötzlich geht alles sehr schnell, sie reißen sich die Kleider vom Leib, und dann fällt der Satz: »Es war dann sehr schön, es gibt nichts weiter dazu zu sagen.«

Das wirkt, nachdem vorher noch die politischen Rahmenbedingungen ausführlich thematisiert worden sind, ziemlich abrupt und bildet die Hilflosigkeit ab, über Gefühle zu sprechen. Es verweist auf Leerstellen, die sich aufgetan haben und allmählich als ein diffuser Schmerz empfunden werden: Was passierte, während man von der Revolution, von den Klassenkämpfen und den Modellen Mao Tse-tungs und Ho Chi Minhs gesprochen hatte, im eigenen Inneren? Diese Frage, das zeigt sich in der »Lenz«-Erzählung, drängt sich mittlerweile geradezu körperlich auf und wirkt bedrohlich. Untergründig ist klar, dass es durchaus sehr viel dazu zu sagen gäbe, aber es fehlen die Worte dafür. Der Satz, der direkt im Anschluss an diese lakonische Feststellung folgt, wirkt wie die Konsequenz daraus: »Später, als sie nebeneinander lagen, tat Lenz ihre Zärtlichkeit körperlich weh.«

Lenz wirkt wie eine kollektive Figur, wie einer, der etwas ausdrückt, das viele erfahren haben. Das unterscheidet ihn von seinem Autor Peter Schneider, der ein Prominenter in den Reihen des SDS gewesen war und in diesem Text von all den spezifischen Bedingungen in der Spitzengruppe der Bewegung abstrahiert. Das machte ihn für die damaligen Leser umso glaubwürdiger. Schneider gelang es, aus seinen individuellen Erfahrungen heraus etwas zu destillieren, das einer allgemeinen Wahrnehmung entsprach.

»Lenz« ist ein aufsehenerregender erster Rückblick auf die Studentenbewegung. Das Neue und Aufregende dabei war, dass diese Erzählung zum ersten Mal Politisches und Privates untrennbar miteinander verwob und das Grundgefühl ausdrückte, dass sich eine zunächst euphorische Aufbruchstimmung plötzlich in eine schleichende Depression verwandelt hatte. Am Beginn des Textes sind für Lenz zwei einschneidende Erlebnisse an ihr Ende gelangt. Zum einen ist die offene, optimistische Phase der Revolte unverkennbar in verhärtete, dogmatische Auseinandersetzungen übergegangen, und zum anderen hat sich soeben Lenz' stürmische Liebesaffäre zu einer weiblichen Person namens »L.« in Luft aufgelöst. Diese Parallelisierung von gesellschaftspolitischen und subjektiv-emotionalen Strängen war damals Peter Schneiders konzeptioneller Coup, er traf damit einen Nerv – nicht zuletzt deshalb, weil es ihm gelungen war, seine eigenen biografischen Grundlagen darin aufzuheben. Denn »L.« ist eine für diesen Autor stark aufgeladene Initiale. Sie kommt in mehreren Büchern Schneiders vor und verweist auf seine reale Beziehung zu Marianne Herzog, die später zur ersten Gruppe der »Rote Armee Fraktion« gehören sollte. In der »Lenz«-Erzählung bildet die Obsession für »L.« aber etwas, womit sich viele identifizieren konnten. Das Zusammenwirken von gesellschaftlicher und subjektiv-privater Krise bekam durch seine Engführung einen Modellcharakter.

Kurz nachdem Lenz bei Marina gewesen ist, geht er, seinen politischen Ansprüchen entsprechend, 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. Er schaut die Gesichter der einzelnen anwesenden Arbeiter an und fragt sich, was er von ihnen weiß. Einer will Ingenieur werden, einer will einen Bauernhof in Italien kaufen, alle haben Probleme mit ihren Frauen: »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.«

Das ist eine Schlüsselszene. Lenz leidet zusehends darunter, dass bei den ganzen politischen Erregungen der letzten Zeit etwas überdeckt wurde. Das Thema der Sinnlichkeit spielte in den Jahren um 1968 eine sehr untergeordnete Rolle. Und deshalb liegt für das, was jetzt möglich sein könnte, in den Erfahrungen seiner Reise nach Italien das größte Versprechen. Auch dies hat seine Wurzel in entsprechenden Erfahrungen des Autors Peter Schneider. Unter seinen biografischen Stationen im Vorfeld der Entstehung dieser Erzählung war der Aufbruch nach Italien offenkundig die entscheidendste, und man kann hier sehr schön unwillkürliche Übergänge von Politik zu Literatur nachverfolgen.

Peter Schneider hatte sich in Berliner Basisgruppen engagiert, die als Arbeiter in die Fabriken gingen und die neuen

Kollegen dort agitieren wollten. Dass dies bei den Frauen der Firma Bosch nicht recht funktionierte, löste bei ihm eine gewisse Desillusionierung aus. Einen Wendepunkt bildete dann das »Springer-Tribunal«, das er als einer der Hauptorganisa-toren gegen den marktbeherrschenden Medienkonzern und vor allem die »Bild«-Zeitung mitverantwortete. Es entwickelte sich anders als gedacht, denn eine Vorbereitungsveranstaltung in der Berliner TU im Februar 1968 lief aus dem Ruder. Schneider hatte sie sehr effektiv konzipiert, mit einer Theaterdramaturgie, mit Zeugen, Gegenzeugen, Staatsanwälten und Verteidigern, und war stolz darauf, auch große Teile der »liberalen Intelligenz« dafür gewonnen zu haben. Doch am Ende wurde dann ungeplant ein Video von Holger Meins gezeigt, das über die Herstellung von Molotowcocktails informierte, und im Anschluss daran zertrümmerten radikalisierte Teilnehmer Filialen von Springer-Zeitungen. Am nächsten Tag trafen dann die Absagetelegramme der potenziellen linksdemokratischen Bündnispartner ein, und Schneider hatte das Gefühl, »betrogen worden« zu sein.

Als im April ein von der Springer-Presse aufgehetzter Arbeitsloser ein Attentat auf Rudi Dutschke verübte, begann die Studentenbewegung in eine neue, militante Phase einzutreten. Dies war der Auslöser für Schneiders Entscheidung, Berlin zu verlassen und nach neuen Erfahrungen zu suchen. In Zusammenarbeit mit dortigen Basisgruppen ging er nach Italien, um in diesem Land, in dem die Voraussetzungen viel besser zu sein schienen, politisch wieder in Fabriken zu agieren. Was dort geschah, floss in seine Lenz-Figur unmittelbar ein: »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.«

Mit »Lenz« bildete Peter Schneider die Vorhut einer literarischen Bewegung, die man später als »Neue Subjektivität« etikettieren wollte. Man tastete sich zu den Gefühlen vor, zu denen der Zugang aus vielen Gründen versperrt worden war – es ist eine Literatur des Nachfragens, des Zweifelns, oft dem Alltag nachgehorcht, in einer Sprache jenseits der Begriffe und Schablonen. Der Grundgestus der Erzählung »Lenz« ist etwas Fragmentarisches, Springendes, und die Verweigerung des Romanhaften, der Kontinuität und der Breite ist dem geschuldet, wovon sie handelt. Die italienischen Erfahrungen, die Peter Schneider als Polit-Agitator gemacht hat, die Diskussionen mit Arbeitern und Intellektuellen in Trento sind in die Innenwelten seiner Lenz-Figur eingegangen. Sie werfen ein Licht zurück auf die Politszene in Westberlin und stehen, allerdings mit ganz anderen, aktualisierten Koordinaten, in der Tradition intellektueller deutscher Italien-Wahrnehmungen: »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.«

Weg von den Begriffen, hin zur Wahrnehmung: Damit setzte Peter Schneiders »Lenz« Zeichen und formulierte neue literarische Suchbewegungen. Es gab keine Gewissheiten mehr, es ging um Selbstbefragungen, um Unsicherheiten, um zögernde neue Suchbewegungen. Wie der Autor selbst gerät auch seine Figur »Lenz« mitten in die Auseinandersetzungen innerhalb der Linken in Italien und wird schließlich von den staatlichen Stellen ausgewiesen, schon allein dadurch kann sich eine voreilige Idealisierung des italienischen Lebens kaum einstellen. Aber Lenz kommt verändert in Westberlin an.

Als Peter Schneiders Erzählung im Verlagskollektiv bei Rotbuch erschien, wurde sie zwar von vielen wie eine Befreiung wahrgenommen, bei anderen aber auch zu einem Gegenstand heftiger politischer Auseinandersetzungen. Schneider

erinnert sich, dass das Buch bei der akademischen Linken, die für ihn immer noch wichtiger war als die als »bürgerlich« bezeichnete Presse, auf erheblichen Widerstand gestoßen sei. Es fanden aufwühlende Diskussionen statt. Einmal saßen wohl ungefähr 500 Leute vor ihm in der »Rostlaube« an der Freien Universität Berlin, und er hatte Rede und Antwort zu stehen. Wer ihn dabei unter anderem »besonders streng« verhört habe, sei der später als Autor großer bildungsbürgerlich angelegter Biografien bekannt gewordene Rüdiger Safranski gewesen. Und im Rückblick thematisiert Schneider immer noch die »inneren Zensoren, die ich um mich sah beim Schreiben – das war die Spitzengruppe des SDS mit Rudi Dutschke und Bernd Rabehl, die immer besorgt die Köpfe schüttelten, wenn ich da weiterschrieb, und hinten wackelte auch der alte Marx mit dem Kopf«.

Dass Schneider seine Lenz-Figur an Georg Büchner anlehnte, verlieh ihm die besondere Stoßkraft. Büchner hatte mit seinem »Hessischen Landboten« konkrete revolutionäre Aktionen vorbereitet und galt in der Literaturgeschichte als einer der großen linken Vorläufer. Peter Schneider legte aber nun den Akzent darauf, dass Büchner an den Zerreißproben der Vormärz-Zeit verzweifelte und in der Folge in der Sturm-und-Drang-Gestalt des Jakob Lenz ein Identifikationsmuster fand. Die unübersichtliche und depressive Grundstimmung seiner unmittelbaren Gegenwart konnte durch diese historische Vergleichsgröße konturiert und dadurch fassbar werden. Diese Problematik konnte Peter Schneider, ohne sich von den früheren Idealen loszusagen, als Vorlage für die 68er-Zeit dienen. Es geht bei beiden um den Versuch, Leben, Politik und Kunst miteinander zu verbinden, es geht um eine Ganzheitsvorstellung und um die Zerrissenheit, die daraus entsteht.

Es ist kein Zufall, dass zur selben Zeit auch eine Verfilmung von Büchners Novelle entstand, in der Regie von George Moore produziert vom Literarischen Colloquium Berlin. »Lenz«-Darsteller Michael König geht hier als langhaariger

Hippie durchs Gebirg, und seine inneren Zustände spiegelten genau das wider, was in dieser Zeit aufbrach: ein Auseinanderfallen von Ich und Welt, eine psychische Zerreißprobe. Die Figur des »Lenz« wurde zu einem Sinnbild der siebziger Jahre, und sie stand dafür, dass der politische und der psychische Diskurs ineinander übergingen. Peter Schneider erzählt heute mit einem leichten, etwas befremdeten Schaudern, wie sich kurz nach dem Kulminationspunkt des Jahres 1968 etliche der damaligen Politpropagandisten in der sektenähnlichen psychoanalytischen Gruppe von Günter Ammon in der Wielandstraße wiederfanden – auch er selbst: »Es gab bei mir immer wieder Phasen totaler Energie, aber dann auch totale Schwärze und Abbrüche, die ich nicht verstand. Ich wusste nicht, was mit mir los war. Wo ich einfach nicht mehr funktionierte, innerliches Ausschalten, Abschalten, nicht mehr da sein.« Mit dem Schreiben seiner »Lenz«-Erzählung gelang ihm ein Befreiungsschlag. Das Politische war Literatur geworden, und Peter Schneider bildete damit in einem vorher völlig ungeahnten Sinn eine Avantgarde. Die psychischen Anforderungen, die die gesellschaftlichen Emanzipationsprozesse mit sich brachten, der auf sich selbst zurückgeworfene Einzelne – das wurde zum großen Thema der siebziger Jahre.

Ein Aspirin von der Größe der Sonne

Von »Sprachlos« bis »Der Metzger«:

Alternative Zeitschriften, Verlage,

Buchhandlungen und Dichter

Sie hießen »Sprachlos«, »Gießkanne«, »Gasolin 23«, »Kaktus« oder »Das Nebelhorn«. Anfang der siebziger Jahre schossen etliche kleine Zeitschriften ins Kraut, und sie markierten einen neuen Zeitgeist. Die 68er-Revolution nahm jetzt andere Formen an. Literarische Publikationen erschienen unabhängig voneinander verstreut im Untergrund der gesamten Bundesrepublik, den man auch ganz selbstverständlich »Underground« zu nennen begann. Hier bildete sich etwas Unorthodoxes, Buntes, Ungeordnetes ab. Neben diversen linken Klein- und Kleinstbewegungen existierten anarchische, bohémehafte und bis ins Esoterische reichende Bestrebungen der Sinnsuche und »Selbstverwirklichung«, wie eine neue, hegemonial werdende Parole hieß – sie brachte aber nichtsdestoweniger auch viele Ängste und Ausweglosigkeiten mit sich. Die wichtigste Ausdrucksform dabei war die Literatur, aber es war eine Literatur von »unten«, nicht die, die an Schulen und Universitäten vermittelt wurde. Gedichte spielten eine zentrale Rolle. Sie versuchten meistens, tagebuchähnliche Notate in eine Form zu bringen, die eine gewisse Objektivierung beanspruchte, und hatten fließende Übergänge zu den »lyrics« in der Popmusik. Eine Zeitlang waren die literarischen Versuche abseits der etablierten Verlage und Publikationsorte und die Popkultur unmittelbar miteinander verbunden: als etwas Widerständiges, nicht Einzuordnendes. Die Literatur gab jedoch als künstlerische Ausdrucksmöglichkeit noch häufig den Ton an.

Im historischen Abstand wirkt das Panorama von namhaften und weniger namhaften Akteuren immer unübersichtlicher, eine Mischung von Impresarios, Alltagslyrikern, Zeitschrif-

Abb. 4: Die
Mitarbeiter des
»Nachtcafé«
stellen sich in
Positur



tenherausgebern oder Galeristen, von Politikaktivisten und Kollektivgründern.

Dreh- und Angelpunkt für im Grunde alle über die gesamte Bundesrepublik verstreuten Subkulturliteraten war das »Ulcus Molle Info« von Josef Wintjes in Bottrop. Er informierte mit seinem Versandbuchhandel ab 1969 über alles, was es an alternativen Such- und Kreisbewegungen überhaupt gab. Helmut Loeven, der Macher des unerschrockenen Magazins »Der Metzger« aus Duisburg, sagt im Rückblick über jenes Zentralorgan aus Bottrop: »Josef Wintjes hat dafür gesorgt, dass der Underground über Metropolen und das Universitätsmilieu hinauswuchs und in die Provinz vordrang.«

Das Besondere dabei war, dass Wintjes alle möglichen Richtungen versammelte, das »Ulcus Molle Info« war den politischen Tendenzen zu Dogmatisierung und Fraktionierung programmatisch entgegengesetzt. Loeven definiert als gemeinsamen Nenner etwas, was einem allgemeinen Lebensgefühl der siebziger Jahre entsprach: »Wir kommen von verschiedenen Wegen zu verschiedenen Zielen – und haben doch irgendwie was miteinander zu tun.« Helmut Loeven erfuhr durch das »Ulcus Molle Info«, dass er mit seiner Zeitschrift »Der Metzger« beileibe kein Solitär war. Es gab viele ähnliche Publikationen in einfacher Machart.