

Jetzt wächst zusammen, was zusammen gehört...



Peter O. Chotjewitz, 1934 in Berlin geboren, machte eine Malerlehre und holte sein Abitur in einer Abendschule nach.

Zwischen 1955 und 1965 studierte er in Frankfurt/Main, München und West-Berlin (FU) Jura und Zeitungswissenschaften. Seit 1965 ist er als Autor und Übersetzer (z. B. Dario Fo) tätig. Zwischen 1967 und 1973 hielt er sich in Italien auf. Zwischen 1974 und 1984 war er auch als Anwalt tätig, zum Beispiel als Wahlverteidiger von Peter Paul Zahl und Andreas Baader.

... wie der Arsch auf den Eimer

Seit Herbst 1995 ist Chotjewitz in Stuttgart ansässig und schreibt u. a. für *Jungle World*, *Freitag* und *konkret*.

Chotjewitz ist einer jener Menschen, die es schaffen, einen Zigarillo in einer Stunde zu rauchen, was mehrmaliges Wiederanzünden voraussetzt. Wenn die Rauchwaren nicht die Hände beschäftigen, unterstreichen sie seine Rede. Dann und wann wechseln die Hände auch die Brillen, von welchen nach dem Gespräch drei vorhanden sind, zwei auf dem Tisch vor ihm – wohl geordnet – und eine auf seiner Nase. Obwohl er sich auf dem Holzstuhl immer wieder von einer aufrechten Haltung in eine fast horizontale und wieder zurück bewegt, macht der Autor keinen nervösen Eindruck. Der fast starre Blick geradeaus scheint von einer geradezu bildhaften Erinnerung zu zeugen, welche während des Erzählens abläuft. Der immer wieder glückende Versuch zu allem eine amüsante Anekdote zu finden, mündet oft in einem Lachen.

Das Rede-und-Antwort-Spiel macht er mit Routine mit und dirigiert mich in meiner dilettantischen Vorgehensweise mit dem Aufnahmegerät. Dennoch war es ein angenehmes Gespräch, auch wenn es länger als erwartet ging und Wendungen nahm, die nicht vorgesehen waren ...

ARRANCA: Früher füllten Sie unter anderem Seiten beim SPIEGEL. Heute ist alles etwas familiärer geworden. Haben Sie es verpaßt ein Klassiker zu werden oder kann sich der SPIEGEL mit Ihnen nicht mehr verkaufen?

PETER O. CHOTJEWITZ: Beim SPIEGEL habe ich ganz selten etwas unterbringen können. Auch früher. Von Anfang an hat der SPIEGEL eher was in Auftrag gegeben und dann nicht gedruckt. Ich habe offenbar weder den Stil draufgehabt, den die wollten, noch inhaltlich das getroffen, was die wollten.

Gehören Sie auch zu den zwei Kategorien von Dichtern, die Sie in der LITERATUR-KONKRET '97 beschreiben und in Erinnerung behalten wollen? (»Die Vergessenen und die Toten, die schon zu Lebzeiten kaum Beachtung fanden.«)

Nein, dieser Artikel in LITERATUR-KONKRET war eine Reminiszenz, die – auch bedingt durch den Umfang – nur im Entferntesten das wiedergeben kann, was ich sagen wollte. Der Artikel war ein Vorschlag von mir. Mit mir hat das wenig zu tun. Nur so viel: Ich habe Leute angedeutet, mit denen ich eine persönliche Beziehung hatte, die ich gekannt

habe, und deren Literatur ich mochte. Mich selber würde ich da gar nicht mit rein nehmen. Ich habe eine Zeit gehabt oder eigentlich sogar zwei, während der ich durchaus eine gewisse Beachtung gefunden habe, auch in Blättern wie DER SPIEGEL oder DIE ZEIT. Zumindest meine erste Phase – während der sechziger Jahre – ist auch von Blättern wie der FAZ durchaus beachtet und ich finde auch überschätzt worden. Dann in den späten siebziger Jahren hatte ich nochmal eine ganz gute Resonanz. Ich habe seit Ende der Siebziger auch gar nichts großes mehr publiziert, jedenfalls an Büchern.

Die Presse hatte mich schon früher eingeladen, ich denke spätestens Anfang der siebziger Jahre hörte die überregionale Presse auf, von mir etwas zu wollen. Und wenn ich einmal etwas angeboten habe, bekam ich darauf oft keine Reaktionen. Das hing sicherlich auch mit den veränderten politischen Verhältnissen spätestens ab 1972 zusammen.

Das aktuellste Buch von Ihnen heißt »Kannibalen«, eine Auswahl von Glossen, die zuvor im FREITAG erschienen sind (die Folge wird derzeit noch fortgesetzt) und eine Neuauflage des Buches »Die Herren des Morgengrauens«¹, erstmals 1978 mit viel Wirbel verlegt. Warum wurde gerade dieses Buch wieder aufgelegt?

Ich vermute der Hauptgrund ist, daß der Rotbuch Verlag Revue passieren lassen wollte und nach außen demonstrieren wollte, was während des, ich schätze mal jetzt 25-jährigen Bestehens dieses Hauses, so alles erschienen ist. Daß sie gewissermaßen die Bücher, die sie für relativ wichtig halten, noch einmal auflegen, und natürlich war »Die Herren des Morgengrauens« vor jetzt 21 Jahren für den Rotbuchverlag eine ganz wichtige Sache. Daß daneben für den jetzigen Eigner des Verlages, das Ehepaar Groenewold, das Buch eine gewisse Rolle spielt, rührt sicher daher, daß der Groenewold in den frühen siebziger Jahren eine durchaus anzuerkennende Rolle bei der RAF gespielt hat. Er hat auch im Knast gesessen, Berufsverbot gehabt und ziemlich viel Trouble mit der Justiz. Er hat für die RAF und ihre Politik eine aktive und gute Rolle gespielt. Das ist bei Groenewold dann aber spätestens '73/'74 gekippt, da ist er nicht nur durch die Maßnahmen der Justiz und Staats-

schutzorgane aus den ganzen Zusammenhängen rausgeflogen, sondern ich glaube, er hat sich dann selber zurückgenommen, wie viele von uns im Laufe der siebziger Jahre. Aber er steht natürlich zu seiner Geschichte und was in dem Buch abgehandelt wird, ist ein Teil seiner Geschichte.

Sind nicht spätestens mit diesem Buch die KritikerInnen umgefallen, wenn ich das so nennen kann?

Nun, ich war überrascht, wie viele Leute, die mich heute gar nicht mehr kennen, über dieses Buch geschrieben haben. Ich weiß noch, daß Fritz J. Raddatz damals in der ZEIT, ich weiß nicht, ob er schon Feuilletonchef war, jedenfalls hatte er eine wichtige Position in der deutschen Literaturszene und in der ZEIT, sich sehr ausführlich zu dem Buch geäußert hat. Im SPIEGEL hat sich Schulz Gerster, der später Selbstmord begangen hat, als Literaturredakteur ziemlich ausführlich geäußert. Das Buch ist also auch in der bürgerlichen Presse durchaus ausführlich besprochen worden. Und im Rahmen dessen, was für diese Leute denkbar ist, haben sie sich auch anständig verhalten, würde ich einmal sagen. Sie haben wenigstens nicht versucht, mich zu verunglimpfen. Immerhin war es spätestens ab 1977/78 doch so, daß es durch die ganzen Maßnahmen der Justiz und Staatsschutzorgane keinen Rabatt mehr gab. Der alleroberste Bertelsmannboss entschied, daß dieses Buch nicht erscheinen sollte. Sie mußten den Verlagskatalog einstampfen, hatten Vorbestellungen, die sie nicht ausliefern konnten. Sie haben vor allem den ganzen Verlagsteil, das Label, wenn man so will, unter dem das Buch erscheinen sollte, abgestoßen und damit zugleich, ich würde mal sagen eineinhalb dutzend zum Teil nicht unwichtige Autoren. Sie haben sich also nicht begnügt, nur einen Autor vor die Türe zu setzen, und das war für die damalige Literaturpolitik schon eine interessante Sache: Daß ein Verlag wie Bertelsmann es sich herausnehmen konnte, ein ganzes Paket von Autoren vor die Türe zu setzen.

Nun ist der sogenannte »Deutsche Herbst« einundzwanzig Jahre her und als die FAZ im Dezember 1978 noch zu ihrem Buch meinte, daß es, zumindest des Widerspruches willen, den Sie damit provozieren möchten, zu lesen sei, so sah

Loch fällt und Hiebe kriegt, zeigt, daß sich in diesen zwanzig Jahren etwas hundertachtzig Grad gedreht hat und in die entgegengesetzte Richtung marschiert. So ein mickriger, gedankenloser Antikommunismus, wie er sich in den neunziger Jahren mehr und mehr durchgesetzt hat, wäre in den siebziger Jahren, eben zu der Zeit des Erscheinens meines Buches »Die Herren des Morgengrauens«, in der FAZ, der ZEIT oder dem SPIEGEL nicht möglich gewesen. Das betrifft also nicht nur die Thematik des Buches. Ich denke alles links von Herrn Schröder und Herrn Joschka Fischer oder Herrn Heiner Geißler steht heute in der Bundesrepublik unter diesem Verdikt. Wenn man sich vorstellt, daß so ein harmloser Mann wie der Trittin² wegen einer so harmlosen Äußerung über die Bundeswehr Schläge kriegt und wie. Das wäre in den Siebzigern völlig ausgeschlossen gewesen, daß man so auf den eingedroschen hätte.

Ihr Romanfragment lehnt sich stilistisch an Kafkas »Prozeß« an. Nicht selten wird hierauf zurückgegriffen.

Ich erinnere mich ganz gut, wie ich auf die Idee gekommen bin, den »Prozeß« von Kafka als Schablone zu benutzen. Die Schablonenhaftigkeit des Romans umfaßt ja nicht nur sprachliche Versatzstücke oder eine bestimmte stilistische Haltung, sondern es gibt zumindest in der Ausgabe des »Prozesses«, die ich damals hatte, ich weiß nicht, ob es dank Stroemfeld/Roter Stern und KD Wolff eine neue gibt, einige fehlende Kapitel. Es gibt einen Anhang oder Entwürfe, die sich in den alten Ausgaben befinden und genau das habe ich auch gemacht. Ich verwende Namen, es gibt einen Anwalt und eine Sekretärin, die so heißen wie bei Kafka. Es gibt Motive, zum Beispiel die Sekretärin, die ihre Bluse bügelt. Ich erinnere mich nicht an all diese Einzelheiten, aber ich habe mich bemüht, die Schablonenhaftigkeit meines Versuchs durchaus deutlich zu machen. Der Hintergedanke war nicht die Camouflage, das sich Verstecken, um überhaupt schreiben, publizieren zu können, sondern es gab da zwei Dinge: Mir ist schon in den Siebzigern und früher die strukturelle Ähnlichkeit zwischen dem Repressionsapparat und -system, wie es Kafka in seinem »Prozeß« beschreibt, und dem, was spätestens ab 1972 in der Bundesrepublik ablief, aufgefallen. Das müßte man jetzt im einzelnen auf-

schlüsseln, das würde zu weit führen, aber diese Ähnlichkeiten sind ganz deutlich. Wie also die Repression spätestens 1972 einsetzt, sich bewußt oder unbewußt auf Vorläufer stützt, hier auf die K&K, die königlich-kaiserlich österreich-ungarische Geheimpolizei, deren Methoden und ihre Justiz. Also einmal diese historische Parallele aufzeigen, auch diesen absolut reaktionären Charakter des Repressionssystems in der BRD. Das andere ist, daß ich immer wenn ich etwas Größeres schreibe, überhaupt wenn ich etwas schreibe, das Problem habe, eine geeignete Form dafür zu finden. Oftmals fällt mir die Form spontan ein oder ergibt sich aus dem Material, ist sozusagen mit dem Material angelegt, und dann gibt es den Fall, wo ich ganz bewußt, sagen wir mal ein bestimmtes System nehme und das dann mit dem neuen Material auffülle. Das war hier der Fall. Mir wäre gar nicht eingefallen, wie ich das hätte anders schreiben können, als in der Struktur, in der Kafka seinen »Prozeß« geschrieben hat. Ich weiß noch, daß ich sehr zielstrebig auf den »Prozeß« zuing, als ich anfang das zu schreiben, und sofort als ich den ersten Satz las: »...Jemand mußte in Franz K. ein schlechtes Gewissen erzeugt haben, denn ohne daß er sich einer Schuld bewußt gewesen wäre, wurde er eines morgens verhaftet...«, ich glaube so oder so ähnlich fängt Kafkas »Prozeß« an, war klar, daß das genau das ist, was mein Held sein sollte. Jemand, der zwar etwas macht, aber nicht das Gefühl hat, daß man ihn für diese Sache mit diesen Maßnahmen behelligen sollte. Und schon als ich das Buch in der Hand hatte und nur den ersten Satz las, sagte ich, jawohl, genau so muß das anfangen und deshalb fängt der Roman auch mit diesem Satz an und hält sich dann auch an die Struktur. Ich weiß, daß dann später in der Kritik gesagt worden ist, das hätte der Chotjewitz gemacht, weil er sich nicht getraut hätte oder um dem irgendwie eine literarische Legitimation zu geben. Das ist aber einfach nicht der Fall gewesen.

In »Die Herren des Morgengrauens« scheitert der Schriftsteller, ständig die Erlebnisse und Vorgänge literarisch aufzuarbeiten, unter einer starken Existenzangst. Diese hat sehr starken Einfluß auf KunstproduzentInnen. Nicht nur der politische Druck, sondern auch der soziale. Wie spürt man diesen Druck, wenn das gesellschaftlichen Klima härter wird.

die Auseinandersetzung mit den Vorkommnissen 1977 letztes Jahr ganz anders aus. Wie haben Sie, auch als ehemaliger Freund von Andreas Baader, dies alles erlebt?

Das betrifft sicher nicht nur den Rückblick auf die RAF. Das betrifft ganz allgemein die politischen Stellungnahmen dieser Blätter. Die FAZ würde nicht nur in so einer Sache eine provozierende Infragestellung des Mainstreams, von herrschenden Trends, für nicht akzeptabel halten. Das betrifft alles mögliche. Es gibt eigentlich kein Politikfeld mehr, wo kein radikaler Schwenk stattgefunden hat. Vor zwanzig Jahren wäre es undenkbar gewesen, daß man Leute runterbügelt, nur weil sie gewisse Sympathien für die DDR hatten. Oder daß man Leute runterbügelt, weil sie gewisse Sympathien für die Ideen von Marx und Engels oder ganz vage gesprochen, für »den Kommunismus« haben. Wir haben ja zur Zeit diese Debatte, die man ja gar nicht Debatte nennen kann, das ist ja eher eine Panzerschlacht gegen ein paar Fahrradfahrer. Daß überhaupt jeder, der noch wagt zu sagen, es könnte am Kommunismus doch was Gutes sein, in dieses

Ich glaub nicht, daß das auf Kunstproduzenten beschränkt ist. Nach meinen Erfahrungen etwa so ab 1973/74 waren das nicht nur Kunstproduzenten, sondern große Teile der mit der RAF sympathisierenden Linken, die diese Existenzängste bekommen haben. Ich denke, daß die nicht aus der Luft gegriffen waren. Das war keine Paranoia und es war auch nicht so, daß Leute, die diese Angst artikulierten, sich interessant machen wollten, wie es später behauptet worden ist. Sie hätten das so hochgespielt, entweder um zu zeigen, wie faschistoid der Staat Bundesrepublik geworden war oder um zu zeigen, wie stark sie involviert waren in das Phänomen RAF. Das war sicher nicht der Punkt. Es war in einer für heutige Verhältnisse unvorstellbaren Weise ein praktisch über Nacht entstandener Druck da, ein ganz materieller Druck. Dieser Druck von der politischen, der polizeilichen und der juristischen Seite, von der publizistischen sowieso, war unglaublich breit und dicht und er wurde nicht nur behauptet, er war da! In Form der Hausdurchsuchungen etc. Man kann sich das nicht mehr vorstellen, wie viele Leute, ich denke das werden einige zehntausend Leute gewesen sein, die damals bis etwa 1978 – also bis Gerhard Baum Bundesinnenminister wurde – in der Fahndung drin waren, die unter permanenter Observation standen. Harmlose Hausfrauen, die, wenn sie Einkaufen gingen oder mit ihrem Kind auf den Spielplatz, den Bewacher hinter sich spürten. Ich kenne Frauen, die dann auch sagten: »Ja hören sie mal, wenn sie mir sowieso ständig hinterherlaufen, können sie doch wenigstens meine Tüte tragen.« Der Einsatz an Material und Menschen zur Überwachung, zur Observation und zur Einschüchterung, die war ganz wichtig, der war schon exorbitant.

Zwischen 1967 und 1973 lebten sie in Italien. Auch dort gab es einen politischen Umbruch, welcher ebenso in den bewaffneten Kampf – zum Beispiel Rote Brigaden – führte. Welche Unterschiede gab es für einen Kunstschaffenden, der sich gegen die Selbstzensur wehrte, zu beobachten?

Die Situation in Italien ist schwer zu vergleichen – obwohl ich dazu sagen muß, daß ich sie nicht so gut wie die deutsche kenne. Zum einen – ich sag das jetzt alles unter dem Vorbehalt »Mir scheint...« – hat der italienische

Staat und seine Helfershelfer, vor allem in der Publizistik, nicht diese psychologische Schiene der Kriegsführung gewählt. Es geht ja immer um Entsolidarisierung. Man muß versuchen, einen Keil zwischen die zu treiben, die den Staat bekämpfen, in diesem Fall die RAF, in Italien die Roten Brigaden, GAP etc. und ihren möglichen Sympathisanten, Anhänger, die sich auch auf der einen oder anderen Weise irgendwann beteiligen könnten. Da muß man einen Keil dazwischentreiben: Entsolidarisierung ist das Zauberwort. Und das ist in Deutschland im wesentlichen mit psychologischen Mitteln gemacht worden, man hat die Werkzeuge gezeigt, was ich zuvor geschildert habe, man hat Maßnahmen ergriffen und die haben in Deutschland gewirkt. Das kann man, glaube ich, sehr schön in der Entwicklung sehen. Es hat in einer frühen Phase in Deutschland ausgereicht zu sagen, die RAF vergiftet die Trinkwasserreservoirs um Stuttgart, im Ländle, oder die RAF plant bei irgendeinem Fußballspiel einen Angriff auf das Fußballstadion oder die RAF hat Atombomben und so weiter. Und dann ist der Effekt schon erreicht worden. Mit solchen biedereren Mitteln hätte man in Italien gar nicht so viel erreicht. Ich denke auch die drastischen Maßnahmen – praktische, operative –, die gegen mutmaßliche oder tatsächliche Sympathisanten oder Helfershelfer in der BRD ergriffen worden sind, hätten in dieser Weise in Italien auch gar nicht so gegriffen, weil Italien einfach eine ganz andere Tradition des Subversiven, des »den Staat ablehnen« und eventuell auch bekämpfen, hat. Das liegt in der Tradition begründet. Im Gegensatz zu dem Jubel, mit dem in Deutschland der größte Teil der Bevölkerung, auch der Arbeiterschaft, die Reichsgründung von 1871 begrüßt hat, ist ja die italienische Reichseini-gung überhaupt nicht von einem solchen massenhaften Jubel getragen gewesen, sondern das war eine reine militärisch-administrative Maßnahme, die auch in richtig handfesten inneren Kriegen, Bürgerkriegen, stabilisiert werden mußte und selbst solche reaktionäre Systeme wie die Mafia, in denen lebt auch immer noch diese ursprüngliche, urtümliche Staatsfeindschaft fort. Deshalb hätte das so gar nicht funktioniert. Dazu kam ein ganz wichtiger Faktor, daß nämlich die Partei des bewaffneten Kampfes, also partito armato, in Italien ihrerseits die Tradition im antifaschistischen Widerstand hat,

die Opas, die als Partisanen gekämpft haben und vielleicht im Garten noch einen Revolver vergraben haben, die gab es noch in den Siebzigern, die erzählten auch noch davon. Die sprachen ja noch von dem Verrat der Kommunistischen Partei unter Togliatti nach dem Krieg am revolutionären Konzept des Widerstands, nachdem Togliatti Justizminister gewesen war, und damit hatten sie auch ganz große Teile der Bevölkerung hinter sich. Gerade die Arbeiterschaft. In der Turiner Fabrikarbeiterschaft gab es ganz viele, die auch bereit waren, sich am bewaffneten Kampf zu beteiligen. Deshalb waren auch die Klassenkämpfe, die sozialen Auseinandersetzungen, spätestens ab 1969 in Italien so viel vehementer und sehr viel stärker als in Deutschland. Um in Deutschland die Entwicklung, die Ereignisse ab '68, tatsächlich als Klassenkämpfe zu definieren, da muß man ganz schön voluntaristisch sein. In Italien waren es reale Klassenkämpfe.

Ihre ersten Werke von »Hommage · Frantek« über »Die Insel« bis zu »Vom Leben und Lernen« sind viel experimenteller als alles spätere. Sie sind filmartig geschnitten, zerstreut, ohne Kontinuität,

durchsetzt von Montagen aus lauter Fertigkeiten, Zeitungsausschnitten, einpräparierten Zeitungsausschnitten und Parodien. Es herrscht eine energische Zerstreuung. Warum sind Sie von dieser Methode abgekommen und zu einer eher traditionellen Schreibweise gekommen?

Ja und ... ja, Gründe gibt es für alles. In den Sechzigern, als ich angefangen habe zu schreiben – ich habe ja sehr spät angefangen zu schreiben oder auf jeden Fall zu publizieren, meine erste Veröffentlichung »Hommage · Frantek« war 1965 – da war ich 30 Jahre alt. Ich habe das etwa zwei Jahre zuvor geschrieben, da war die Literatur einerseits sehr öde. Wir hatten den aus der Gruppe 47 und aus anderen Richtungen auch sehr geförderten Realismusbegriff und das war eigentlich eine sehr konservative, konventionelle Literatur. Wir brauchen uns ja nichts vorzumachen, auch Böll ist im Grunde ein öder Autor, auch Grass, dabei sind das noch die besseren. Es gab dann seit den späten Fünfzigern eine Wiederentdeckung von Versuchen, die literarischen Konventionen aufzubrechen, ob das jetzt der abstrakte Impressionismus ist, der schon um die Jahrhundertwende da war oder der Dadaismus, Surrealismus oder die amerikanische Beatliteratur der Fünfziger. Es gab ein literarisches Erbe, das nicht nur in der BRD oder der DDR, sondern ganz allgemein verschüttet war. Weil natürlich die Verlage und der ganze daran hängende Betrieb immer schon auf große oder größere Auflagen gezählt haben. Also die ganzen Beispiele, die ich jetzt aufgezählt habe, sind immer eine Minderheitenliteratur. Das sind kleine Gruppen, die sich damit beschäftigen, die das lesen, die das mögen. Das große Publikum konnte mit diesen Sachen nie etwas anfangen. Deshalb war das auch nicht sonderlich präsent, aber es gab eine Zeit, das ging am Ende der fünfziger Jahre los, da wurden doch solche Sachen wieder entdeckt, wieder publiziert oder die bürgerliche Presse hat mal etwas darüber geschrieben. Das korrespondierte auch mit Entwicklungen in anderen Bereichen. Zum Beispiel in der Musik kam Fluxus hoch oder in der Bildenden Kunst, wo die neuen Realisten oder Neodadaisten zum Beispiel in Frankreich Ende der Fünfziger auftauchten. In der Musik sowieso. Und dann kamen Bewegungen wie die Happeningbewegung dazu, die so 1961/62 losging. Im Film fanden Dinge statt wie der

Experimentalfilm der frühen sechziger Jahre. Die ästhetische Arbeit und das Anknüpfen an diese Traditionen war hier eine Möglichkeit für Autoren wie mich, aber auch andere, die ästhetische Arbeit als eine Möglichkeit der Kritik und Opposition gegen diesen Muff der 50er/60er Jahre begriffen. Und das war wahrscheinlich ein Hauptgrund, weshalb ich Sachen wie »Hommage · Frantek«, »Die Insel« und dann noch, das waren nur noch Resteverwertungen, »Vom Leben und Lernen« gemacht habe. Da steckte schon eine gehörige Portion Zeitgeist mit drin und ich war nicht der Einzige. In den Siebzigern schien es ja so, als wäre es gelungen, diesen Muff etwas zu reduzieren und es bot sich an, daß man raus kommt aus dem Ghetto der Avantgarde. Es schien als könnte man etwas größere Kreise der Gesellschaft erreichen. Da bot es sich eben an, die mehr konventionellen Darstellungsmethoden, zum Beispiel der realistischen Literatur zu nehmen, sie allerdings aufzufüllen mit anderem Material. So kam es, daß ich, man kann sagen, mehr lesbarere Literatur geschrieben habe. Dann hat sich leider Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre gezeigt, daß das wohl ein Irrtum war, daß keine dauerhafte Entwicklung der Gesellschaft stattgefunden hatte, sondern nur Strohfeder, vorübergehende Befreiungsversuche oder tatsächliche Befreiungen, die dann in den frühen 80er Jahren wieder einmündeten in eine sehr stark rückwärts gewandte Denk- und Lebensweise, fast so wie ein neues Biedermeier. Ich denke auch, daß ich dann keine Lust mehr hatte, literarisch so viel zu machen, weil in den 80ern das ganze Publikum wegbrach, die Strukturen brachen weg, die kleinen Verlage und kleinen Zeitungen machten zu. Die große und überregionale Presse – DIE ZEIT, FAZ, SÜDDEUTSCHE ZEITUNG etc. – verlor vollkommen das Interesse an jeder Art von irgendwie politischer oder ästhetisch experimenteller Arbeit und begnügten sich nur noch mit Diffamationen. Wir sind im Prinzip da, wo wir vor vierzig Jahren aufgehört haben. Vor vierzig Jahren, um diese Zeit waren die Bürger der Bundesrepublik erstmals massenhaft auf der Straße und haben gegen die atomare Wiederbewaffnung der Bundeswehr protestiert. Die ersten großen Demonstrationen, der Beginn der APO, wenn man so will, hat vor vierzig Jahren stattgefunden. Das hat dann zehn Jahre gedauert, bis das richtig massiv da war

und heute ist es wieder weg. Ich bedauere das nicht, es wird auch wieder kommen, aber das ist so kurz gefaßt die Entwicklung ... und was ich jetzt da mit dem »Wespennest« gemacht habe, da weiß ich nicht, ob das was taugt. Ich schreib das jetzt mal so vor mich hin, weil ich es ziemlich peinlich finde, daß ich nichts mehr veröffentliche, deshalb mache ich das auch, ob das was ist, weiß ich nicht. Ob das, was da jede Woche in der JUNGLE WORLD erscheint und der Rotbuchverlag publiziert³, mehr ist als ein Spiel mit Material, weiß ich noch nicht. Der politische Glaube, diese Hoffnung, die wir ab spätestens Mitte der 60er Jahre gehabt haben und auch knapp zwanzig Jahre gehabt haben, muß weg sein, jedenfalls für jemanden meines Alters.

Ich habe noch ein Zitat ausgegraben:
»An einem bestimmten Punkt trat eine Enttäuschung mit den 68ern ein. Wir hatten damals das Gefühl, daß sie eigentlich kunst- und literaturfeindlich seien. Und das war uns unbegreiflich, weil wir sagten, ohne uns, ohne das, was wir vorgedacht hatten, gäbe es die doch gar nicht!« (TAZ vom 13. Juli 1989)

Das habe ich geschrieben, ich wußte gar nicht, daß ich je für die TAZ schreiben durfte.

Das ist im Zusammenhang einer Veranstaltung gefallen ...

Es ist glaube ich so, daß ich erst letzten Herbst eine kleine Glosse für die TAZ schreiben durfte. Davor sind sie nicht zu mir gekommen und danach auch nicht mehr. Und ich kannte viele aus der Anfangsgeneration, die zur TAZ gegangen sind und wir waren uns immer unsympathisch. Das Zitat wurde vertreten, aber von anderen, zum Beispiel von meinem Freund Nikolas Born. Er hatte immer diese Angst, die 68er hätten etwas gegen die Kunst und die Kultur. Natürlich so Leute wie Peter Schneider, der sowieso nie auch nur ein nennenswerter Autor gewesen ist, als Essayist ist er ja noch katastrophaler, kann man ja gelegentlich im Spiegel nachlesen, so einer fing dann plötzlich an: Wir gehen jetzt in die Fabrik und machen nur noch politische Arbeit, Kunst ist nur etwas für die Herrschenden und ihre Mitläufer und denen wollen wir nicht in die Hände arbeiten. Natürlich sagten Leute so etwas, aber auf der anderen Seite ist mir

nicht bekannt, daß durch die 68er eine nennenswerte Verschlechterung der Literatur stattgefunden hätte. Die war vorher nicht besonders gut und sie war hinterher nicht besonders gut und während dieser Zeit auch nicht. Ich glaube, das waren eher zwei getrennte Paar Schuhe. Die haben sich ja dafür überhaupt nicht interessiert, das stimmt schon. Was ich natürlich habe sagen wollen, ist, daß es so einen Vorlauf gegeben hat, in den sich Leute innerhalb der ästhetischen Arbeit, der Kunstproduktion betätigt haben, die gemeint haben, durch die Kunst könnte eine Desinfektion des herrschenden Wanzenbetriebs stattfinden. Oder die mit dem Mittel der Kunst gegen den Wanzenbetrieb angemalt, angeschrieben haben. Ich denke schon, daß es für einen Künstler, der schon zehn Jahre lang mit der Kunst versucht, gegen den Muff anzuarbeiten, etwas deprimierend oder ernüchternd war, zu sehen, wenn da vom Campus aus nach ein paar aufreizenden Reden plötzlich Zehntausende über den Damm marschieren und der Staat ins Wanken zu geraten scheint. Die Polizisten stehen Schlange und wir Künstler zerbrechen uns die Köpfe, arbeiten uns dumm und dämlich und kein Mensch hat Angst vor uns.

DAS INTERVIEW FÜHRTE INGO STÜTZLE

Anmerkungen

- 1 »20 Jahre Deutscher Herbst«: ein einzigartiges literarisches Dokument behördlicher Hysterie und »Sympathisanten«-Hatz, erzählt vor einem autobiographischen Hintergrund nach dem Modell von Kafkas Prozeß (Klappentext der Ausgabe von 1997).
- 2 Am 10. Juni 98 protestierte er gegen das öffentliche Gelöbnis von Bundeswehrosoldaten in Berlin und erinnerte an das Massaker, das die SS an diesem Tag 1942 in Lidice verübte.
- 3 »Das Wespennest« erscheint Anfang 1999 im Rotbuch-Verlag.