

Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart

ZIBALDONE

Herausgegeben von Helene Harth und Titus Heydenreich

18

November 1994

Schwerpunkt:
Politische Kultur in Italien



Piper
München Zürich

Susanne Kleinert

»Il personale è politico.«

Alternativbewegungen in der italienischen Literatur nach 1968

Die Studentenbewegung von 1968 und ihre Nachfolgebewegungen hatten sowohl internationale als auch spezifisch nationale Aspekte. Zu den allgemeinen Charakteristika dieser Protestbewegung kann man die Verweigerung gegenüber den Machtritua- len der etablierten bürgerlichen und Linksparteien, die Aufwer- tung außerparlamentarischer und »spontaner«, antiautoritärer Aktionsformen und die Vermischung mit (sub-)kulturellen, vor allem Jugendbewegungen zählen. Als nationale Besonderheiten, die sich leicht historisch erklären lassen, erscheinen beim deut- schen Ableger der Bewegung dagegen die Auseinandersetzung mit der verdrängten nationalsozialistischen Geschichte und bei den italienischen 68ern die Kritik an der Kommunistischen Par- tei Italiens (PCI). Ähnlich wie die französische Studentenbewe- gung definierte sich die italienische Bewegung auch durch die Abgrenzung vom »Revisionismus« der kommunistischen Partei. In Italien gab es außerdem wichtige Unterschiede zwischen der Studentenbewegung von 1968 und der Bewegung von 1977. Während 1969 eine Reihe von Gruppen entstand, die den Kon- takt zu den Betrieben suchten und die Rückkehr zu einem »reine- ren«, radikaleren Kommunismus meist maoistischer Tendenz propagierten (etwa *Avanguardia operaia* und *Potere operaio*), dominierten in der Bewegung von 1977, die ebenfalls von den Universitäten ausging, eher die antiautoritären, libertären und subkulturellen Tendenzen. Diese Bewegung hatte einen stärker sozialen als politisch-ideologischen Charakter. Neben den Prote- sten marginalisierter Jugendlicher, die Häuser besetzten, um sie in Jugend- und Kulturzentren zu verwandeln, trat zur selben Zeit die zunehmende Gewaltbereitschaft in einer Reihe von Gruppen, die aus der Studentenbewegung von 1968 hervorge-

gangen waren. Sie läßt sich unter anderem auf die Niederlage der Gruppen links des PCI bei den Wahlen von 1975 zurückführen, die dagegen dem PCI das beste Wahlergebnis der Nachkriegsge- schichte (33 % der Stimmen) brachten. Auch nach der innerhalb der extremen Linken umstrittenen Moro-Entführung 1978 setz- ten die Roten Brigaden und ähnliche Gruppen die Gewalttätig- keiten noch fort. Nach Paul Ginsborg gehen 81 politische Morde in den Jahren 1978 bis 1980 auf das Konto des Linksterrorismus.¹

Die unmittelbaren Ereignisse wurden auch von etablierten Schriftstellern oft in anderen Formen bearbeitet als der des Ro- mans. Das bekannteste Beispiel dürfte Leonardo Sciascias *L'aff- faire Moro* [*Die Affäre Moro*] (it. Palermo 1978; dt. Frankfurt 1989) sein, ein Text, in dem der sizilianische Autor, der Mitglied der Untersuchungskommission im Fall Moro war, die Briefe des ent- führten damaligen Parteiführers der Christdemokraten Aldo Moro analysiert. Sciascia versuchte damals eine möglichst große Transparenz der Ereignisse für die Öffentlichkeit zu erreichen und so daran zu erinnern, daß der Staat mit den Roten Brigaden durchaus hätte verhandeln können, wäre der Tod Moros nicht auch im politischen Interesse einer Fraktion der Christdemokra- ten gewesen. Sciascia zieht für seine Argumentation zwar immer wieder literarische Erzähltexte heran, doch ist sein Buch selbst essayistischer Natur.

Literarische Texte und politische Bewegung

Das Verhältnis der 68er und ihrer Nachfolgebewegungen zur Li- teratur war sehr ambivalent. Die politische Bewegung fiel in die Zeit der neoavantgardistischen Grabreden auf den Roman, in eine Zeit also, in der bereits die Autoren selbst in Italien die Ver- treter des Gruppo '63 traditionelle Literaturkonzepte in Frage stellten. Von den revolutionären und basisdemokratischen Ziel- setzungen der Bewegung her war jede »hohe« Kultur natürlich verdächtig. Der kulturelle Impetus der 68er Bewegung schlug sich daher häufig in einer karnevalistischen Umkehrung von Traditionsbeständen der hohen Kultur nieder. Ennio Bispuri zi- tiert etwa in seinem weiter unten besprochenen Roman einen Slogan der Besetzer der Philosophischen Fakultät der römischen

Sapienza-Universität, in dem es in parodistischer Anlehnung an Dantes *Divina Commedia* heißt: »L'inferno è rosso, il paradiso lo sarà« [Die Hölle ist rot, das Paradies wird es (auch) sein].

Der Authentizitätskult der 68er und ihrer Nachfolgebewegungen bewirkte zweifellos einerseits eine Anlehnung an die Tradition der Dokumentarliteratur, andererseits wurden subjektive Befindlichkeiten und ihre literarischen Verarbeitungsformen in dem Maße aufgewertet, in dem der Slogan »Il personale è politico« [Das Persönliche ist politisch] über die Frauenbewegung in das allgemeine politische Bewußtsein der Neuen Linken drang. Die Ausstrahlungskraft des Pariser Mai 1968 lag ja zum Teil darin begründet, daß Slogans wie »L'imagination au pouvoir« [Die Phantasie an die Macht] alte Forderungen der historischen Avantgarden nach einer Verbindung von Kultur und Leben in den politischen Bereich übersetzten. Politik und Ästhetik schienen in einer kulturrevolutionären Perspektive also wieder veröhnbar zu sein.

Die aus der Bewegung heraus entstandenen literarischen Texte zeigen einerseits ein starkes Mißtrauen gegenüber der üblichen Fiktionalität des Romans, andererseits formulieren sie eine Suche nach neuen Ausdrucksformen, vor allem in einer eher kruden, tabubrechenden, »transgressiven« Sprache. Die thematische Bandbreite in den literarischen Verarbeitungsversuchen läßt sich an zwei Beispielen aufzeigen, die aus einem direkten Engagement in der politischen Bewegung heraus entstanden sind, *Vogliamo tutto* [Wir wollen alles – Roman der Fiatkämpfe] (it. Mailand 1971; dt. München 1972) von Nanni Balestrini und *Porci con le ali* [Schweine mit Flügeln] (it. Rom 1976; dt. Reinbek 1992), herausgegeben von Lidia Ravera, Marco Lombardo-Radice und Giaime Pintor. Nanni Balestrini (geb. 1937) gehörte zum neoavantgardistischen Gruppo '63, engagierte sich später in den neuen revolutionären Gruppen und war 1969 einer der Gründer von Potere operaio, einer Gruppe, die vor allem bei Fiat in Turin eine revolutionäre Betriebsarbeit auf die Beine stellen wollte und tatsächlich bei den großen Streiks 1969 zusammen mit anderen Gruppen eine zeitweilige Verbindung zwischen der Studenten- und der Arbeiterbewegung erreichte, ein politisches

Projekt, das in anderen Ländern wie Frankreich und Deutschland gescheitert war. Der Titel *Vogliamo tutto* nimmt eine der Arbeiterparolen aus dem großen Fiat-Streik auf. Balestrinis Text ist halb dokumentarisch. Die Geschichte eines jungen Arbeiters, der aus Süditalien stammt und politisch indifferent, aber gegen jede – auch gegen die gewerkschaftliche – Heroisierung der Arbeit allergisch ist, mündet im Verlauf des Textes in eine Darstellung der Fiat-Streiks von 1969. Ohne Übergänge werden Fragmente aus Flugblättern, Zitate aus Betriebsversammlungen und dergleichen in die Romanhandlung eingebaut. Die Sprache ist bewußt antirhetorisch und an der mündlichen Umgangssprache orientiert und reflektiert das Authentizitätsideal der 68er-Bewegung.

Doch nicht nur durch den direkten, dokumentarischen Bezug auf die Fiat-Streiks, sondern vor allem auch durch die textinterne »Ideologie« wirkt Balestrinis Roman so stark zeitgebunden, daß er heute eigentlich nur noch historisch und nicht literarisch interessant ist. Das Arbeiterbewußtsein des Protagonisten dient sichtlich der Provokation gegenüber den Gewerkschaften und dem PCI. Für den jungen Südtaliener nämlich sind alle traditionellen Werte der Arbeiterbewegung – Disziplin, Würde der Arbeit, Einordnung in das Kollektiv – leere Formeln. Er beharrt auf seiner Version des »Rechts auf Faulheit« und äußert offen seine Meinung, daß die Arbeit eine eher ekelerregende Angelegenheit sei, und zwar vor allem dort, wo der vermeintliche Fortschritt seine Triumphe feiert, nämlich in der durchorganisierten Fließbandproduktion bei Fiat. Balestrini konstruiert einen Gegenmythos von Arbeiterbewußtsein, der nicht weniger schematisch ist als frühere Proletarier-Versionen. Sein Arbeiter ist nicht über die Zugehörigkeit zu einer Organisation oder über ein theoretisch fundiertes Klassenbewußtsein revolutionär, sondern sozusagen aus dem Bauch heraus, da er in seiner elementaren Wut auf die Fabrikarbeit überall für Zoff sorgt und auch in den Gewerkschaftsvertretern nur Opportunisten sieht. Im Roman findet die Politisierung des Arbeiters und die Begegnung mit den Studenten nur über den direkten Fabrikkampf statt. Am Schluß ist der Held mal wieder arbeitslos, aber er hat immerhin zur Gruppe Potere operaio gefunden. Mit seiner Romanfigur suchte Bale-

strini sichtlich die nichtorganisierten Arbeiterschichten anzusprechen und traditionell negative Bilder des Subproletariats positiv zu besetzen. Diese allzu deutliche Wendung gegen den PCI und die traditionelle Arbeiterbewegung machen den Text zu einem Thesenroman ohne innere Spannung. Balestrini heroisiert einfach nur die neuen Werte der Militanz. Gerade in dieser literarischen Defizienz aber erweist sich der Text als ein historisches Dokument, das die Art der Ideologisierung der 68er Bewegung belegt.

Sehr viel ironischer und nahezu frei von neuen Heroisierungen stellt sich dagegen *Porci con le ali* dar, ein Text, der eher in das Umfeld der Bewegung von 1977 einzuordnen ist. Es handelt sich um ein anonymes, unter dem Namen der Hauptfiguren Antonia und Rocco publiziertes fiktionales Tagebuch, in dem zwei 16jährige, in einer linken Gruppe engagierte Schüler über ihre sexuellen Erfahrungen, die Liebe, die Familie und die Politik reflektieren. Bei der Lektüre mag man sich über das hohe Reflexionsniveau der 16jährigen wundern. Es verrät die Fiktionalität der Konstruktion: Hier werden die Veränderungen, die die politische Bewegung durch neue Impulse aus der Frauen- und Jugendbewegung erhalten hat, in die ersten Erfahrungen zweier Jugendlicher mit Politik und Sexualität hineinprojiziert. Den Hintergrund des Textes bildet der für die zweite Phase der Bewegung typische Versuch, die übliche Trennung zwischen politisch-öffentlichem und privatem Bereich aufzuheben. Exemplarisch hierfür steht der Slogan »Il personale è politico«. Er geht auf die Frauenbewegung zurück, die in den siebziger Jahren die Machtfrage neu, nämlich von den Geschlechterbeziehungen her, gestellt hatte und dabei den Machismus der linken, auch der antiautoritären Bewegungen attackiert hatte. Die junge Protagonistin Antonia und ihr Freund Rocco verkörpern in *Porci con le ali* auf einer existentiellen Ebene all die Unsicherheiten, die aus den widersprüchlichen Erwartungshaltungen der sogenannten »sexuellen Revolution«, der antiautoritären und der Frauenbewegung um die Mitte der siebziger Jahre entstanden waren. Auch hier werden die Sympathieträger von den etablierten Linksparteien abgegrenzt, zusätzlich aber auch von den Rückfällen der

»neuen Linken« in marxistisch-leninistische, in Italien auch neostalinistische Kadermodelle. Die Ironie des Textes richtet sich nicht nur gegen den kommunistischen Vater Rocco, der seine Analyse der Jugendkultur aus den diversen Parteizeitungen bezieht, anstatt auch nur ein einziges Mal seinem Sohn zuzuhören; ironisiert wird gleichfalls das »sinistrese«, der Linksjargon der neuen in den Schulen agitierenden Gruppierungen und deren Praxis, selbst so harmlose Beschäftigungen wie den Besuch von Rockkonzerten mit schwergewichtigen politischen Analysen zu überziehen.

Erstaunlich ist, wie stark der seit 1968 fortlebende Glaube an die Revolution selbst noch in *Porci con le ali* präsent ist: zwar durch Selbstironie gedämpft, aber weiterhin nicht ernsthaft in Zweifel gezogen. Dabei gab es damals schon reichlich Anlaß für Skepsis, denn immerhin löste sich 1976 nach dem überraschend guten Wahlergebnis des reformistischen PCI die innovativste Gruppe links des PCI, Lotta continua, auf.

Porci con le ali bringt mit dem Thema der sexuellen Beziehungen und ihres Verhältnisses zum revolutionären Bewußtsein den normalerweise ausgeklammerten Bereich des Körperlichen in den politischen Diskurs ein und hat durch die ironische Reflexion auf den politischen Diskurs ein größeres eigenständiges literarisches Potential als etwa Balestrinis stark nach ideologischen Vorgaben konstruierter Text *Vogliamo tutto*.²

Luisa Passerini geht in *Autoritratto di gruppo [Gruppen-Selbstporträt]* (Florenz 1988) aus einem größeren zeitlichen Abstand heraus der Frage nach, inwiefern schon 1968 das Thema einer neuen Subjektivität zur Debatte stand und welchen Stellenwert es für die Lebensläufe einer Reihe damaliger politischer Aktivisten erhalten hat. Die Autorin, Jahrgang 1941 und schon vor 1968 in einer Gruppe engagiert, nähert sich ihrem Gegenstand in einem faszinierenden Experiment. Sie rekonstruiert die »Mentalität« der Bewegung, indem sie etwa vierzig frühere Teilnehmerinnen und Teilnehmer in Interviews befragt, vor allem diejenigen, die 1967/68 die Philosophische Fakultät der Universität Turin besetzten und dabei bereits über einige Fragen der Verbindung von Subjektivität und politischer Aktion diskutierten, die später von

der Frauenbewegung neu formuliert wurden. In dieser zeitgeschichtlichen Analyse greift die Autorin auf ihre beruflichen Erfahrungen zurück: Luisa Passerini ist Professorin für Oral History, das heißt mündlich tradierte Geschichte, an der Universität Turin und hat an dem 1987 in London erschienenen Sammelband *1968. A Student Generation in Revolt* mitgewirkt. Sie stellt diese essayistisch geschriebenen Teile gleichzeitig in den Kontext eines sehr persönlichen, literarisch-assoziativ geschriebenen Berichts über die Psychoanalyse, der sich die Ich-Erzählerin unterzieht, weil sie nach Jahren des Engagements in der Dritten Welt, in der Studenten- und der feministischen Bewegung an einem toten Punkt angelangt ist. Das in der Psychoanalyse mobilisierte Gedächtnis durchbricht die Vorgaben des politischen Diskurses, geht von der Subjektivität aus und zu ihr zurück und enthüllt dabei die in der rebellischen Haltung der 68er nicht verarbeiteten Konflikte mit der Elterngeneration und den Geschlechterrollen. Die Erfahrung der Psychoanalyse erlaubt der Ich-Erzählerin, ein anderes Verständnis zu entwickeln, das sowohl von nachträglicher Besserwisserie als auch von nostalgischer Verklärung der 68er-Bewegung frei ist. Die Suche nach einer produktiven und nicht nur archivierenden Form des historischen Gedächtnisses hat hier zu einer faszinierenden Mischung aus geschichtswissenschaftlicher Analyse und literarischem Tagebuch geführt, in dem auch die Träume und die körperlichen Bedürfnisse als Gegenstand und Mittel der Erkenntnis fungieren.

Gewaltdarstellung und Sprachlichkeit: Die literarische Reflexion über den Linksterrorismus

Die Körperlichkeit ist in einem ganz eigenen Sinn Thema der Literatur, die auf den Terrorismus der siebziger Jahre reagiert. Sebastiano Vassallis *Abitare il vento [Den Wind bewohnen]* (Turin 1980) zeigt einen politischen Helden, der mehr an Sex und Kreuzworträtseln interessiert ist als am Marxismus-Leninismus. Dies kann man schon der geschmacklos-ironischen und ständig wiederholten Anrede des Protagonisten an seinen Penis entnehmen, den er als den »Grande Proletario« bezeichnet. Der Protagonist Cris, schon einmal wegen angeblich bewaffneten Aufstandes in-

haftiert, weigert sich hartnäckig, irgendeine Vorstellung von Zukunft zu entwickeln, und kompensiert die »No-future«-Erfahrung mit der Lust an Wortspielen und flüchtigen sexuellen Beziehungen. Auf der Suche nach einer Freundin, die in den Untergrund gegangen ist, fährt er durch Italien und wird in eine politisch motivierte Entführung verwickelt, mit der er sich nicht identifiziert. Das erpreßte Geld wird ihm gestohlen, und da er nun endgültig vor dem Nichts steht, beschließt er, sich umzubringen.

Die Wortspiele, Lyrik-Assoziationen und die unmittelbare körperliche Befindlichkeit, auf die in ironischer Brechung die alten Begriffe des marxistischen politischen Diskurses angewandt werden, erscheinen in diesem Text als die einzigen Bezugspunkte, die dem Protagonisten in seiner Illusionslosigkeit über die Tage hinweghelfen. Doch darf man sich den Roman nicht als dramatische Erzählung vorstellen. Der Autor schlägt vielmehr einen derb komischen bis zynischen Ton an. Obszönitäten haben hier ebenso wie in *Porci con le ali* offensichtlich den Zweck, für den passenden »transgressiven« und kruden Touch zu sorgen. Dies mag nicht jedermanns Sache sein, doch im Hinblick auf die sprachliche Gestaltung ist Vassallis Humor auf jeden Fall ergiebiger als Balestrinis in *Vogliamo tutto* allzu glatt konstruiertes Arbeiterbewußtsein. Auch Vassalli (geb. 1941) gehörte im übrigen in den sechziger Jahren zur Neoavantgarde. Offensichtlich hat für ihn ein Zusammenhang zwischen dem zeitgeschichtlichen Thema und der kruden, aber auch spielerischen Sprache des Textes bestanden, denn in späteren Romanen, etwa in *La chimera [Die Hexe aus Novara]* (it. Turin 1991, dt. München 1993), einem historischen Roman über eine Hexenverbrennung, ist er zu einem eher konventionellen Erzählstil zurückgekehrt.

Nachdem Balestrini sich 1976 bereits in *La violenza illustrata [Die illustrierte Gewalt]* (Turin 1976) mit dem Thema der Gewalt und ihrem sprachlichen Ausdruck, zum Beispiel in den Nachrichten, beschäftigt hatte, stellte er in *Gli invisibili [Die Unsichtbaren]* (it. Mailand 1987; dt. München 1988) das Thema des Terrorismus in den Vordergrund. Zwischen *Abitare il vento* und *Gli invisibili* bestehen Parallelen: In beiden Texten mündet das Frei-

heitsbedürfnis der Studentenbewegung in Szenen der Gewalt. Beide Texte suchen auf ihre jeweils eigene Weise einen Stil, der sprachlich dem antiautoritären Geist der Studentenbewegung entspricht, und sind – entsprechend dem Authentizitätsideal der Bewegung – in einem mündlichen Sprachstil gehalten. Die inhaltliche und die sprachliche Seite der literarischen Gestaltung treffen sich am sichtbarsten in den Elementen des Grotesken, die in beiden Texten enthalten sind. Der Ich-Erzähler in *Abitare il vento* nennt das Entführungsgeschehen, einen jungen Mann mit gravierenden Verdauungsstörungen, »Diarrea« statt Andrea, und in entsprechendem Stil beschreibt er auch das Warten auf das Lösegeld.

In *Gli invisibili* berichtet der Ich-Erzähler in Rückblenden ausgehend von dem Terrorismusprozeß, in dem er selbst auch angeklagt ist, die Entwicklung der Bewegung von den Hausbesetzungen bis zu einer Gefängnisrevolte und der anschließenden Isolierung in einem Hochsicherheitsgefängnis. Den libertären Anfang der Bewegung repräsentiert ein Fest in einem besetzten Haus kurz vor der Räumung durch die Polizei, das düstere Ende zeigt den Protagonisten in seiner Zelle in dem neuen Gefängnis, in dem die Häftlinge von allen Kontakten abgeschnitten sind und aufgrund der Aussagen der »pentiti«, der Kronzeugen, auch untereinander nur noch eine von Mißtrauen geprägte Kommunikation pflegen. Die Militanz fällt nicht nur deswegen in sich zusammen, weil in der Außenwelt alle, auch die früheren Genossen, damit beschäftigt sind, Geld zu verdienen und die ganze 68er-Bewegung zu vergessen, sie scheitert auch in sich selbst durch das Zerbrechen der Solidarität infolge des grassierenden Verrats. Als »absurde Geschichten« bezeichnet der Protagonist die Biographien der sehr jungen Angehörigen der letzten Generation des bewaffneten Kampfes, die – ohne politische Erfahrung sammeln zu können – innerhalb kürzester Zeit inhaftiert werden, teils wegen harmloser Unterstützungstätigkeiten, teils aber auch wegen der Verwicklung in politisch motivierte Attentate. Die Erfahrung der Kommunikationslosigkeit und der völligen Isolation verdichtet sich am Ende zu einem grotesken Bild, als der Ich-Erzähler auf der verzweifelten Suche nach einem Kontakt zur

Neuerscheinungen:

Alfred Noe

Der Einfluß des italienischen Humanismus auf die deutsche Literatur vor 1600

Ergebnisse jüngerer Forschung und ihre Perspektiven

1993. V, 435 Seiten. Kart. DM 146.–. ISBN 3-484-60390-9 (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur. 5. Sonderheft)

Die Zielsetzung dieses Überblicks über jüngere Forschungen zum Einfluß des italienischen Humanismus auf die deutsche Literatur vor 1600 ist vor allem eine Erweiterung dieser Fragestellung, um über die Dokumentation von rein literarischen Rezeptionsvorgängen hinaus die Kontakte deutscher Humanisten im allgemeinen mit der neuen Geistesströmung südlich der Alpen auszumachen. Nach der Erörterung der Abgrenzungsfrage dieser Epoche werden daher die Bereiche der Entstehung des Humanismus im deutschen Sprachraum, seine Moralphilosophie, seine Pädagogik und seine Haltung zu Naturwissenschaften in Hinblick auf die Übernahme von italienischen Vorbildern untersucht, soweit das in der ausgewerteten Forschungsliteratur derzeit möglich ist. Die Heranbildung der Philologie und der Historiographie ab der Generation Petrarca, die literarischen Genres sowie ein Ausblick auf die Buchproduktion bilden den Abschluß einer Bilanz, die sowohl im Bereich der Autorenbiographien als auch jenem der Texteditionen große Lücken in der zeitgemäßen Erforschung des italienischen Einflusses aufzuzeigen vermag. Die thematische Gliederung

und die reichhaltige Bibliographie erlauben einen raschen Überblick über den jeweiligen Stand der Diskussion und bereiten den gezielten Einstieg in die spezifische Literatur vor.

Deutsches Italienbild und italienisches Deutschlandbild im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von KLAUS HEITMANN und TEODORO SCAMARDI

1993. VI, 188 Seiten. Kart. DM 48.–. ISBN 3-484-67009-6 (Reihe der Villa Vigoni. Band 9)

Der Sammelband enthält die Akten eines imagologischen Kolloquiums, das im November 1992 in der deutsch-italienischen Begegnungsstätte Villa Vigoni (Lovenjo di Menaggio) stattfand. Aus allgemeinhistorischer, kultur- und literaturgeschichtlicher Sicht werden ausgewählte Aspekte der Bilder behandelt, die italienische und deutsche Beobachter im 18. Jahrhundert von der jeweils anderen Nation, dem Land und den Leuten, entwarfen. Die Mehrzahl der – teils in deutscher, teils in italienischer Sprache abgefaßten – Beiträge bezieht sich auf Reiseliteratur, insbesondere solche der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Max Niemeyer Verlag
GmbH & Co. KG
Postfach 21 40 · D-72011 Tübingen

Niemeyer 

Außenwelt den Kopf in den Toilettenabfluß steckt. Das Gefängnis erscheint den Inhaftierten als ein Friedhof des Schweigens, doch auch als Entlassene werden sie nicht mit der Erfahrung des Scheiterns fertig. Gelso, ein aus dem Gefängnis entlassener Freund des Ich-Erzählers, verwandelt in seinem Elternhaus sein Zimmer in eine Gefängniszelle, in der er sich schließlich erhängt. Auch die letzten Widerstandsaktionen im Gefängnis – das Trommeln an die Gitterstäbe und nächtliche Anzünden von selbstgebastelten Fackeln – wirken absurd, da draußen weit und breit niemand ist, der diese Zeichen wahrnehmen könnte.

Balestrini nennt in diesem Roman zwar die Gruppen nicht beim Namen, doch wird aus den Anspielungen ersichtlich, daß die Handlung sich auf die Bewegung von 1977 mit ihren Hausbesetzungen und auf die Zunahme des Terrorismus zwischen 1975 und 1978 bezieht. Die Darstellung des Prozesses und der Kronzeugenregelung erinnert an die Geschichte der Roten Brigaden, doch kann Balestrini auch die Ereignisse um andere Gruppen wie zum Beispiel Prima Linea und der Autonomia organizzata verarbeitet haben, zu der auch frühere Chefs von Potere operaio gehörten.³

Eine satirische Abrechnung mit der Eskalationsstrategie von Potere operaio enthält Ferdinando Camons *Occidente [Okzident]* (Mailand 1975). Camon suggeriert, daß die Gewaltstrategie der extremen Linken als Vorbild für die rechtsterroristischen Attentate diene. Als Satire ist dieser Text besonders stark davon abhängig, daß die Rezipienten über das nötige zeitgeschichtliche Vorwissen verfügen.

Das Umkippen der Bewegung von den spontanen und teils auch karnevalesken Aktionen der 68er in den bewaffneten Kampf wird in einem stärker essayistisch geschriebenen und literarisch ambitionierten Roman, in Ennio Bispuris *Katàbasis. Cronache da una stanza fumosa [Katabasis. Chroniken aus einem verrauchten Zimmer]* (Palermo 1989) verfolgt. Bispuri konzentriert sich ganz auf die 68er-Bewegung, in der er bereits im Keim die spätere Gewalttätigkeit enthalten sieht. Er rekonstruiert – zeitlich um die Universitätsbesetzung in Rom am 2. 2. 1968 gruppiert – die ideologischen Diskurse der Bewegung anhand einer Gruppe von jun-

gen Künstlern und Schriftstellern, die zunächst eine Zeitschrift herausgeben wollen und durch die politischen Ereignisse in eine andere Richtung gelenkt werden. Ein Ich-Erzähler, der mehr als Chronist denn als beteiligte Figur fungiert, registriert die Gespräche während der regelmäßigen Zusammenkünfte. Drei Figuren erhalten repräsentative Bedeutung für die gedanklichen Richtungen, in die sich die Bewegung später auffächern wird. Der Organisator der Gruppe, Massimo Duca, wird zum Studentenführer und gibt dabei seine literarische Tätigkeit ganz auf. Er steht für einen klassischen Marxismus-Leninismus und sucht mit Metaphern, die dem Werk von Marx entnommen sind, den Widerspruch zwischen seinem deterministischen Geschichtsbild und seinem leninistischen Konzept der Kaderorganisation zu überdecken. Fernando dagegen verkörpert die Theorie der Militanz, die auf Sorel zurückgreift. Als er gegen Ende des Romans mit der Zustimmung des Marxisten Duca sagt: »Dovremo uccidere« [Wir werden töten müssen], werden wohl alle zeitgeschichtlich interessierten Leserinnen und Leser automatisch an die Roten Brigaden denken. Die spätere Entwicklung der Bewegung ist hier also im Kern bereits 1968 enthalten. Den Gegenspieler der beiden Revolutionäre stellt der Maler Livio dar, der von Massimo Duca als Anhänger von Nietzsche, Céline, Camus und Drieu La Rochelle, d. h. als Reaktionär »geoutet« wird. Livio unterscheidet sich von den beiden anderen vor allem darin, daß er nicht an die Geschichte und an die Utopie glaubt und energisch an der Kunst festhält. Er wirft ihnen ihre zunehmende ideologische Verhärtung vor und genießt dabei die Sympathie des Ich-Erzählers.

Der Autor sucht in umfassender Weise das ideologische Klima der 68er-Bewegung im Ausblick auf die siebziger Jahre einzufangen. Im Unterschied zu den bisher behandelten Texten, die historisch ihrem Gegenstand näher stehen oder auch dokumentarisch angelegt sind, konzentriert sich der Roman nicht auf die historischen Ereignisse, sondern auf die sie begleitenden Diskurse. Dies bringt den Nachteil mit sich, daß die Dialoge oft sehr papierieren wirken, eröffnet aber andererseits einen Raum für weniger behandelte Themen, zum Beispiel für eine Rekonstruktion

der damaligen Debatten über das Verhältnis von Kunst und Politik. So wird über die Diskussion in dem verrauchten Zimmer, in dem sich die Gruppe trifft, das Avantgarde-Theorem vom Tod des Romans evoziert. Doch handelt es sich nicht um eine sozusagen neutrale, distanzierte Rekonstruktion, denn immer wieder wird erkennbar, daß von den damaligen Diskussionen eine Herausforderung ausgeht, die auch noch auf die Schreibweise des Textes selbst einwirkt. Die ausführlichen Reflexionen über die verschiedenen Geschichtsbilder haben vermutlich auch die Funktion, die Schreibweise des Romans selbst zu kommentieren. Der Romantitel *Katàbasis*, das heißt der Abstieg in die Unterwelt, läßt sich daher wohl auch dahingehend interpretieren, daß es sich um eine Regression zu den Quellen des eigenen Schreibens handelt. Jedenfalls geht Bispuri im Motiv der Gespräche in dem abgeschlossenen Zimmer über eine traditionell-realistische Rekonstruktion von Zeitgeschichte hinaus. Immer wieder wird die Frage nach den Möglichkeiten, Geschichte zu denken, gestellt. Livio vertritt die These einer ewigen Gegenwart, die Marxisten halten natürlich am Bild der notwendigen fortschreitenden Entwicklung fest. Der Text selbst kombiniert Fragmente verschiedener Zeitebenen und zitiert gegen Ende gar die Stimmen europäischer Philosophen und Schriftsteller der Vergangenheit, von Epikur bis Pavese, herbei. Dienen diese Zeitsprünge als Exorzismus gegenüber dem geschlossenen Geschichtsbild der 68er, das – textintern – direkt in die Gewalt führt, als ästhetisch motivierte Antwort auf die Irrgänge der Ideologie? Der eigenartige, bildungsbürgerlich überfrachtete Schluß des Romans legt diese Interpretation nahe, da er ein explizites Plädoyer für die Kraft der Literatur enthält.

Die »romanzi generazionali«: Alternativbewegungen als zeitgeschichtlicher Hintergrund

Eine weitere Form der literarischen Verarbeitung der alternativen Bewegungen, vor allem der von 1977, sind die sogenannten »romanzi generazionali« [Generationsromane]. Die politischen Ereignisse dienen hier eher als Hintergrund für die Darstellung der subjektiven Befindlichkeiten der Protagonisten. Das wohl be-

kannteste Beispiel ist *Generazione [Generation]* (Mailand 1987), von Giorgio Van Straten (geb. 1955). Der Protagonist Marco erlebt 1964 als Kind den Kampf des Bruders gegen die Eltern, ohne sich ihm anzuschließen. Doch während der Bruder später zu einem angepaßten, realistischen Geldverdiener wird, engagiert sich Marco für den PCI und hofft gerade nach dem guten Wahlergebnis von 1975 auf eine grundlegende gesellschaftliche Veränderung. Schon wenige Jahre später prägen Zweifel und Resignation die Gedanken des Protagonisten. Sein Vorbild, der Kommunist Reggioli, stirbt bei einem Verkehrsunfall, der auch auf seine allgemeine Müdigkeit und Resignation zurückzuführen ist, während Marcos Freund Filippo, ein früherer Sympathisant von »Lotta continua«, in den Wahnsinn abdriftet. Marco selbst scheitert auch in seinen privaten Beziehungen und zieht sich aus der Politik zurück. Er verweigert sich gegenüber dem gesellschaftlichen Anpassungsdruck, kann ihm aber außer seiner eigenen Passivität nichts mehr entgegensetzen. Über seine neuen, sehr viel jüngeren Freunde wird er am Schluß mit einer unpolitischen Form der Gewalt konfrontiert, der Gewalt in den Fußballstadien. Die Resignation ist so tief, daß Marco schließlich die siebziger Jahre und sein eigenes Engagement als verlorene Jahre empfindet.

In den »romanzi generazionali« tritt die Ebene der politischen Ereignisse zurück. Den Autoren geht es primär darum, das Lebensgefühl derer einzufangen, die mit den Protestbewegungen aufgewachsen sind, und den Zeitgeist atmosphärisch über die Befindlichkeit von Figuren zu gestalten, die nicht direkt politisch aktiv sind. Andrea De Carlos *Due di due [Zwei von zwei]* (it. Mailand 1989; dt. Zürich 1991) wäre ein weiteres Beispiel dieser Literatur. Zwei Biographien überkreuzen sich in diesem Roman, der einen nicht genau datierten Zeitraum zwischen 1968 und etwa der Mitte der achtziger Jahre umfaßt. Der Ich-Erzähler erlebt sich selbst in seiner Schul- und Studienzeit als passiv und angepaßt und bewundert seinen rebellischen Mitschüler Guido Lerami, der mit Begeisterung auf die Bilder der Studentenrevolte reagiert. Später wird der Ich-Erzähler nach einer Depression zum Aussteiger, indem er Mailand und die Universität verläßt

und mit seiner Freundin biologischen Landbau betreibt. Guido dagegen, der in Italien Erstickungsgefühle bekommt, reist ruhelos in der Welt herum und schlägt sich mit wechselnden Jobs durch. Mit der Schüler- und Studentenbewegung können sich beide nicht wirklich identifizieren, da sie die neostalinistischen Tendenzen verurteilen und selbst eher nach alternativen Lebenszusammenhängen suchen. Guido kehrt schließlich nach Italien zurück und wird Schriftsteller, doch auch das Schreiben kann seine Unruhe und sein Gefühl der Entfremdung nicht aufheben. Drogenerfahrungen, Alkohol und eine gescheiterte Ehe sind nur die Symptome seiner grundlegenden Tendenz zur Selbsterstörung. Sie führt ihn schließlich in einen Unfalltod, der eigentlich ein Selbstmord ist. Die Invektiven gegen Mailand und ganz Italien sind bei De Carlo in die Figurendarstellung eingebunden. Bei anderen Autoren erreichen sie einen größeren Umfang, bei Gianni D'Elia, Autor von *1977* (Ancona/Bologna 1986) und *Grande Infernuccio itagliano* [*Kleine itaglienische Hölle*] (Ancona/Bologna 1988), außerdem eine an der Sprachkraft Gaddas orientierte sprachliche Gestaltung.

Zeitgeschichte im Modus der Anspielung

In den Romanen von Umberto Eco spielt die Zeitgeschichte eine indirekte Rolle oder dient als Hintergrund der Handlung. Schon *Il nome della rosa* [*Der Name der Rose*] (it. Mailand 1980; dt. München 1982) wurde von Literaturkritikern als Anspielung auf den zeitgeschichtlichen Kontext der Moro-Entführung verstanden. Die mittelalterlichen Mönchsorden des Romans identifizierte man in einer allzu eindeutigen Zuordnung mit zeitgenössischen politischen Kräften, die Sekte der Dolcinianer mit den Roten Brigaden, die Franziskaner mit den Kommunisten und die Benediktiner mit den multinationalen Unternehmen. Diese Lesart übersieht, daß Eco wahrscheinlich nicht so historisch detailliert gearbeitet hätte, wenn es ihm um eine bloße Camouflage von Zeitgeschichte gegangen wäre. Doch kann man festhalten, daß der Umgang mit Macht ein Thema seines Romans darstellt, das in einem weiteren Sinn auf die Reflexion über Geschichte insgesamt übertragbar ist.⁴

In Ecos zweitem Roman *Il pendolo di Foucault* [*Das Foucaultsche Pendel*] (it. Mailand 1988; dt. München 1989) wird dagegen deutlich auf den zeitgeschichtlichen Kontext der Studentenbewegung von 1968 und des Rechts- und Linksterrorismus hingewiesen. Der Ich-Erzähler Casaubon beginnt sein Studium im Jahr 1970; in ironischer Weise erinnert er sich an den Diskussionsstil in den studentischen Vollversammlungen und die Kommunikationsformen in den Studentenkneipen. Casaubon, der für mehrere Jahre ins Ausland geht, erfährt von der Moro-Entführung nur aus der Zeitung. Als er Anfang der achtziger Jahre nach Italien zurückkehrt, findet er sich nicht mehr zurecht, denn die ideologischen Diskurse haben sich so verschoben, daß die Linke und die Rechte nicht mehr eindeutig voneinander zu trennen sind. Die Szene wird von esoterischen Irrationalismen erobert, denen sich auch die romaninternen Intellektuellenfiguren nicht entziehen können. Sie konstruieren in ironischer Absicht einen angeblichen Templerplan zur Eroberung der Weltherrschaft und geraten damit in die Ziellinie einer rechtsextremistischen esoterischen Organisation. Auf den zeitgeschichtlichen Rahmen wird oft nur in Anspielungen hingewiesen, etwa als einem der Protagonisten ein Koffer mit Sprengstoff untergeschoben wird, was ihn für die mysteriöse Organisation erpreßbar macht. Als Signum der Zeitgeschichte wird hier eher die Ambiguität der politischen Positionen und der Irrationalismus aufs Korn genommen, der Eco zufolge nicht nur im Rechtsextremismus, sondern auch bei den Roten Brigaden zu finden sei, und zwar speziell in ihrem Slogan, daß man das »Herz des Staates« treffen müsse. Die Verknüpfung zwischen den zeitgeschichtlichen Anspielungen und dem Hauptstrang, einer Rekonstruktion der Geschichte der Esoterik durch die drei Protagonisten, ist teilweise so indirekt, daß man den Eindruck gewinnen kann, Eco habe eine Parabel ohne Dechiffrieranweisung geschrieben.

Doch auch in anderen Texten wird nur noch sehr indirekt auf die Bewegungen von 1968 und 1977 eingegangen. In dem 1994 erschienenen Roman von Susanna Tamaro, *Va' dove ti porta il cuore* [*Gehe wohin das Herz dich trägt*] (Mailand 1994), steht die Frage der Schuld einer alten Frau am lebensgeschichtlichen Scheitern

ihrer Tochter im Zentrum. Die Studentenbewegung und der Feminismus werden nur kurz aus der Perspektive der alten Frau erzählt. Fast scheint es, als wäre dieses Thema für die 1957 geborene Autorin bereits so weit abgehandelt, daß es wie ein Gemeinplatz durch bloßes Anzitiern eingebracht werden kann.

Die Bandbreite der literarischen Beschäftigung mit den Bewegungen von 1968 und 1977 reicht von den engagierten literarischen Texten der Autoren, die direkt in die Politik involviert waren und zeitlich nahe an den Ereignissen schreiben, über die Verarbeitungen aus einer größeren historischen Distanz heraus – etwa bei Bispuri – und die Generationsromane der achtziger Jahre bis zu den neuesten Thematisierungen der alternativen Bewegungen, die, wie bei Tamaro, nur noch wie ein fernes Echo wirken. Die literarischen Texte reflektieren sowohl die Sympathie mit einer Bewegung, die mit dem Mief der fünfziger und frühen sechziger Jahre aufräumen wollte, als auch die Distanzierung von ihren späteren gewalttätigen Ablegern. Sie nehmen ironisch die Sprachgewohnheiten des Linksjargons und ideologische Borniertheiten aufs Korn, erinnern aber auch an den Witz antiautoritärer Aktionsformen. Manche suchen dort anzukommen, wohin der politische Diskurs nicht reicht, bei den verdrängten subjektiven Motiven der Rebellion oder aber im Alptraum der Gefängnisse und des internen Verrats. In der Gesamttendenz spiegelt auch die italienische Literatur der achtziger Jahre den Rückzug in die Privatheit wider, doch bewahrt sie in mehreren Beispielen die Erinnerung an die Aufbruchstimmung, die Vitalität und nicht zuletzt auch an den anarchistischen Zorn der Bewegung.

Anmerkungen

- 1 Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi [Geschichte Italiens von der Nachkriegszeit bis heute]*, S. 519. Einaudi, Turin 1989.
- 2 Hier ließe sich eine Brücke von *Porci con le ali* zum Einfluß der Frauenliteratur ganz allgemein schlagen; ich möchte hier jedoch nur kurz auf weitere literarische und essayistische Texte verweisen, von

denen feministische Impulse ausgegangen sind beziehungsweise die den Feminismus reflektiert haben. Etwa auf Dacia Marainis *Donna in guerra [Frauen im Krieg]* (Turin 1975) oder die Texte von Armanda Guiducci. Weitere Beispiele enthält der Aufsatz von Adele Cambria »Gli anni dei movimenti«, in: *Scritture, scrittrici [Schreibweisen, Schriftstellerinnen]*, herausgegeben von Maria Rosa Cutrufelli, Longanesi, Mailand 1988.

3 Vgl. Paul Ginsborg, a. a. O., S. 511–521.

4 Vgl. die differenzierte Analyse von Ulrich Wyss »Die Urgeschichte der Intellektualität und das Gelächter«, in: *Zeichen in Umberto Eco's Roman »Der Name der Rose«*. Aufsätze aus Europa und Amerika. Ausgewählt und herausgegeben von Burkhard Kroeber, Hanser, München 1987.