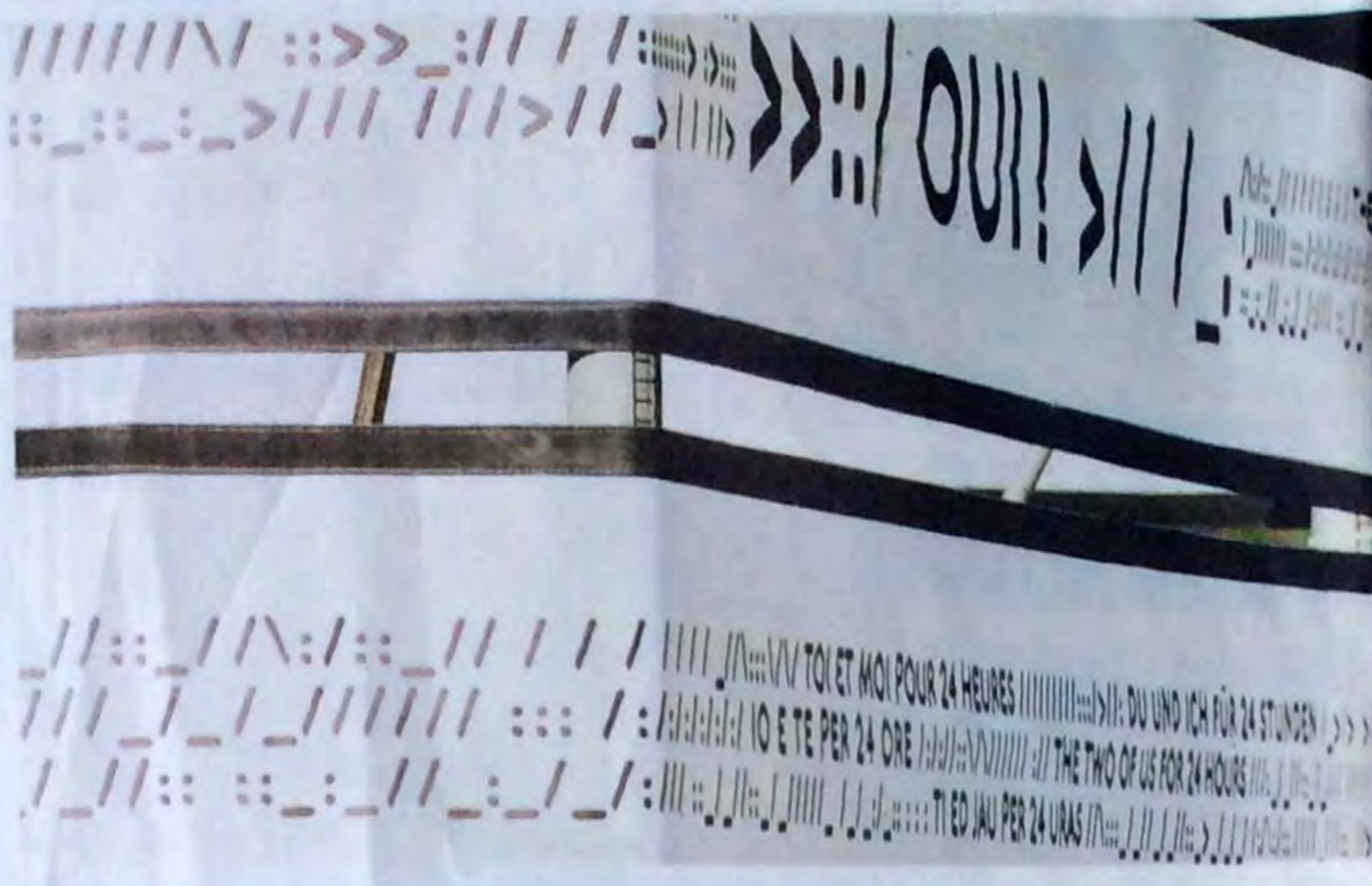


Friederike Kretzen: Übungen zu einem Aufstand, Stroemfeld Verlag, 19 Euro

Mitte der 70er Jahre in Gießen an der Lahn. Einige, genauer gesagt neun Studenten gründen eine Theatergruppe, besetzen ein Haus, wollen anders sein als die Eltern, proben den Aufstand. Nach Dutschke-Tagebüchern und Baader-Meinhof-Ennslin-Filmen noch ein Buch über die Studentenbewegung und ihre Folgen, mag man leise stöhnen, noch eine Aufarbeitung der Protest-reichen Vergangenheit der 68er-, in diesem Fall Nach-68er-Generation. Auf den ersten Blick sieht es so aus. In den 70er Jahren, wir erinnern uns, war die Studentenbewegung bereits aufgelöst, zersplittert in so genannte K-Gruppen, Frauengruppen, Selbsterfahrungsgruppen, der Staat bewaffnete sich bis an die Zähne, um nach den abgetauchten RAF-Mitgliedern zu fahnden, die schließlich gefasst wurden und in Stuttgart-Stammheim zu Tode kamen. Dieser Aspekt westdeutscher Geschichte steht im Hintergrund der geschilderten Ereignisse, aber darum geht es Friederike Kretzen nicht, nicht um diese Art der Vergangenheitsbewältigung, nicht um eine positive oder negative Abrechnung, nicht um die Illusions Perdus einer an soziale Gerechtigkeit glaubenden Studentengeneration. Die Autorin selbst hat Mitte der 70er Jahre in Gießen Soziologie und Ethnologie studiert und war Regieassistentin am dortigen Stadttheater. „Übungen zu einem Aufstand“ ist ein sehr persönliches und von Erinnerungen geprägtes Buch, aber es geht über individuelle Erfahrungen hinaus. Es erzählt von den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, Geschichte, auch die eigene, selbst zu gestalten und neu zu erfinden, von den unauslöschlichen Prägungen der Kindheit, von den Grenzen, die einem gesetzt sind und die jedes Ankommen verhindern, „das Leben übt nicht“, heißt es da, „es lässt sich auch nicht meistern“. Dennoch, so der Tenor des Romans, bleibt uns gar nichts anderes übrig, als zu üben, und jeder übt sein eigenes Leben so gut er kann, eben auch die neun Personen, die es nach Gießen verschlagen hat, an diesen Ort, zu dieser Zeit. Wer sie sind, wo sie herkommen und wo sie hin wollen, wird im zweiten der drei Teile des Romans vorgestellt. Der erste Teil „Anfangen“ steckt den Rahmen ab: das letzte Treffen der Theatergruppe 1981, Ausgangspunkt für die Betrachtung der vorhergehenden fünf, sechs Jahre. Der dritte Teil ist dem Üben selbst gewidmet, wir lesen von der Übung anzukommen, von der wegzufahren oder von der, Indianer zu

sein. Auf die Indianer wie auch den Fernsehengst Fury, kommt Friederike Kretzen immer wieder zurück, verkörpern sie doch den alten Kindheitstraum von der Freiheit, vom Nomadentum der Steppe: auf dem Rücken der Pferde auf und davon. Doch die Kindheit ist vorbei und vorüber, und üben, Indianer zu sein, können die Aufständischen nunmehr nur mit dem Wissen, dass die Indianer ausgerottet und ihrer Identität beraubt wurden, „letzte Mohikaner, kalt in Psychatriebetten liegend“. Die Wirklichkeit lässt sich nicht ausblenden. Der Traum vom immer neuen Anfang, von der Tabula rasa, vom unberührten Paradies stößt an Grenzen. Die liegen durchaus nicht immer nur in der äußeren Umgebung, im kleinbürgerlichen Denken, in verkrusteten Strukturen. Die unüberwindbarsten Grenzen liegen in uns selbst, so die Erkenntnis der Ich-Erzählerin. „Als Kind glaubst du, das Leben meint es gut mir dir. So gehen Kinder den Berg hinauf und wem sie begegnen, dem sagen sie: du bist mein Freund. Uns aber warnt niemand vor uns selbst. Vor allem, wenn wir nicht anders können“, lesen wir da. Wie sehr die Rebellen auch üben, sie werden keine Meister, weil es eben keine Meister in der Kunst des Lebens gibt. Üben heißt, unvollkommen sein. Das Unvollkommene, Bruchstückhafte spiegelt sich auch in der Erzählform. Es gibt keine klar umrissene Handlung, keine identitätsstiftenden Charaktere. Friederike Kretzen setzt auf eine poetische, assoziative Sprache und auf eine große Offenheit des Textes. Es gelingen ihr immer wieder Momentaufnahmen wunderbarer, märchenhafter Bilder. Wie schon in den Romanen „Indiander“, der eine Kindheit in den fünfziger Jahren beschreibt, und „Ich bin ein Hügel“, dem Portrait eines Mädchens in den späten 60er Jahren, finden wir auch hier eine Schreibweise vor, der anzumerken ist, dass sie dem Fertigen, Vollkommenen misstraut. Insofern ist ihr Schreiben eine Übung im besten Sinne.



Friederike Kretzens Roman «Übungen zu einem Aufstand»

Weil Fehlen nicht nur Fehlen, sondern auch Rufen ist

Westdeutschland, Giessen an der Lahn, Mitte der siebziger Jahre. Die Jugend ist, wie fast immer, verdächtig. Hier: Eine ungeduldige studentische Theatergruppe will nicht etwa durch Übung zum Meister werden, sondern sie will das Leben selbst «entmeistern». Die jungen Männer und Frauen sind geprägt von deutscher Nachkriegsgeschichte, sie sind erfüllt von der Not und dem Wunsch, sich noch einmal neu zu erfinden, neu anzufangen. Also übt die lose zusammenhaltende Gruppe den Aufstand, und sie übt mit den Mitteln des Theaters. «Aufstehen wollen wir, im Sinne von Aufstehen der Türen und Fenster, der Augen und Ohren, des Munds und des Herzens.»

Von Sabine Peters

Friederike Kretzens neuer Roman «Übungen zu einem Aufstand» unterwandert von der ersten Seite an vertraute Wortbedeutungen und Bilder; der Roman insgesamt weigert sich, einem einzigen, schlüssigen, ausschliessenden Diskurs zu folgen. Die Theatergruppe baut sich unter anderem aus dem Fernsehferd Fury, aus Ulrike Meinhof, aus dem Erbkönig, aus Levi-Strauss und Castaneda, aus Lacan und Artaud und benachbarten amerikanischen GI sowie diversen Eltern und Grosseltern etwas zusammen, was im Augenblick des Entstehens immer schon zu zerspringen droht.

Friederike Kretzen, die 1956 in Leverkusen geboren wurde und mittlerweile seit fast zwanzig Jahren in Basel lebt, setzt mit den «Übungen zu einem Aufstand» äusserst anspruchsvoll an: Es geht hier nicht darum, in die jüngere Zeitgeschichte heimzukehren wie in ein Zuhause, so dass dann die Leser der entsprechenden Generationen wiedererkennend nicken können, ja, so war es. Erinnerung als Wiedererkennen, als

Bei Friederike Kretzen ist immer alles anders. Ihr Schreiben geht dahin, wo nichts sich mehr von selbst versteht.

Vergewisserung von Identität war nie Friederike Kretzens Sache, das zeigen neben diversen anderen Büchern auch die Romane «Indiander» (Bruckner & Thünker 1996) und «Ich bin ein Hügel» (Nagel & Kinche 1998), die sich mit Kindheit und Jugend eines jungen Mädchens beschäftigen. Jetzt also Studienzeiten, und man könnte vermuten, hier gehe eine Autorin Schritt für Schritt den Etappen des eigenen Lebens nach. Portrait einer Generation mit autobiografischen Zügen – Friederike Kretzen wäre, unabhängig von ihrem Jahrgang, nicht die erste Autorin, die ein solches Lebens-Arbeitsprojekt verfolgt. Kann man also, bezogen auf das neue Buch, nicht schon ahnen, welche Versatzstücke hier, für die siebziger Jahre, zu erwarten sind?

Nein. Bei Friederike Kretzen ist immer alles anders. Die vorausgegangenen Bücher wie auch der neue Roman verfolgen ein Schreiben, das darin geht, wo man nichts weiss und kennt. Schrei-

ben als ein Ins-Fremde-Gehen, dorthin, wo nichts sich mehr von selbst versteht. Walter Benjamin hat in seinen Thesen über den Begriff der Geschichte geschrieben: «Das wahre Bild der Vergangenheit h u s c h t vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten...» Huschen, Aufblitzen: Es geht um Prozesse, um Bewegung, um Auftauchen und Verschwinden – und Friederike Kretzens Roman ist der Versuch einer poetischen Artikulation solcher Prozesse.

Die formale Gestaltung des Textes ist streng und dabei einleuchtend, denn sie hindert die Sätze nicht daran, mit den Flügeln zu schlagen. Dem Eingangskapitel «Anfangen» folgt eines mit dem doppeldeutigen Titel «Vorstellen», hier spricht jede Figur von sich, für sich, bis es dann im dritten Teil «Übungen» einmal mehr ums Erproben, um die Praxis des Aufstehens, um Aktio-

In den «Übungen zu einem Aufstand» geht alles durchs Nadelöhr der Sprache – auch Kamele kommen da durch.

nen geht: Übung mit Mond, Übung für Familie, Übungen für das Schlimmste, Luft üben und so fort. Die drei Hauptkapitel sind ihrerseits in zahlreiche kürzeste Kapitel, in Bruchstücke aufgelöst, immer wieder wird neu angesetzt, schnell abgebrochen, aus der Schiene gesprungen. So entsteht der Eindruck von etwas Flirrendem, Schwebendem.

«Realität» tritt hier hinter die Innensicht und die Reflexionen der Figuren zurück, die weniger «real», sondern vielmehr als Kunstfiguren zu lesen wären, vergleichbar den Charakteren, wie Virginia Woolf sie in ihrem Roman «Die Wellen» in Bewegung gesetzt hat. Hier wie da sind die Monologe nicht durch individuelle Sprechweisen differenziert, hier wie da gibt es keine greifbare Handlung, in beiden Fällen geht es sicherlich nicht um eine Harmonisierung des Erzählens. Allerdings finden sich auch in den «Übungen zu einem Aufstand» präzise fixierte Schauplätze und Szenen, immer wieder blüht eine Praxis auf, wie sie die Theatergruppe der Realität entgegengesetzt. «Theater» ist hier nicht nur für ein Publikum gedacht, es findet überall statt. Immer dreht es sich ums Hinzufügen, ums Entgegendenken, um das Verwandeln, Beleben, Personalisieren und Individualisieren von allem, was sich auf der Welt findet. In den «Übungen zu einem Aufstand» geht alles durch das Nadelöhr der Sprache, und, das ist das Wunderbare, auch Kamele kommen da durch, warum denn nicht.

Friederike Kretzens Sprache scheint, wahrscheinlich ist das gewollt, zunächst spröde. Diese Sprödigkeit ist einerseits ein notwendiges Gegengewicht zu den fast leitmotivisch auftauchenden, grossen, metaphorischen und «lyrisch» konnotierten Worten wie Herz, Stern, Wüste, Traum. Andererseits ist die spröde Haltung des Nicht-Verstehens, die die Figuren einnehmen,

natürlich die Voraussetzung dafür, ins Staunen zu geraten und sich darin zu bewegen.

Das ist ein Unterschied zu vielen anderen Romanen, die sich mit den 70er Jahren beschäftigen; hier wird nicht verächtlich gemacht und nicht verklärt, es wird gestaunt, noch Jahre später, als sich die Gruppe wieder trifft.

«Uns sind da ein paar Hände ausgesickert. An Schnitten in der Handfläche. Vom Glas des Blumenautomaten mit frischen Schnittblumen... Die Blumen liegen lila leuchtend in ihren Glaskisten wie Schneewittchen. Sie sind für Männer da, wenn sie nachts verlangen sind und eine Frau besuchen wollen... Alles, was so daliegt, als wäre es tot, holen wir raus und versuchen, ihm das Sehen wieder beizubringen, das Hören und den vergangenen Atem. Blut liegt auf der Strasse... wir halten die Augen auf in der Nacht... Die Blumen... haben mich angesprochen in der Nacht, sagt Johanna. Ich wollte vorbeigehen, aber sie haben gesagt, hol uns raus. Vielleicht haben sie hohes Fieber gehabt, sagen wir. Oder Malaria. Da hilft auch kein Realitätsprinzip. Nur beides.» Ein Prinzip und sein Gegenteil, überhaupt, immer das Gegenteil des Einen und dann weiter vom Anderen zur nächsten Möglichkeit: Die «Übungen zu einem Aufstand» spielen mit Dialektik, sie lösen Zuweisungen und Festlegungen auf, um hinter die von Klischees überblendete Gegend zu kommen.

Es ist nicht immer leicht, den Gedankensprüngen und Assoziationen von Friederike Kretzens Figuren zu folgen, zumal sie eben nicht auf ein Ziel zusteuern, sie zirren. «Indianer fehlen sich. Sie sind Indianer, weil Indien nicht da ist, wo Indien nicht ist. Doch Fehlen ist nicht nur Fehlen. Fehlen ist auch Rufen. Das Fehlende und was sich fehlt, rufen sich, wie Namen sich rufen, wie Vögel... Vögel haben Hänsels und Gre-

David Foster Wallace' Reportage «Schrecklich amüsant – aber in Zukunft ohne mich»

Gnadenloses Vergnügen oder Die Kreuzfahrt als Höllenfahrt

An einem 1. April, Fools Day, irgendwann in der Mitte des 19. Jahrhunderts, verlässt bei Sonnenaufgang der Mississippi-Dampfer «Fidèle» St. Louis in Richtung New Orleans. An Bord befindet sich u.a. ein «weitgereister» Fremder, ein «Fremder in des Wortes tiefstem Sinne». Wer er ist, woher er kommt und was er beabsichtigt – niemand auf dem Dampfer weiss es.

Von Norbert Wehr

Bis zum Anbruch der ersten Nacht wird dieser seltsame Fremde ständig seine Verkleidungen und Maskeraden ändern. Er wird die unterschiedlichsten Passagiere in philosophische und politische Gespräche verwickeln, und er wird dabei versuchen – aus Gründen, die undurchsichtig bleiben –, die Probe auf deren Vertrauensfähigkeit und christliche Nächstenliebe zu machen. – Der «Confidence-Man», wie er genannt wird, ist

teils Weg aufgelesen und gefressen. Wir müssen sie zurücklassen, bis wir den Weg zu den Indianern lesen können. Dieses Indien meinen wir. Wir wollen es verwirklichen.»

Man wünscht diesem Roman Leser, die solchen so planmässigen wie halluzinatorischen Sätzen nachgehen, denn es erweist sich von Seite zu Seite,

Diese Figuren sind erschreckens- und beneidenswert empfänglich, sie leben unbedingt.

dass hier eine Möglichkeit gefunden worden ist, einen umfassenden, das Politische einschliessenden Aufbruch hörbar zu machen, eine Schreibweise, die ihrerseits den Gestus des «Aufbrechens» in seiner doppelten Bedeutung wiederholt. «Übungen zu einem Aufstand» rührt an Fragen, die fast nicht mehr gestellt werden. Ohne dass hier eine neue Version von Zeitgeschichte zu etablieren versucht wird, etwa im Sinne des Heldengesangs, mit dem Teile der 68er ihre grossen Jahre besingen, beschwört der Roman wie im Vorübergehen utopische Momente, die blitzen auf im Paradox der Erinnerung an das, was sein kann.

Dabei entsteht, wie gesagt, nichts Abgerundetes, Geglättetes. Nicht nur das Lob, auch die Schmähung, das ironisch-herablassende Zurückblicken klopfen Geschichte fest, machen sie handhabbar, gefügig. Friederike Kretzen belächelt ihre Figuren nicht, sie weiss es nicht besser aus dem sicheren Abstand, und so entsteht der Eindruck einer gültigen Spannung. Die Figuren sind erschreckens- und beneidenswert empfänglich, sie leben unbedingt, aus Leibeskräften, was bedeutet, «schnell,

vorläufig und erneut vom Himmel zu fallen». Dabei muss man bei Friederike Kretzen auch nicht fürchten, es mit unirdisch vergeistigten himmlischen Zuckerpudding zu tun zu haben. Die Figuren sind durchaus schräge Vögel, agierende Weihnachtsengel etwa fangen sich in der Fussgängerzone Blasenentzündungen, woraus sich die Machtübungsübung einleuchtend ergibt. Ein trockener Humor, der immer haarscharf zwischen Distanz und Nähe balanciert. Ein irritierendes Immerneu-Ansetzen, Abbrechen und Wiederansetzen, das zu keinem Ziel führt. Eine Sprödigkeit im Tonfall, und dabei geht es um nicht weniger als darum, Fehlendes, Unabgeholtes herbeizurufen. Ein Roman als eine Übung. Vom Aufstand heisst es gegen Ende, er legt sich hin und schläft ein.

Friederike Kretzens Roman selbst aber hält etwas wach. Das Buch, das die vorausgegangenen an sprachlicher Radikalität und Konsequenz noch übertrifft, sucht andere Wege als zeitgeistige Relativierung oder postmoderne Ironisierung. Der Aufstand, von dem hier die Rede ist, ist zuallererst einer der Wörter. Deren auratische Kraft wird wachgehalten, wachgerufen.

Unter den 500 Urlaubern auf der «Zenith» ist er genauso fremd wie der

Confidence-Man auf der «Fidèle», denn er reist allein, ist deutlich jünger als der Durchschnitt der Passagiere, besitzt keine Camcorderausrüstung, ist freundlich zum Bordpersonal, und wenn zum Dinner ein Smoking vorgeschrieben ist, kommt er im T-Shirt, das einen dito-Aufdruck trägt. – Ein «Fremder in des Wortes tiefstem Sinne» also auch er.

Surreal muss ihn daher anmuten, was er auf der «Zenith» beobachtet. «Ich habe», beginnt er seine Reportage ziemlich konsterniert, «500 amerikani-

Friederike Kretzen: «Übungen zu einem Aufstand»



Roman. Stroemfeld-Verlag, Basel und Frankfurt am Main 2002. 195 S., Fr. 27.30.

Kulturkritik, fast launig: David Foster Wallace' Reportage über die Vergnügungsreise auf einem Seniorendampfer.

ne Camcorderausrüstung, ist freundlich zum Bordpersonal, und wenn zum Dinner ein Smoking vorgeschrieben ist, kommt er im T-Shirt, das einen dito-Aufdruck trägt. – Ein «Fremder in des Wortes tiefstem Sinne» also auch er. Surreal muss ihn daher anmuten, was er auf der «Zenith» beobachtet. «Ich habe», beginnt er seine Reportage ziemlich konsterniert, «500 amerikani-

● Fortsetzung Seite 4

Eine andere Leere

FZ 19.12.02
S. 29

Friederike Kretzens Lesung „Übungen zu einem Aufstand“

Von Jamal Tuschick

In seiner Einführung zu Friederike Kretzens Lesung im Nachtcafé des Frankfurter Schauspiels zitierte ihr Verleger KD Wolff einen Kritiker mit den Worten: „Die siebziger Jahre gab es nicht.“ Demnach war diese Ära eine Fama der Zeit zwischen dem Aufbruch in den Sechzigern und dem Aufprall zwanzig Jahre später.

Tatsächlich veranlasst die Lektüre von Friederike Kretzens im Stroemfeld Verlag erschienenen Roman *Übungen zu einem Aufstand* solche Einfälle. Dieser letzte Teil eine Trilogie mit stark unterschiedlich temperierten Erzählsträngen, so die Autorin über ihr Werk, setzt nicht nur in der Gegend, sondern auch in narrativer Nähe zu Peter Kurzeck ein. Zwei ausgewiesene Himmelsbeobachter sind hier in einem Verlagshaus.

„Das Land ... ist vom Himmel gefallen“, steht als erster Satz in Friederike Kretzens Roman, und gleich darauf heißt es: „Jetzt liegt auch noch selbst der Himmel am Boden.“ So sieht die Welt bei Gießen aus, wo die Autorin als Dramaturgin wirkte. Groß- und Klein Linden tauchen als weitere Ortsangaben auf. Die Wetterau spielt eine Rolle für eine aus dem Frankfurter Häuserkampf hervorgegangene Laienspielschar, die auch mit gruppentherapeutischen Absichten in Hessen unter-

wegs ist. Obwohl klar ist, dass „das Leben nicht übt“, verkürzt man sich die Zeit mit Übungen: „Wir üben ein Kanarienvogel zu sein.“ Gruppenziel scheint zu sein, den Nachkriegsalltag der Eltern zu vermeiden, wissend: „Unter jedem (oberhessischen) Dach haust eine andere Leere.“

Edmundo heißt ein Protagonist in diesem permanentem Straßentheater. Angeblich ist er im Auto geboren. So erklärt er seine Leidenschaft für Fahrzeuge. Er „hilft gerne aus und spielt schon immer Gitarre.“ Noch lebt er im Geist einer gesellschaftspolitischen Euphorie, die seine Schöpferin, und mit ihr eine ganze Generation, längst hinter sich gelassen hat.

Bei Friederike Kretzen ist die hessische Provinz kein Schauplatz für Heimatabende. Vielmehr ist die Rede von einem Ort ungeheurer Erfahrungen. Nun las sie mit einer Verbindlichkeit, die im Text nicht vorkommt. Damit ist eine Leistung beschrieben.

Mühelos setzte sich die Autorin mit ihrem Vortrag gegen den bombastischen Glasraum des Nachtcafés durch, der wiederum von massiven urbanen Phänomenen im Spektrum zwischen Licht und Spiegeleffekten, Verkehr und Architektur geradezu attackiert wurde. Friederike Kretzen erschien indes so unbeteiligt wie die Landschaft im Roman. Da verbindet sich ein lyrischer Ton mit epischer Kraft.

Die neuen Ufer aus dem Blick verloren

Friederike Kretzen stellte ihren Roman „Übungen für einen Aufstand“ vor

von THOMAS LINDEN

Meisterhaft erkundete Friederike Kretzen in ihren letzten Büchern das gesellschaftliche Klima der sechziger Jahre, indem sie die Welt konsequent aus der Kinder- und Teenagerperspektive beschrieb. „Indiander“ und „Ich bin ein Hügel“ schilderten radikal und subjektiv die Verwirrung, die sich einstellt, wenn eine Generation in die unbefragten Klischees und Vorurteile einer anderen hinein wächst.

In ihrem neuen Roman „Übungen für einen Aufstand“ aus dem sie gestern in der M7 Buchhandlung im Media Park las, richtet die gebürtige Leverkusenerin ihren Blick auf die siebziger Jahre. Rebellos gebärden sich die fünf Frauen und vier Männer, die sich zu einer Theatergruppe zusammengeschlossen haben. Sie zetteln aber keine Aufstände an, sondern üben Subversion im Kleinen. So empört man sich etwa über das kleinbürgerliche Inventar eines Möbelhauses und lässt es – aus politischen Gründen selbstredend – am Hinterausgang verschwinden. Friederike Kretzen zeigt, wie sich das, was sich zunächst als Widerstand ausgibt, bei näherem

Hinsehen als ein Versuch darstellt, sich auszuprobieren und die eigenen Grenzen kennen zu lernen. Sie folgt den Lebenswegen einer Generation, die sich nicht mehr zu spüren glaubt, die nach den stürmischen Ereignissen des Jahres 1968 in eine allseitige Lähmung gefallen ist.

Lähmung nach der wilden Zeit

So beschreibt Friederike Kretzen eine Art innere Landschaft der politischen Linken. Sie wechselt zwischen Männern und Frauen die Perspektive, aber innerhalb der Gruppe gibt es fast keine Entwicklung.

Mit ihrer lyrischen Sprache, die Satz für Satz Ereignisse aneinander reiht, verstärkt sich noch dieser Eindruck des Stillstands. Entwicklung hat sich aufgelöst in Aktionismus, Wirklichkeit verliert ihre Bedeutung. Kretzen liefert mit diesem neuen Roman das detaillierte Porträt einer Krise, in der der alte Elan verloren scheint und neue Ufer nicht in Sicht kommen.

Friederike Kretzen: *Übungen zu einem Aufstand. Roman. Stromfeld Verlag, Frankfurt am Main, 192 S., 19 Euro*

Ulrike Baureithel

MITTEILUNGEN AUS DER KIPPENDEN ZEIT Friederike Kretzens "Übungen zu einem Aufstand"

Wenn einmal die Vierteljahrhundertsschwelle überschritten ist, rücken Ereignisse, die einem bis vor kurzem noch auf dem Leib zu brennen schienen, endgültig in den zeithistorischen Horizont. Dann erinnern Zeitungs-Dossiers an 1968, die Anfänge der Anti-Akw-Bewegung oder, wie kürzlich, an das Jahr 1977, das sich als "bleierne Zeit" in die Annalen eingeschrieben hat. Die nun zu Chronisten mutierten Kombattanten schwingen sich auf erhöhten Beobachtungsposten und tauchen das Erlebte - je nach Temperament - entweder ins milde Licht historisierender Betrachtung oder geben es dem Feuer zynischer Denunziation preis. Dabei ist das Jahr 1977 eine Wegmarke, die - nicht nur für die alte Bundesrepublik - einen ursprünglich als offen erlebten Prozess endgültig abgebrochen hat. Dies gilt insbesondere für jene "Zwischengeneration", die nicht mehr unmittelbar zu den Altachtundsechzigern gehört, aber als junge Erwachsene noch in deren Windschatten segelte und nun quasi "geschichtslos" scheint. "Keiner erzählt uns unsere Geschichte. Keiner sagt, macht weiter."

Friederike Kretzen, Jahrgang 1956, ist eine, die versucht, diese Geschichte eines Aufbruchs und Abbruchs aufzufangen und einzufangen in höchst eigenwilliger Manier. Sie habe diese Geschichte erzählen wollen, erklärte sie kürzlich, ohne sie zu denunzieren und auszuliefern an ihr Scheitern. Von exterritorialem Posten im Grenzland Basel, wo die gebürtige Leverkusenerin seit Jahrzehnten als freie Autorin lebt, tastet sie sich zurück in eine scheinbar im Abseits der "großen Revolution" stehende Stadt, nach Gießen. Provinziell, kunstfeindlich bis in jede Mauerritze, aber schon früh therapeutisch gestimmt und mit der höchsten Analytiker-Dichte der Republik aufwartend, ist die hessische Universitätsstadt Mitte der siebziger Jahre Schauplatz von Kretzens *Übungen zu einem Aufstand*.

Doch weit gefehlt, wer hier biographische Bekenntnisse, zeithistorische Betrachtungen oder nachgetragene politische Deklaration erwartet. Auch keinen Roman im herkömmlichen Sinn präsentiert die Dramatikerin Kretzen, eher schon ein Theaterstück, eine szenische Übung, Deklamation. Das in "Anfangen", "Vorstellen" und "Üben" unterteilte Projekt ist eine nachgeholt traumhafte Lesung, die Traumatisches aufwirft, (nicht nur) Seelen- und Erinnerungslandschaften ausmisst, Abgründe auslotet. Es ist "ein Bericht", der "in die Zeit wandert" und davon handelt, dass, "wenn wir träumten, wir müssten alles noch einmal machen, das kein Traum gewesen war, sondern Arbeit".

Das autobiographisch nachempfundene, aber nicht historisch verbürgte Ich, Maria, trifft nach Jahren der Abwesenheit im hessischen Bergland die alte studentische Theatertruppe wieder. Zunächst bleibt es bei Erinnerungsfetzen an die Kindheit und die Zeit "danach", nach dem studentischen Aufbruch im Kleinkollektiv. Erst trieb es sie weg von den Familien, dann weg aus dieser kleinlichen, engen Stadt. Reisen nach Afghanistan, Indien, Amerika. Ausstelgen und Ankommen durch Wegfahren. Raus aus der "kippenden Zeit" und der eigenen "Nichtvorhandenheit".

Es ist ein sehr inhomogenes Personal, das sich da am Rande der Universität zum Theater- und Polittheaterspielen zusammengefunden hat. Maria zum Beispiel, das Kind armer Eltern, das "seinen Vater aufgeessen" hat und auf "Märchenanfängen hinausgehen" kann; Karl ohne klare Herkunft, aber mit einem sicheren Satz, seinem "Bett": "die Serengeti darf nicht sterben"; Marianne, die "nicht tot und kein Knabe" ist und also nicht "Erlkönigs Sohn" werden kann, dafür mit "Fury", dem Fernsehpfers, in Nacht und Nebel reitet; oder "Edmundo für immer", der so heißt, weil er für immer bleiben darf in der von Amerikanern besetzten Gegend "voller Anti-Ödipusse und Wunschmaschinen". Und Esther, Susi, Johanna, Thomas, Willi ...; jeder mit seiner Geschichte, die ein "Loch" ist, in dem man verschwinden kann wie Rumpelstilzchen.

Sie singen das Madagaskar-Lied und vom Negeraufstand; von "Flüssen, in denen Leiber mit aufgeschlitzten Bäuchen" schwimmen und "Knaben, die sich an den Ecken von Eiter laben". Versatzstücke einer grausigen Kinderkultur, an die sich die Fantasie heftet. Sie spielen zuerst "Indianer" und später "besetztes Haus" und "das Kind, das wir nicht waren". Sie spielen, um "erkennbar zu sein und gelesen zu werden". Die Indianer lieben sie besonders, denn sie sind wie sie selbst, sie sind das, "was fehlt, ein leergefegtes Gebiet". "Wo Indianer sind", sagt Maria, "ist kein Indien, und Indien ist, wo keine Indianer sind. Eigentlich nämlich ist Amerika leer."

Diese "leere Fläche" ihrer Generation und auch ihres Geschlechts versuchen die Figuren dieses bizarren Stückes spielend zu bewältigen, getrieben von ihrer Sehnsucht nach Geschichte. Das Indianer-Motiv knüpft an den Roman *Indiander* (1996) an, der ersten Folge dieser lockeren und in weiten zeitlichen Abständen vorgelegten chronologischen Pubertäts-Trilogie. 1998 setzte Kretzen sie fort mit *Ich bin ein Hügel*, mit den *Übungen zu einem Aufstand* findet sie nun ihren Abschluss. Wie in den thematisch, aber nicht

personal verwobenen Vorläuferbänden spielen auch hier die Landschaft und die Tiere eine entscheidende Rolle.

Die Bewegung in der Landschaft, erklärte mir Friederike Kretzen einmal in einem langen Gespräch, zeichne ihre Bewegung in der Sprache nach. So stehe der "Berg" für die Vernichtungsmöglichkeit, die Gewalt, die sowohl Körpern als auch der Sprache inne wohnt. Der "Hügel" dagegen sei leichter zu nehmen, offener, beweglicher. Offen wie die Tiere, die sich - wie fast immer bei Kretzen - auch in diesem neuen Text als "Publikum" einmischen. Sie werden von der Autorin begriffen als "Zustände" und "Räume", die noch nicht gedeutet, "bezeichnet" sind: diesmal sind es vor allem die Pferde, dieses analytische "Übertragungsobjekt" mädchenhafter Sehnsucht.

Was sich sprachlich eröffnet, ist erinnertes Raum, der von der Truppe noch einmal "übend" nachgespielt und in Besitz genommen wird. Das "Übungsbuch" der Revolution allerdings birgt ein "Theater der Grausamkeit": In der Politszene und den akademischen Zirkeln der siebziger Jahre, in den Wohngemeinschaften und Selbsthilfegruppen herrscht zwar das "Gefühl des Anfangs", doch das offene Feld mündet auch in furchtbaren Abgründen. Eingeebt wird nämlich nicht nur die Freiheit, sondern auch die gegenseitige Verletzung und die politisch oder therapeutisch kaschierte Unterdrückung. Spätestens 1977, mit dem Tod der Frau, die über die "Mädchen im Erziehungsheim" schrieb, ist alle Offenheit zu Ende.

Dass Kretzen das Projekt dennoch nicht preisgibt, gründet in ihrer unglaublich sensiblen Spracharbeit, die ihr hilft, "an intensive Stellen" zu kommen, wie sie sagt. Der Kummer der Freunde, "keine Surrealisten" zu sein und "nicht in Paris zu leben", ist so wenig beliebig wie der Verweis auf Artaud. Die Öffnung des Raumes in phantastische Landschaften hat bei Kretzen Methode: "Mit unserer Muttersprache verschließen sie uns Kehlen und Mäuler", sagt Karl. Das Theater führt zu dem, "was fehlt": "Sobald du das Ausgeschlossene geworden bist, löst es sich aus der Wüste, aus der Ebene zwischen Vogelsberg und Wetterau, und wird ein Strömen, ein Wahrnehmen ohne Grenzen."

Diese hochartifizielle, surrealistische Grenzüberschreitung setzt die Autorin Kretzen unablässig ins Bild, in die Landschaft, die auch Bühne ist. Reales und Imaginäres sind, noch viel radikaler als in den früheren Texten, unentwirrbar miteinander verwoben, beschwören die "Andersheit", von der die Figuren träumen. Es bedarf schon einer gewissen, gewohnten Leseübungen strapazierenden Entzifferungsfreude, um diesen aufgespannten, entleisenden Sprachraum zu erkunden. Dann jedoch "verlieren die Papierecken ihre Haftung, Klammern fallen ab, Bänder reißen", und aus den Photos rutschen "die Kinder, die wir nicht waren" und die nun das Meer befragen, wer sie sind.

Das Theater vom Theater vom Leben

Friederike Kretzens «Übungen zu einem Aufstand»

Jeder kennt das Bild des Mädchens mit der Keksdose, auf der ein kleineres Mädchen eine noch kleinere Keksdose in der Hand hält, bis beide auf dieser winzigen Keksdose in unsere Vorstellung verschwinden. Wenn dieser Prozess rückgängig zu machen wäre, wenn sich aus einem Loch der Imagination das Mädchen mit der Keksdose locken liesse, das immer von der nächsten Keksdose getragen wird, könnte das ein mögliches Bild sein für die Bewegung des Erinnerns selbst. Denn jedes Mal kommen Bilder von Bildern, an die wir uns schon erinnert haben. In ihrer sich weitenden Flucht zeigt und entzieht sich zugleich, was war.

Friederike Kretzen wagt mit «Übungen zu einem Aufstand» einen autobiographischen Roman aus eben jenem Prinzip. Ihre Keksdose ist eine Studentenbühne, auf der heute zum letzten Mal die Szenen gespielt werden, die gespielt wurden, wie sie gespielt worden waren, so vergangenheitstiefenscharf und daseinsecht, wie das Leben der zehn Schauspieler nie gewesen ist. Deshalb kommen sie zusammen.

Die Verweigerung der Vergangenheit

Der Roman handelt von Kindern, die Mitte der fünfziger Jahre geboren wurden und die Anfang der siebziger in Giessen studierten, in jener nicht eben inspirierenden deutschen Stadt, die «einem ausgebombten Suppenteller» gleicht, der «schnell wieder gefüllt worden ist». An seinen Rändern stehen die Kasernen der amerikanischen Schutzmacht. Und sie sind die Indianer. Indien ist ein Reiseziel, ein Wort für die Sehnsucht und eine Chiffre des Entzugs. Es geht um jene Studentengeneration, für die das Kernkraftwerk im badischen Wyhl zum ethnologischen Grund wurde, wo sie in Zeltlagern Widerstand und Anarchie am Lagerfeuer erforschten, und die ihre ersten Scheine in Soziologie oder Jura machten, als Ulrike Meinhof starb.

So viel verhaltene Zukunft war nie wie in den Jahren dieser flügge gewordenen Indianer, die ein Land mit ihren Namen riefen, weil sie dort fehlten. Um eine vermisste Kindheit also geht es und um davongekommene Eltern, die, indem sie nicht über das Zurückliegende sprachen, ihren Kindern Vergangenheit verweigerten und eine Zukunft verdächtig machten. «Die Geschichten unserer Väter und Mütter haben bis heute kein Ende gefunden. Es gab keine Rückkehr, nicht nach dem Krieg. Stattdessen bedeuteten sie uns, wir haben keine Geschichte, auch uns hat es gar nicht gegeben.» Wenn sie also sein wollen, diese Niemandskinder von Nicht-Nazis, Nicht-Mördern, Nichts-Wissenden, müssen sie sich erfinden. Notgedrungen werden sie Schauspieler ihres Lebens.

Das lastende Vakuum einer Kindheit ohne Geschichte und das Gefühlsgewitter eigentümlicher Vagheit des Erwachsenwerdens bleiben eingebunden in einen Kleinfamilien-Kokon, der keinen Raum gewährt für den notwendigen Luxus von Leichtsinn und Poesie. «Nie hat einer gesagt, unsere Kinder sind unsere Blumen (. . .) Warum eigentlich nicht?»

So erlebt die deutsche Provinz die hohe Zeit ihrer Blumenkinder. Im Sommer gehen sie in Batik-Unterröcken, im Winter in bestickten Fellmänteln aus Afghanistan. Sie riechen nach Pataschuli und hinterlassen in den Wirtschaftswohlstandswohnzimmern einen dunklen Geruch, der stärker ist als das Aroma der besten Bohne von

Tchibo, um den die immer gerechten Mütter und Tanten zusammenrücken.

Der Text setzt ein, als die Protagonisten in etwa ihr Studium abgeschlossen oder abgebrochen haben und dabei sind, sich zwischen aufzumöbelnden Schrottautos und elektrischen Gitarren aufs Windelwickeln einzustellen oder sonst einer Idee nachzugehen, die keiner universitären Schutzräume mehr bedarf.

Man trifft sich noch einmal im hessischen Hüttenberg zu einer letzten Theateraufführung. Die Probe findet beim blau flackernden Licht einer Gasheizung im Hinterzimmer eines Gasthofs statt. Noch im letzten Herbst hat man in der Teestube einer Drogenberatungsstelle geprobt, das Finale vom Theater vom Theater vom Leben beginnt. Im Verlauf des Abends wird deutlich, dass diese Schauspielgruppe eine rührende, witzige, skurrile, eine tapfere und unsinnige sinnstiftende Lebensgemeinschaft war, die immer wieder spielen musste, wie sie sich spielte: Protestaktionen in Fussgängerzonen, die zwischen provokanter Inszenierung und kriminellem Krawall lavierten und nie glückten, Selbstvergewisserungsszenen, die um Wirklichkeit rangen. Denn der gelebte Augenblick war zuallerletzt eine Sache der Evidenz. Authentizität musste mühsam errungen werden.

Dies ist ein Bericht. Der wandert in die Zeit. Er handelt davon, dass, wenn wir träumen, wir müssten alles noch einmal machen, das kein Traum gewesen war, sondern Arbeit.

Erst spät im Buch erhellt sich das hermetische Diktum: «Ihr habt es gut, sagen die Träume zu den Traumata, und wir haben die Arbeit mit euch.» Die Träume sind nur die Rückseite der Schocks, sie geben sich furchtbar Mühe mit einem befreienden Möglichkeitssinn.

Üben heisst Erzählen

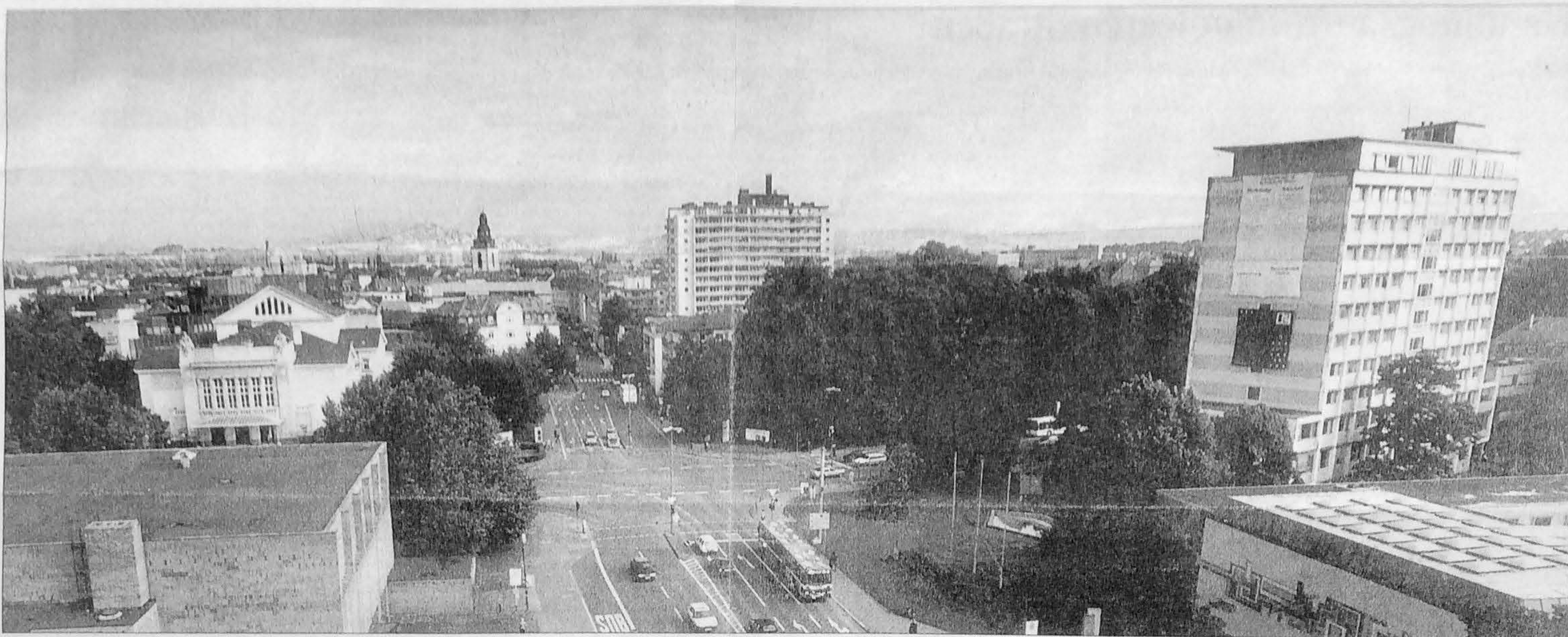
Das Buch spricht von den Zeiten, da das Reden noch geholfen hat: Hier ist eine Bühne, hier eine gruppenspezifische Truppe. Üben heisst Erzählen, und der Aufstand ist die Evokation von Wörtern, von Bildern. Sie endlich versprechen den Freispruch, wann, wenn nicht jetzt.

In ihrem radikalen Stil durchbricht Friederike Kretzen den Mief des deutschen Wirtschaftswunders, dessen Zeitgeistikonen sie heraufbeschwört; mit ihrem kühlen Humor unterläuft sie das Laura-Ashley-weiche Pathos einer Studentengeneration, die nach den Rebellen von 68 verloren war und als aktive RAF-Sympathisanten nicht taugte.

Sie ritten mit dem Wohnzimmer-Ungestüm des Fury-Fernsehpferds und der Sehnsuchtsparole: «Die Serengeti darf nicht sterben.» An der letzten Schwelle hinein ins Reich der Verantwortung kommen sie noch einmal auf die Bühne und zitieren den alten Neger-, den Indianeraufstand einer vergangenen Wildnis. Vielleicht sind sie auch die letzten Ritter einer modernen Artusrunde, die den Gral einer Kindheit suchen, der nicht verloren ist, weil es ihn, so wie sie ihn gewünscht hätten, nie gegeben hat. Und man teilt rotbackig und vielleicht auch wehmütig ihre Gemeinschaft, wenn sie den Galopp nach dem Glück deshalb immer wieder neu inszenieren müssen oder erzählen – oder eben «üben», damit es so was noch gibt.

Angelika Overath

Friederike Kretzen: Übungen zu einem Aufstand. Roman. Stroemfeld-Verlag, Frankfurt am Main 2002. 195 S., Fr. 32.70.



Bühne Gießen.

(Bild: Rolf K. Wegst)

Hänsel und Gretel wollen nach Indien

In ihrem Roman „Übungen zu einem Aufstand“ probt Friederike Kretzen die Revolte der Wörter und haucht den Siebzigern Leben ein

Von Sabine Peters

„Fehlen ist nicht nur Fehlen. Fehlen ist auch Rufen.“ Westdeutschland, Gießen an der Lahn, Mitte der siebziger Jahre. Rebelle Studenten und Schüler, eine Theatergruppe. Bei solchen Stichworten können sich Leser der entsprechenden Generation zunicken. Erinnerung als Wiederkennen, als Vergewisserung von Identität war aber nie Friederike Kretzens Sache. Die Autorin, die 1956 in Leverkusen geboren wurde und seit bald zwanzig Jahren in Basel lebt, berührt in ihren Büchern jüngere Zeitgeschichte, sie verfolgt dabei aber ein Schreiben, das dahin geht, wo nichts sich mehr von selbst versteht: Die Welt muss eigentlich noch mal von vorn erfunden werden, im Schreiben. Man hat es hier also mit einem maßlos anspruchsvollen Buch zu tun. *Übungen zu einem Aufstand* heißt der neue Roman, in dem es um eine re-

tente studentische Theatergruppe geht. Die Gruppe will nicht etwa durch Übung zum Meister werden, sondern sie will das Leben selbst „entmeistern“.

Die jungen Männer und Frauen wissen, dass sie Geschichte selbst machen, aber nicht aus freien Stücken, sondern unter bereits gegebenen Umständen. So bauen sie sich unter anderem aus ihren Eltern und Großeltern, aus den eigenen Kindheitsgeschichten der Nachkriegszeit, aus dem Fernsehpfad Fury, aus Indien und Indianern und Ulrike Meinhoff, aus dem Erlkönig, aus Levi-Strauss und Castaneda und Artaud etwas zusammen, das im Augenblick des Entstehens immer schon zu zerspringen droht.

„Aufstehen wollen wir, im Sinne von Aufstehen der Türen und Fenster, der Augen und Ohren, des Mundes und der Herzen.“ Vom ersten Satz an unterwandert Friederike Kretzen vertraute Wortbedeutungen

und Bilder, sie weigert sich überhaupt, einem einzigen, schlüssigen, ausschließlichen Diskurs zu folgen. Wenn die Gruppe die Praxis des Aufstehens versucht, wenn es um Aktionen, um Theater vor Publikum oder für sich selbst geht, dann etwa so: Übung mit Mond, oder: Übung für Familie, oder: Übungen für das Schlimmste, oder: Luft üben. Immer geht es ums Hinzufügen, ums Entgegendenken, ums Verwandeln, Beleben, Personalisieren und Individualisieren von dem, was ist. Die drei Hauptartikel des Buches sind ihrerseits in kleine Bruchstücke aufgelöst, immer wieder wird neu angesetzt, schnell abgebrochen, aus der Schiene gesprungen. So entsteht der Eindruck von etwas Flirrendem, Schwebendem. In den *Übungen zu einem Aufstand* tritt „Realität“ hinter die Innensicht und die Reflexionen der Figuren zurück, die als Kunstfiguren lesbar sind, vergleichbar den Charakteren, wie Virginia

Woolf sie in ihrem Roman *Die Wellen* in Bewegung gesetzt hat. Hier wie da sind die Monologe der Figuren nicht durch individuelle Sprechweisen differenziert, hier wie da gibt es keine fest umrissene Handlung.

Allerdings finden sich auch in den *Übungen zu einem Aufstand* präzise fixierte Schauplätze und Szenen, immer wieder blitzt die wunderliche wunderbare Praxis auf, die der Realität entgegengesetzt, hinzugefügt wird. So werden nachts Schnittblumen aus Automaten befreit, denn „alles, was so daliegt, als wäre es tot, holen wir raus und versuchen, ihm das Sehen wieder beizubringen, das Hören und den vergangenen Atem“. Es ist nicht immer leicht, den Gedankensprüngen und Assoziationen von Friederike Kretzens Figuren zu folgen, zumal sie eben nicht auf ein Ziel zusteuern. Sie zirren. „Indianer fehlen sich. Sie sind Indianer, weil Indien

nicht da ist, wo Indien ist. Doch Fehlen ist nicht nur Fehlen. Fehlen ist auch Rufen. Das Fehlende und was sich fehlt, rufen sich, wie Namen sich rufen, wie Vögel (...). Vögel haben Hänsel und Gretels Weg aufgelesen und gefressen. Wir müssen sie zurückschicken, bis wir den Weg zu den Indianern lesen können. Dieses Indien meinen wir. Wir wollen es verwirklichen.“ Man wünscht diesem Roman Leser, die solchen planmäßigen, halluzinatorischen Sätzen nachgehen. Denn Friederike Kretzen gelingt etwas Seltenes: Sie findet die Möglichkeit, den umfassenden, maßlos anspruchsvollen, das Politische einschließenden Aufbruch hörbar zu machen. Ihre Schreibweise, so könnte man vielleicht zu sagen wagen, wiederholt den Gestus des „Aufbrechens“ in seiner doppelten Bedeutung. Der Text durchquert die von Klischees überblendete Gegend und Zeit der siebziger Jahre, er rührt an Fragen, die

fast nicht mehr gestellt werden. Ohne dass hier eine neue Version von Zeitgeschichte zu etablieren versucht wird, etwa im Sinn des Heldengesangs, mit dem Teile der Achtundsechziger ihre großen Jahre besingen, beschwört der Roman im Vorübergehen utopische Momente, die blitzen auf im Paradox der Erinnerung an das, was sein kann.

Friederike Kretzens Buch kann nicht abgerundet, geglättet sein. Ein Roman als eine Übung, die allerdings weit hinausreicht über Vieles, was einem sonst so geboten wird. Vom Aufstand heißt es gegen Ende, er lege sich hin und schläft ein. Kretzens Roman selbst aber hält etwas wach. Der Aufstand, von dem hier die Rede ist, ist zuallererst einer der Wörter.

Friederike Kretzen: *Übungen zu einem Aufstand*. Roman. Stroemfeld Verlag, Basel und Frankfurt 2002, 195 Seiten, 15 €.



F ANDERSSEIN: Jenische in der Schweiz

FRIEDERIKE KRETZENS «ÜBUNGEN ZU EINEM AUFSTAND»

Mitteilungen aus der kippenden Zeit

Es gab eine europäische Generation, die nicht mehr zu den Achtundsechzigern gehörte und die Ende der siebziger Jahre, in der Zeit der Terroristenjagd, ihre Utopien verlor. Friederike Kretzen erzählt davon.

ULRIKE BAUREITHEL

Wenn einmal die Vierteljahrhundertsschwelle überschritten ist, rücken Ereignisse, die einem bis vor kurzem noch auf dem Leib zu brennen schienen, endgültig in den zeithistorischen Horizont. Dann erinnern Zeitungs dossiers an 1968, an die Anfänge der Anti-AKW-Bewegung oder, wie kürzlich, an das Jahr 1977, das sich als «bleierne Zeit» in die Annalen des deutschsprachigen Raumes eingeschrieben hat. Die nun zu Chronisten mutierten ehemaligen Kombattanten schwingen sich auf erhöhte Beobachtungsposten und tauchen das Erlebte – je nach Temperament – entweder ins milde Licht historisierender Betrachtung oder geben es dem Feuer zynischer Denunziation preis. Dabei ist das Jahr 1977 eine Wegmarke, an der – nicht nur für die alte Bundesrepublik – ein ursprünglich als offen erlebter Prozess endgültig abgebrochen ist. Davon betroffen war insbesondere jene «Zwischengeneration», die nicht mehr unmittelbar zu den Achtundsechzigern gehörte, aber als junge Erwachsene noch in deren Windschatten segelte und nun quasi «geschichtslos» scheint: «Keiner erzählt uns unsere Geschichte. Keiner sagt, macht weiter.»

Friederike Kretzen, Jahrgang 1956, ist eine, die versucht, die Geschichte dieses Aufbruchs und Abbruchs aufzufangen und einzufangen in höchst eigenwilliger Manier. Sie habe erzählen wollen, erklärte sie kürzlich, ohne die Geschichte zu denunzieren und auszuliefern an ihr Scheitern. Von exterritorialem Posten im Grenzland Basel, wo die gebürtige Leverkusenerin seit Jahrzehnten als

freie Autorin lebt, tastet sie sich zurück in eine scheinbar im Abseits der «grossen Revolution» stehende Stadt, nach Giessen. Provinziell, kunstfeindlich bis in jede Mauerritze, aber schon früh therapeutisch gestimmt und mit der höchsten Analytikerdichte der Republik aufwartend, ist die hessische Universitätsstadt Mitte der siebziger Jahre Schauplatz von Kretzens «Übungen zu einem Aufstand».

LIEBE ZU DEN INDIANERN

Doch weit gefehlt, wer hier biografische Bekenntnisse, zeithistorische Betrachtungen oder nachgetragene politische Deklaration erwartet. Auch kein Roman im herkömmlichen Sinn präsentiert die Dramatikerin Kretzen, eher schon ist es Theaterstück, szenische Übung, Deklamation. Das in «Anfangen», «Vorstellen» und «Üben» unterteilte Projekt ist eine nachgeholt traumhafte Lesung, die Traumatisches aufwirft (nicht nur), Seelen- und Erinnerungslandschaften ausmisst, Abgründe auslotet. Es ist «ein Bericht», der «in die Zeit wandert» und davon handelt, dass, «wenn wir träumten, wir müssten alles noch einmal machen, das kein Traum gewesen war, sondern Arbeit».

Das autobiografisch nachempfundene, aber nicht historisch verbürgte Ich – Maria – trifft nach Jahren der Abwesenheit im hessischen Bergland die alte studentische Theatertruppe wieder. Zunächst bleibt es bei Erinnerungsfetzen an die Kindheit und die Zeit «danach», nach dem studentischen Aufbruch im Kleinkollektiv. Erst trieb es sie weg von den Familien, dann weg aus dieser kleintlichen, engen Stadt. Reisen nach Afghanistan, Indien, Amerika. Aussteigen und Ankommen

BOGDAN BOGDANOVIC: «VOM GLÜCK IN DEN STÄDTEN» Reise gegen den Zeitgeist

Jetzt, wo man wieder ganz laut über den Krieg reden und ihn sogar wieder machen darf, ist «Pazifist» wie am Anfang des letzten Jahrhunderts ein Schimpfwort, das immer hemmungsloser eingesetzt wird. Ein Pazifist ist nichts anderes als ein Unkraut. Wen wundert da, dass in einem solchen Klima ein besonders grausiges neudeutsches Unwort ins Kraut schiessen konnte: «Gutmensch». Eine Kampfansage an all jene, die noch immer für Frieden und weniger Ungerechtigkeit eintreten. Seit dem Zynikerkreuzzug des Neoliberalismus und der Globalisierung amerikanischer Prägung macht sich lächerlich, wer den Vormarsch der Ungerechtigkeit, der Armut und der Gewalt nicht einfach als ein Naturgesetz hinnimmt, wegschaut und sich – zumeist völlig hilflos – zur Wehr setzt.

Diese Gedanken sind mir bei der Lektüre des neuesten Buchs von Bogdan Bogdanovic gekommen.

Bogdanovic, kürzlich 80 geworden, machte sich als Architekt, Stadtplaner, Denkmalgestalter, Professor für Urbanologie, und von 1982 bis 1986 als Belgrader Bürgermeister, einen internationalen Ruf. 1993 wurde er vom serbischen Diktator Milosevic, gegen den er sich mit grossem Engagement eingesetzt hatte, vertrieben. Seither lebt er in Wien. Ein Glück, dass er seine Erinnerungen aufschreibt – zuerst «Der verdammte Baumeister», jetzt «Vom Glück in den Städten». Jedes Kapitel wird von einer poetischen Zeichnung des Autors eingeleitet. Das Buch ist erfrischend altmodisch und weise, das Werk eines leidenschaftlichen Fussgängers. Bogdanovic würde lächelnd abwinken, wenn man ihn in die Reihe der «Gutmenschen» stellte – aber für seine Gegner ist er einer. Er nimmt uns mit auf eine stimulierende Reise gegen den Zeitgeist, rings um die Welt durch die verschiedensten Städte dieser Welt – bestehende, verschwundene, ver-

wandelte (unter anderem sel, kurz nach dem Zweiten Weltkrieg). Was in seiner Da besticht, ist die Neugier d achters, die Klarsicht auch enorme Wissen, das sich umfassende Lektüre und Anschauungsunterricht Bogdanovic vermag eine St sen und diese Lektüre sel nend zu vermitteln, wobe pralle Kulturgeschichte de siebzig Jahre mitliefert – al gängerzeitgenosse, der e auf dem Balkan und dar schen West und Ost aufge ist und andererseits sehr si dem Fundament der Au steht. Nie nimmt er die F Missionars oder Besserwis wohl aber überzeugt er a der weiss, welche Werte a Spiel stehen. PAUL L

Bogdan Bogdanovic: «Vom Glück in den Städten». Mit 25 Skizzen des Autors. Aus dem Serbischen von Barbara Antkowiak. Zsolnay Verlag, Wien 2002. 238 Seiten, 18,90 Euro.

durch Wegfahren. Raus aus der «kippenden Zeit» und der eigenen «Nichtvorhandenheit».

Es ist ein sehr inhomogenes Personal, das sich da am Rande der Universität zum Theater- und Polittheaterspielen zusammengefunden hat: Maria, das Kind armer Eltern, das «seinen Vater aufgefressen» hat und das auf «Märchenanfängen hinausgehen» kann. Karl, ohne klare Herkunft, aber mit einem sicheren Satz, seinem «Bet»: «Die Serengeti darf nicht sterben.» Marianne, die «nicht tot und kein Knabe» ist und also nicht «Erlkönigs Sohn» werden kann, dafür mit «Fury», dem Fernsehpfers, in Nacht und Nebel reitet. Oder «Edmundo für immer», der so heisst, weil er für immer bleiben darf in der von Amerikanern besetzten Gegend «voller Antiödisse und Wunschmaschinen». Und Esther, Susi, Johanna, Thomas, Willi ... jede und jeder mit ihrer und seiner Geschichte, die ein «Loch» ist, in dem man verschwinden kann wie Rumpelstilzchen.

Sie singen das Madagaskar-Lied und vom Negeraufstand; von «Flüssen, in denen Leiber mit aufgeschlitzten Bäuchen» schwimmen und «Knaben, die sich an den Ecken von Eiter laben». Versatzstücke einer grausigen Kinderkultur, an die sich die Fantasie heftet. Sie spielen zuerst «Indianer» und später «besetztes Haus» und «das Kind, das wir nicht waren». Sie spielen, um «erkennbar zu sein und gelesen zu werden». Die Indianer lieben sie besonders, denn sie sind wie sie selbst, sie sind das, «was fehlt, ein leer gefegtes Gebiet»: «Wo Indianer sind», sagt Maria, «ist kein Indien, und Indien ist, wo keine Indianer sind. Eigentlich nämlich ist Amerika leer.»

Diese «leere Fläche» ihrer Generation und auch ihres Geschlechts versuchen die Figuren des bizarren Stückes spielend zu bewältigen, getrieben von ihrer Sehnsucht nach Geschichte. Das Indianermotiv knüpft an an Kretzens Roman «Indianer» (1996), der ersten Folge dieser lockeren und in weiten zeitlichen Abständen vorgelegten chronologischen Pubertätstrilogie. 1998 setzt Kretzen sie fort mit «Ich bin ein Hügel», mit den «Übungen zu einem Aufstand» findet sie nun ihren Abschluss. Wie in den thematisch, aber nicht personal verwobenen Vorläuferbänden spielen auch hier die Landschaft und die Tiere eine entscheidende Rolle.

PROJEKT DER OFFENHEIT

Die Bewegung in der Landschaft, erklärte mir Friederike Kretzen einmal in einem Gespräch, zeichne ihre Bewegung in der Sprache nach. So stehe der «Berg» für die Vernichtungsmöglichkeit, die Gewalt, die sowohl Körpern als auch der Sprache innewohnt. Der «Hügel» dagegen sei leichter zu nehmen,

offener, beweglicher. Offen wie die Tiere, die sich – wie fast immer bei Kretzen – auch in diesem neuen Text als «Publikum» einmischen. Sie werden von der Autorin begriffen als «Zustände» und «Räume», die noch nicht gedeutet, «bezeichnet» sind: Diesmal sind es vor allem die Pferde, dieses analytische «Übertragungsobjekt» mädchenhafter Sehnsucht.

Was sich sprachlich eröffnet, ist erinnertes Raum, der von der Truppe noch einmal «übend» nachgespielt und in Besitz genommen wird. Das «Übungsbuch» der Revolution allerdings birgt ein «Theater der Grausamkeit»: In der Politszene und den akademischen Zirkeln der siebziger Jahre, in den Wohngemeinschaften und Selbsthilfegruppen herrscht zwar das «Gefühl des Anfangs», doch das offene Feld mündet auch in furchtbare Abgründe. Eingübt wird nämlich nicht nur die Freiheit, sondern auch die gegenseitige Verletzung und die politisch oder therapeutisch kaschierte Unterdrückung. Spätestens 1977, mit dem Tod der Frau – Ulrike Meinhof –, die über die «Mädchen im Erziehungsheim» schrieb, ist alle Offenheit zu Ende.

Dass Kretzen das Projekt dennoch nicht preisgibt, gründet in ihrer unglaublich sensiblen Spracharbeit, die ihr hilft, «an intensive Stellen» zu kommen, wie sie sagt. Der Kummer der Freunde, «keine Surrealisten» zu sein und «nicht in Paris zu leben», ist so wenig beliebig wie der Verweis auf Antonin Artaud. Die Öffnung des Raumes in fantastische Landschaften hat bei Kretzen Methode: «Mit unserer Muttersprache verschliessen sie uns Kehlen und Mäuler», sagt Karl. Das Theater führt zu dem, «was fehlt»: «Sobald du das Ausgeschlossene geworden bist, löst es sich aus der Wüste, aus der Ebene zwischen Vogelsberg und Wetterau und wird ein Strömen, ein Wahrnehmen ohne Grenzen.»

Diese hochartifizielle, surrealistische Grenzüberschreitung setzt die Autorin Kretzen unablässig ins Bild, in die Landschaft, die auch Bühne ist. Reales und Imaginäres sind, noch viel radikaler als in den früheren Texten, unentwirrbar miteinander verwoben, beschwören die «Andersheit», von der die Figuren träumen. Es bedarf schon einer gewissen, gewohnte Leseübungen strapazierende Entzifferungsfreude, um diesen aufgespannten, entgleisenden Sprachraum zu erkunden. Dann jedoch «verlieren die Papierecken ihre Haftung, Klammern fallen ab, Bänder reissen», und aus den Fotos rutschen «die Kinder, die wir nicht waren» und die nun das Meer befragen, wer sie sind.

Friederike Kretzen: «Übungen zu einem Aufstand». Roman. 180 Seiten, Verlag Stroemfeld, Frankfurt am Main 2002. 27,30 Franken.

Bestenliste

Dezember 2002

Die unten aufgeführten 34 Literaturkritiker und -kritikerinnen nennen monatlich – in freier Auswahl – vier Buch-Neuerscheinungen, denen sie »möglichst viele Leser und Leserinnen« wünschen, und geben ihnen Punkte (7, 5, 3, 1). Die Addition ergab für den Dezember folgendes Resultat (in Klammern die Positionen der November-Bestenliste):

- | | |
|---|---|
| <p>1. EVA SCHOBEL: Albert Drach
(-) Ein wütender Weiser
Residenz Verlag, € 28,90 ●●
Zum 100. Geburtstag die Chance auf die dritte, vierte Wiederentdeckung des Büchnerpreisträgers von 1988. Ob Protokoll, Bericht oder Akte, Drach schreibt die trockenste deutsche Prosa. Und verwandelt sie in Poesie.</p> | <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">24</div>
Punkte |
| <p>2. FRIEDERIKE KRETZEN: Übungen zu einem Aufstand
(-) Roman. Stroemfeld Verlag, € 19,00 ●●
Eine Theatergruppe Anfang der 80er Jahre in Gießen. Man trifft sich zum letzten Mal, um den Aufstand zu üben. „Aufstehen“ heißt nicht nur auf zwei Beinen stehen, sondern auch: ein Fenster steht auf, eine Türe, eine Welt. Eine Anleitung zur Präzisierung der Gefühle.</p> | <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">22</div>
Punkte |
| <p>3. RICHARD FLANAGAN: Goulds Buch der Fische
(9.-11.) Ein Roman in zwölf Fischen
Aus dem australischen Englisch von Peter Knecht.
Berlin Verlag, € 24,00 ●
Eine Gefängnisinsel vor Tasmanien, ein Gefangener erhält den Auftrag, alle Fischarten zu malen – im Dienste der Wissenschaft, der Wahrheit. Aber er war ein Dieb, ein Fälscher.</p> | <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">20</div>
Punkte |
| <p>4.-5. KATHRIN SCHMIDT: Königs Kinder
(-) Roman. Verlag Kiepenheuer & Witsch, € 22,90 ●●
„Kathrin Schmidt steht ziemlich einzig da. Wie lustvoll die deutsche Sprache sein kann, und wie abgründig diese Lust ist: Diese Erfahrung rührt an etwas, was man immer schon verborgen ahnte. Jetzt ist es auf die Welt gekommen.“ (Helmut Böttiger)</p> | <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">19</div>
Punkte |
| <p>ERIC-EMMANUEL SCHMITT:
Monsieur Ibrahim und die Blumen des Koran
(-) Erzählung. Aus dem Französischen von Annette und Paul Bäcker.
Ammann Verlag, € 12,00 ●
Araber in der Pariser Rue Bleue zu sein, bedeutet nicht nur, seinen Kramladen immer offen zu haben, sondern auch ein offenes Ohr für den jungen Juden Moses. Aber dann stellt sich heraus: Herr Ibrahim ist gar kein Araber, die Rue Bleue nicht blau. Und der junge Jude?</p> | <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">19</div>
Punkte |
| <p>6. A. L. KENNEDY: Alles was du brauchst
(2.-3.) Roman. Aus dem Englischen von Ingo Herzke.
Verlag Klaus Wagenbach, € 29,50 ●●
Eine junge Frau will Schriftstellerin werden. Ihr Vater, selbst Schriftsteller, soll es ihr beibringen. Er weiss, sie ist seine Tochter. Sie weiss es nicht.</p> | <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">18</div>
Punkte |
| <p>7.-8. MELITTA BREZNIK: Das Umstellformat
(-) Erzählung. Luchterhand Verlag, € 15,00 ●
Eine junge Ärztin erforscht zusammen mit ihrer Mutter den Tod der Großmutter, die von den Nazis in einer Psychiatrie ermordet wurde.</p> | <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">17</div>
Punkte |
| <p>DANIIL CHARMS: Fälle
(6.) Prosa – Szenen – Dialoge
Herausgegeben und aus dem Russischen übersetzt von Peter Urban.
Friedenauer Presse, € 15,00 ●●
„Über die Straße sprengen Pferde auf drei Beinen. Aus Moskau weht ein violetter Wind.“ Der Meister der Grotteske und des Absurden ist wieder da!</p> | <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">17</div>
Punkte |
| <p>9. AMOS OZ: Allein das Meer</p> | <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">17</div>
Punkte |

Was waren die Surrealisten nur für wilde Jungs

Jenseits des Lustprinzips: Friederike Kretzen spielt in Gießen Psychodrama und besetzt das leerstehende Haus der Erinnerung

Die siebziger Jahre gab es nicht. Das hat man damals gewußt und darum immer an die Zukunft gedacht oder sich eben die sechziger Jahre erfunden, die es natürlich auch nicht gab. Wer heute mit Mitte Vierzig einen Roman über seine Studentenzeit schreiben will, kann nicht einfach raunend das Imperfekt beschwören und so tun, als sei er wirklich dabei gewesen. Nicht „Ich war“, sondern „Ich bin's nicht“ lautete der Arbeitstitel des neuen autobiographischen Romans von Friederike Kretzen, der jetzt als „Übungen zu einem Aufstand“ erschienen ist. Den Fallstricken der Erinnerungsliteratur will sich die 1956 geborene Autorin entwinden, indem sie auf das autobiographische „Ich“ ebenso verzichtet wie auf die Illusion einer abgeschlossenen und dokumentierbaren Vergangenheit: „Die siebziger Jahre“ gab es nicht, doch es gibt sie heute, nicht konserviert, sondern imaginiert auf der Nebenbühne des Geschichtstheaters. Selbst wer einmal eine tragende Rolle mit viel Text spielte, sitzt heute im Zuschauerraum.

Vergangenheit ist immer eine Inszenierung der Gegenwart. So erzählt die frühere Dramaturgin Kretzen im präsentischen Tempus von einer Studententheatergruppe in Gießen – wenn für den Begriff „Erzählen“ schon ausreicht, daß es einen Anfang und ein Ende gibt. Denn zwischen den Anfängen 1975 und dem Ende 1981 gibt es kaum eine Entwicklung, allenfalls Tiefpunkte – der deutsche Herbst – oder Gipfel, wie der „Sommer der Liebe“ 1978. „Übungen zu einem Aufstand“ heißt auch: Die Revolution kommt nie zur Aufführung. Denn die Probe ist nie zu Ende. In Gießen finden keine Premieren statt.

Gerade weil die Provinz schon die Welt ist, erscheint das ganze Studentenleben wie ein endloses Improvisationstheater: „Wir müssen weiterüben, härter und weicher zugleich.“ Kretzen erzählt von Proben, die mit dem Pathos jener Jahre ernst genommen werden, und von Lebensentwürfen, die ewig im Stadium des Experiments bleiben. Die uralte Metapher des Lebens als Theater wird für eine Annäherung an die siebziger Jahre durchaus produktiv wiederbelebt: Man trifft sich erst in einem besetzten Haus, dann in der „Teestube“ der Drogenberatung, später in einer ehemaligen Landgaststätte, probt zu leben und zu lieben, ohne sich festzulegen, träumt mit offenen Augen und spricht improvisierte oder in Seminaren aufgeschnappte Texte, so daß reale und dramatische Konflikte ununterscheidbar werden: Man übt Wegfahren, man übt Ungerechtigkeit, man übt Traurigkeit und „wie immer, wenn wir nicht weiterwissen, üben wir Familie“.

Statt einer Handlung kann man ein Psychodrama in 73 Kurzkapiteln verfolgen; statt einer Hauptfigur agieren Maria und Marianne, Karl und Esther, Susi und Johanna in wechselnden Kostümen und Szenarien. Doch wie die Kulissen, die von der Wetterau bis Indien reichen, immer ein bißchen wie Gießen auf Pappwänden aussehen, so reden alle Laienschauspieler wie Friederike Kretzen eben schreibt. Maria zum Beispiel so: „Als ich achtzehn werde, stirbt mein Vater. Er ist von allein gestorben. Das hat er immer so gemacht. Allein und für sich. Was ihm ähnlich sieht. Ich habe ihn dann aufgefressen. So wie andere einen Narren an was fressen.“ Das kindliche Beim-Wort-Nehmen von Metaphern und Bildern, das Assoziativ-Verspielte und Traumlogische mag im Monolog eine Sogwirkung haben, verteilt auf ein ganzes Seminar von Castaneda-Anhängern und Hesse-Jüngern wirkt es grotesk.

Tatsächlich führt Kretzen eine Autobiographie mit verteilten Rollen auf. Wuppertal entkommt man nicht in Gießen, dem „Ich“ nicht im „Wir“: Die „Indianer“- und Pferdemetaphern, die Großmutter als Erzählerin, der Sehnsuchtsort Wüste (in der Kretzens Vater einst als Fremdenlegionär diente) – viele aus früheren Werken be-

kannte Motive erscheinen hier als Seeleninventar fremder Figuren. Es ist, als würde sich Kretzen selbst durch ein Kaleidoskop betrachten, in dem alles zerstreut und zugleich märchenhaft-bunt ist: „Plötzlich haben wir alle die Idee, den Kopf hängen zu lassen. Johanna sagt, würde dann alles umgekehrt aussehen? Nein, sagt Esther, wir bleiben ja auf den Füßen stehen.“ Die endlosen Debatten über Selbst- und Welterlösung, über Revolution und Resignation sind nicht satirisch gemeint. Im Gegenteil: Statt ironischer Distanz zeigt Kretzen den Zoom auf den Kindermund, der vermeintlich Wahrheit kundtut: „Einmal hin und zurück, sagst du dem Busfahrer beim Einsteigen. Das gibt es hier nicht, sagt er, nur hin. Und wenn ich wieder zurückkommen will, sagst du.“ So hält in der Psychologen-Hochburg Gießen immerhin der öffentliche Nahverkehr das Realitätsprinzip aufrecht.

Einzelne Skizzen, Sätze, Bilder blitzen zwar immer wieder epiphanisch auf, aber zwischen all dem Katzensgold, gesuchten und gespreizten Wendungen verlieren auch sie den Glanz unmittelbarer Evidenz. Und es ist nicht die Aufgabe des Lesers, das eine vom anderen zu trennen. Dafür gibt es Lektoren. Nichts gegen Lust am Sprachspiel, aber bei Wendungen wie „draußen auf den

Hügelzügen stehen einige von uns als unsere eigenen Etwas herum“ oder „sie kamen aus allen möglichen Anstalten und wollten andere Anstalten treffen“ hätte irgendein Über-Ich die Notbremse ziehen müssen.

Kretzen läßt ihrer Sprachwut nach dem Vorbild der Surrealisten allzuoft freien Lauf, als sei jede Kontrolle über den Text schon repressive Selbstzensur. „Ich reite so gerne mit Artaud ins Hochland, sage ich. Das Theater der Grausamkeit. Schreien. Jetzt und hier. Was sind das für wilde Jungs gewesen.“ Einmal versucht sie ihre Poetik ins Bild der „Reise nach Jerusalem“ zu fassen: „Wo wir sind, müssen wir fort, und wo wir fort sind, müssen wir hin. Ein ständiges Aufstehen ist unser Theater.“ Der vielbeschworene Aufstand ist in Wirklichkeit nur ein Sprachwitz, ein Bild für die Lust am Stühlerücken und Reisen, der die Provinz zu eng wird. Am Ende brechen alle auf, nach Basel, Berlin oder anderswo. Neue Städte, neue Spielzeiten. Doch bei der Kinderreise läuft man immer nur im Kreis und kommt in Wahrheit nicht von der Stelle. Wer zuletzt noch steht, hat verloren.

Friederike Kretzen: „Übungen zu einem Aufstand“. Roman. Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main und Basel 2002. 196 S., geb., 19,- €.



Wir kommen, um euch zu belehren: Studenten in Heidelberg, 1981.

ser Studentengruppe vor dem Leser entfaltet. Vor dem gesellschaftlichen Hintergrund der Morde und Selbstmorde der RAF, von Stammheim und Mogadischu, bilden der Surrealismus und Artaus Theater der Grausamkeit das gedankliche Gerüst der gemeinsamen Theaterübungen. Levy Strauss, Lacan und Freud grundieren den theoretischen Hintergrund, Hermann Hesse, Castaneda, Hemingway den literarischen und Janis Joplin und Bob Dylen den musikalischen, aus dem sich die Vorstellungen, die Träume, Phantasien, Wünschen und Ideen, die „Wörtergärten“ und „Bilderbeete“ entwickeln und vom Theater des Lebens in ein wirkliches Leben führen sollen. „Aber das erneut vom Himmel zu fallen“, wie es heißt, was ja nichts anderes bedeutet, als das Erlangen einer authentischen Ursprünglichkeit und Identität mit der Existenz, kommt über den Übungsstatus nicht hinaus. Im gleichen Maße, in dem man sich zu finden glaubt, kommt man sich abhanden – wovor auch die weitesten Reisen, und sei es nach Indien, nicht schützen. Zwischen Gießen, Hüttenberg und Kleinlinden trifft man sich zum Rollenspiel wieder, ist seine Ängste nicht losgeworden, die Gesellschaft nicht, Vater und Mutter auch nicht und sich selbst schon gar nicht. Es bleibt nur: weiter zu üben, jeder in seinem Theater, so gut er kann.

Dies alles erzählt Friederike Kretzen in einem Sprachfuror, mal extrem verknappt, mal ausufernd umkreisend, in dem die Unterscheidung zwischen Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung bewusst aufgehoben ist. Das Spiel, auch das Psychospiel, in seinen Facetten von der kindliche Reise nach Jerusalem bis zum politischen Straßentheater und zum existenziellen Spiel, das jeder Erwachsene in seiner Wirklichkeit vielfach betreibt, dieses Spiel ist gleichsam der Motor des Buches. Es ist durchaus ein Vergnügen, anderen beim Einüben ins Leben zuzusehen. Zumal dann, wenn, wie hier, auch das Spiel mit der Sprache ganz und gar nicht zu kurz kommt. Am guten Ende bleiben Erkenntnis und Selbsterkenntnis. Und die hehren Vorbilder sich selbst überlassen. Der Aufstand findet ein andermal statt. Und das Leben wird weiter zwischen Alpträume und Hoffnungen gespannt

Friederike Kretzen, Übungen zu einem Aufstand, Roman, Stroemfeld Verlag Frankfurt M./Basel, 196 Seiten, € 19.-

Der Schriftsteller Matthias Politycki hat sie als saturierte Sesselfurzer und programmatische Eckensteher charakterisiert, den Großteil der sogenannten 78er-Generation, jene eigene Zwischengeneration, die, wie Politycki es ausdrückt, zwischen den Weltverbesserern der 68er und den Yuppies der 89er den Mut zur Leidenschaft nicht finden konnten und einem gemeingefährlichen Kreativitätsverweigerungsindividualismus frönten – wo doch die Durchsetzung der Postmoderne, die Auflösung der Unterscheidung von ernster und unterhaltsamer Literatur, die Sache ihrer Literaten hätte sein müssen und für einige neben Politycki auch war. Friederike Kretzen, 1956 in Leverkusen geboren, Theaterarbeit nach einem Studium in Gießen und seit 1983 in Basel lebend, gehört zu eben dieser Generation, die zeigt, wie lustvoll es sein kann - nach einer Phase des gesellschaftlichen Aufbruchs und der Politisierung in den 60er Jahren und Anfang der 70er, nicht zuletzt der heftigen Auseinandersetzung mit der Elterngeneration, die den Faschismus erlebt, wenn nicht getragen hat – einen eigenen Weg ins Leben und in die Sprache zu finden. In ihren u.a. mit dem deutschen Kritikerpreis ausgezeichneten autobiographisch gefärbten Romanen geht sie den Träumen und Alpträumen ihrer Generation nach.

Ihren neuen Roman „Übungen zu einem Aufstand“, konnte auch die langweiligste Aufmachung nicht daran hindern, in der Kritikerbestenliste bis auf den 2. Platz vorzudringen. Das Buch nimmt jenen Zeitraum in den Blick, die Jahre 1975 bis 1981, in dem die Identitätsfindung durch Studium und den Beginn der Existenz außerhalb des Elternhauses eine besonders schwierige Phase durchläuft. Ausgehend von dem letzten Übungsabend einer studentischen Theatergruppe in einem stillgelegten Gasthaussaal in der Trostlosigkeit einer winterlichen Einöde bei Gießen im Januar 81 folgen wir Friederike Kretzen in ihre Erinnerungsarbeit, die mit viel Ironie und Selbstironie das Leben und Suchen die-

Kulturelles Wort/Literatur
Redaktion: Wend Kässens

Sendung: 05.01.2003
NDR kultur

NDR kultur

Buch der Woche

Friederike Kretzen
Übungen zu einem Aufstand
Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main/Basel, € 19,-

Innerhalb
„Klassikboulevard“
(14.05 – 18.00 Uhr)

Rez.: Wend Kässens

Viele Füße
(fast ein
Valentini's!)
14. Febr. 2003

Telefon:
0511 / 988-2304

Zur Verfügung gestellt vom NDR
Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf nur für
private Zwecke des Empfängers benutzt werden. Jede andere
Verwendung (z. B. Mitteilung, Vortrag oder Aufführung in der
Öffentlichkeit, Vervielfältigung, Bearbeitung, Übersetzung) ist
nur mit Zustimmung des Autors zulässig. Die Verwendung für
Rundfunkzwecke bedarf der Genehmigung des NDR.