

Leseprobe aus:



ISBN: 978-3-7371-0049-6

Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf www.rowohlt.de.

Jens Balzer

**DAS ENTFESSELTE
JAHRZEHNT**

Sound und Geist der 70er

Rowohlt · Berlin

1. Auflage Juni 2019

Copyright © 2019 by Rowohlt · Berlin Verlag GmbH, Berlin
Satz aus der Newzald

bei Pinguin Satz und Datentechnik, Berlin

Druck und Bindung CPI books GmbH, Leck, Germany

ISBN 978 3 7371 0049 6

Inhalt

Inhalt

Teil I Hinaus in die Weiten des Weltalls, hinein in die Tiefen der Seele: Die Utopien der Hippies und der Anbruch einer neuen Zeit (1969 bis 1970)

- 1. Kapitel
- 2. Kapitel
- 3. Kapitel
- 4. Kapitel
- 5. Kapitel

Teil II Das Private ist politisch, und das Politische ist privat: Die Entfesselung der Sexualität und der Verhältnisse (1970 bis 1972)

- 6. Kapitel
- 7. Kapitel
- 8. Kapitel
- 9. Kapitel
- 10. Kapitel
- 11. Kapitel

Teil III Softies, Spiesser und Disco-Queens: Leben und Feiern in den Siebzigern (1973 bis 1976)

- 12. Kapitel
- 13. Kapitel
- 14. Kapitel
- 15. Kapitel
- 16. Kapitel
- 17. Kapitel
- 18. Kapitel

Teil IV Verlust und Wiedergewinn der Zukunft: Vom Nihilismus des Punk bis ins digitale Zeitalter (1976 bis 1978)

- 19. Kapitel
- 20. Kapitel

21. Kapitel

22. Kapitel

23. Kapitel

24. Kapitel

Schluss

Dank

Bildnachweis

Teil I

**Hinaus in die Weiten des
Weltalls, hinein in die Tiefen
der Seele: Die Utopien der
Hippies und der Anbruch einer
neuen Zeit (1969 bis 1970)**

2. Kapitel

Nicht im Weltall, sondern in einer Welt ohne Männer liegt die Zukunft: Die Neuerfindung des Feminismus aus dem Geist der Antibabypille

Rückblickend betrachtet, haben die Landung der ersten be- mannten Mondfähre und das Woodstock-Festival also vieles gemeinsam. Von den Zeitgenossen des Jahres 1969 werden die beiden Ereignisse indes – sofern man sie überhaupt einmal im Zusammenhang sieht – eher als Gegensatz gewertet.

Aufschlussreich ist hier ein Text der konservativen US- amerikanischen Philosophin und Science-Fiction-Autorin Ayn Rand, basierend auf einem Vortrag, den sie im November 1969 in Boston gehalten hat. Rand vergleicht die beiden Ereignisse unter dem Titel «Apollo and Dionysus». Zwar sei die Tatsache, dass die Mondfähre den Namen Apollo trug, zweifellos ein «Zufall», wie sie eingangs erklärt; doch sei dieser Zufall äußerst hilfreich. Denn so könne man die Mondlandung und Woodstock entsprechend jener begrifflichen Opposition analysieren, die Friedrich Nietzsche in seiner Schrift «Die Geburt der Tragödie» entwickelt hat. Bei der Mondlandung zeige sich die helle, vernünftige, individualistische Seite des menschlichen Geistes: also dasjenige, was Nietzsche «das Apollinische» nennt. In Woodstock manifestiere sich dagegen «das Dionysische»: also die dunkle, triegesteuerte, sich nach rauschhafter Kollektivierung und der Aufgabe des eigenen Selbst sehrende Natur des Menschen. In diesen beiden Ereignissen zeige sich nichts weniger als «der fundamentale Konflikt unseres Zeitalters», so Rand: Jeder Mensch müsse sich in diesem historischen Moment entscheiden, ob er das Apollinische oder das Dionysische wählt; ob er der «Rationalität» den Vorzug

erteilt oder der «irrationalen Emotion». Dabei seien unter den «kulturellen Eliten» der Zeit starke Kräfte am Werk, die die Gesellschaft auf die Seite des Dionysischen ziehen wollten und «in den Schlamm von Woodstock hinein».

Man erahnt schon anhand der Wortwahl, welcher Seite dieses begrifflichen Gegensatzes die Sympathien von Ayn Rand gehören. Sie ist die leidenschaftliche Verfechterin einer rationalistischen Philosophie und eine Apologetin des technischen Fortschritts um seiner selbst willen. Für Rand liegt das Wesen des Menschen in seinem Verstand und seine Bestimmung in der rationalen Erforschung und Beherrschung der Welt. Alle anderen Elemente der menschlichen Subjektivität – «Gefühle, Wünsche, Triebe, Instinkte», also: das Dionysische – gilt es dem Apollinischen zu unterwerfen. Die Mondlandung ist für sie ein derart epochales Ereignis, weil man hier «nichts anderes als die Konkretisierung einer einzelnen, bestimmten Eigenschaft des Menschen sieht: seines Verstands». Das habe sich auch im Publikum gespiegelt, das sich in Florida versammelt hat, um den Raketenstart mitzuverfolgen. Es seien ordentliche, saubere, gut organisierte Leute gewesen, «keine trampelnde Herde und kein manipulierter Mob; sie haben keine vermüllte und verwüstete Landschaft hinterlassen; es waren Menschen jedweder Herkunft, Hautfarbe und sozialer Stellung, jeglichen Alters und Glaubens und Bildungsstands – alle vereint in Enthusiasmus und gutem Willen».

Damit sind sie das genaue Gegenteil zu den «300 000 Menschen, die sich auf einem von Exkrementen übersäten Hügel in der Nähe von Woodstock im Schlamm wälzen». Dementsprechend empört ist Ayn Rand über den Umstand, dass die US-amerikanische Presse das Festival als adäquaten Ausdruck einer «neuen Generation» feiert, die eine «neue Gesellschaft auf der Grundlage von Liebe» erschaffen wolle. In Wahrheit habe es sich um eine Horde LSD-zugedröhnter Mittelschichtskinder gehandelt, deren

Unterhalt von ihren Eltern bestritten wird und die im Leben noch nichts geleistet haben, worauf sie stolz sein können und was die Gesellschaft weiterbringt. Den Jubel des «Establishment» für diese nichtsnutzigen Drogenabhängigen findet Ayn Rand umso befreudlicher, als dieselben Kräfte für die Mondlandung lediglich abwertende Kommentare und destruktive Kritik übriggehabt hätten. Statt die Leistung der Ingenieure zu feiern und den Triumph des menschlichen Geistes, habe man die exorbitant hohen Kosten beklagt und bezweifelt, dass die gesamte Unternehmung irgendeinen praktischen Nutzen besitzt. Vor allem habe man den Verfechtern des Raumfahrtprogramms vorgeworfen, sich nicht um die dringenden Probleme auf der Erde zu kümmern und stattdessen in «eskapistischer Weise» in die Weiten des Weltalls zu fliehen.

Das heißt für Ayn Rand erstens: Das «journalistische Establishment» und die «kulturellen Eliten», die dessen Weltbild prägen, haben sich sämtlich auf die Seite des Dionysischen geschlagen. Sie sind von der technischen Zivilisation überfordert und bangen in einer Welt, die bald ganz von der technischen Vernunft und vom Apollinischen geprägt sein könnte, um ihren gesellschaftlichen Status als Intellektuelle. Das heißt für Rand zweitens: Die «kulturellen Eliten» haben sich am Ende der sechziger Jahre endgültig gegen den «gesunden Menschenverstand» gewandt und damit gegen «den einfachen Mann», denn Letzterer ist ja begeistert von der Mondlandung, er freut sich über den Fortschritt, er steht auf der Seite des Apollinischen. Was Ayn Rand zu der Schlussfolgerung führt: «Die tiefste Kluft in diesem Land verläuft heute nicht zwischen Arm und Reich, sondern zwischen dem Volk und den Intellektuellen.»

Diese rhetorische Figur ist uns natürlich gut bekannt, wenn wir aus der Gegenwart zurück auf die späten Sechziger blicken. Dass «die kulturellen Eliten» sich von «dem Volk» entfremdet haben, ist wieder ein Gemeinplatz gewor-

den. Heute sagt man: Die Eliten leben in einer «Blase», die sie vom Rest der Realität entfernt. Ayn Rand ist eine Avantgardistin dieser Diagnose, aber sie ist 1969 keineswegs die Einzige, die diese ausstellt. Im Gegenteil, Rand greift das verbreitete Gefühl auf, dass am Ende der bürgerrechtsbewegten sechziger Jahre den Problemen der «silent majority», der schweigenden Mehrheit, zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt werde und stattdessen zu viel von irgendwelchen Minderheiten und ihren partikularen Problemen die Rede sei, ob es die Afroamerikaner sind oder eben die Hippies. Die schweigende Mehrheit hat schon damit begonnen, sich dafür zu revanchieren. Sie hat 1968 Richard Nixon ins Präsidentenamt gebracht, und viele Angehörige der Arbeiterklasse, die bis dahin die Demokratische Partei gewählt haben, sind dauerhaft zu den Republikanern übergegangen. Insbesondere in den Südstaaten stimmen sie für eine konservative Recht-und-Gesetz-Politik. Am Ende des Jahres wählt das «Time»-Magazin den «Middle American» zu «Man and Women of the Year 1969».

Ayn Rand hat mit ihrer Einschätzung der beiden Ereignisse einerseits recht und andererseits nicht. Es stimmt, dass das rauschhafte Massenspektakel von Woodstock keine dauerhafte, grundstürzende gesellschaftliche Revolution ausgelöst hat. Die politische Stimmung wird konservativer im Land, und die utopische Heiterkeit der Hippies und ihres Kommunengedankens wird durch zwei Geschehnisse erheblich erschüttert, von denen in den folgenden beiden Kapiteln die Rede sein wird: das Desaster des Altamont-Festivals und die Morde der Manson Family.

Andererseits – und darin hat Ayn Rand unrecht – bricht mit der Mondlandung eben auch keine Epoche der Rationalität und des technischen Fortschritts an, die in eine Eroberung des Weltalls mündet. Der unklare Nutzen und die exorbitanten Kosten, die die «dionysischen» Intellektuellen zum Leidwesen von Rand beklagen, lassen die Eupho-

rie für das Apollo-Programm auch bei den einfachen Leuten bald verschwinden. 1972, nur drei Jahre später, landet zum letzten Mal eine bemannte Mission auf dem Mond. Anders als bei Apollo 11 gibt es diesmal sogar ein paar memorable Bilder zu sehen. Die Astronauten hüpfen nicht nur auf dem unwirtlichen Gestein herum, sie haben ein Mond-Auto mitgebracht, mit dem sie ein wenig herumfahren können. Das erbringt zwar keinerlei Erkenntnisgewinn und ist unter technisch-rationalen und also apollinischen Aspekten völlig sinnlos; aber es sieht gut aus und erweckt auf der Erde den Eindruck, dass sich die Astronauten dort oben im dionysischen Geschwindigkeitsrausch befinden. Damit hat sich die Sache gleichsam erledigt – die Eroberung des Weltalls verschwindet binnen kürzester Zeit vollständig aus dem Repertoire der Utopien und Menschheitsziele.

Eine Gruppe von Künstlern ist von vornherein besonders kritisch, was den Sinn und den Nutzen der bemannten Mondmissionen angeht: Interessanterweise sind dies gerade die Schriftsteller der Science-Fiction-Literatur. Seit der goldenen Zeit des Genres in den vierziger Jahren haben sie die Eroberung des Weltalls als großes Menschheitsprojekt beschworen; umso größer ist die Enttäuschung, die sich unter ihnen nun ausbreitet. Wer im Jahr 1969 immer noch geglaubt haben sollte, dass bald schon jeder Astronaut in Windeseile in die entlegensten Winkel des Weltalls gelangen kann – der muss jetzt erkennen, dass allein die Verschiffung von gerade einmal drei Männern auf den nächstgelegenen und an und für sich mäßig interessanten Himmelskörper dermaßen kompliziert, aufwendig und teuer ist, dass alle weiteren Schritte ins All in fernster Zukunft liegen, wenn nicht gar prinzipiell unmöglich sind.

«Wir haben das kreative Gefühl eines Steinzeitmenschen, der gerade in einem Einbaum mit der Hand über einen Meeresarm gepaddelt ist – nun sind alle Ozeane

bezwungen, meint er», schreibt der Autor Kenneth Bulmer in einem Beitrag für die Essaysammlung «Men on the Moon», die der einflussreiche Science-Fiction-Verleger Donald Wollheim unmittelbar nach der ersten Mondlandung herausgibt. Und selbst wenn es anders wäre, könnte man sich kaum darauf verlassen, dass die Astronauten und ihre Befehlsgabe damit ausschließlich friedliche Ziele verfolgen, wie es auf der erwähnten Plakette an der Apollo-11-Trittleiter behauptet wird. «Wenn ich ein Marsianer wäre, würde ich jetzt zu laufen anfangen», schreibt der britische Autor James Graham Ballard, der in den siebziger Jahren mit seinen apokalyptischen Phantasien zu einem der wichtigsten Protagonisten des Genres werden wird.

«The Stars My Destination», die Sterne sind meine Bestimmung: So hieß ein genreprägender Science-Fiction-Roman von Alfred Bester aus dem Jahr 1957. «The Stars My Detestation», die Sterne sind meine Enttäuschung: So nennt der SF-Autor Brian W. Aldiss 1973 das letzte, von den Jahren nach der Mondlandung handelnde Kapitel seiner Genre-Historiographie «The Billion Year Spree» (deutsch 1980 unter dem Titel «Der Millionen-Jahre-Traum»). Der scheinbar so große, erhabene, die ganze Menschheit miteinander verbindende und versöhnende utopische Moment der Mondlandung ist in Wahrheit ein Endpunkt gewesen: Es endet der utopische Glaube an den Aufbruch der Menschheit in unendliche Weiten.

Entsprechend herrscht in weiten Teilen des Science-Fiction-Genres fortan ein desillusionierter Ton. Gerade auch das SF-Kino der frühen siebziger Jahre wird von einer düsteren Note geprägt. Zwar verlegen die Regisseure und Drehbuchautoren ihre Geschichten immer noch gern ins All, doch ist die Weltraumfahrt nun zu einer mühsamen und auch deprimierenden Sache geworden. Zum prägnantesten Figurentyp erhebt sich der einsame Astronaut. In Douglas Trumbulls Film «Silent Running» aus dem Jahr 1972

(deutsch: «Lautlos im Weltall») etwa versieht Bruce Dern seinen Dienst als einziges Besatzungsmitglied auf einem Arche-Noah-Raumschiff. Weil die Menschheit auf der Erde ihr Umweltsystem vollständig zerstört hat, hegt er die letzten Wälder der Welt unter einer Glaskuppel. In John Carpenters erstem abendfüllendem Spielfilm, «Dark Star» aus dem Jahr 1974, treibt eine Gruppe von Astronauten in einem weitgehend defekten Raumschiff verwahrlost und lethargisch durchs All. Und der Debütfilm des späteren «Star Wars»-Schöpfers George Lucas, «THX 1138» aus dem Jahr 1971, führt in eine Zukunft, in der die Menschen vollständig entindividualisiert sind und keine eigenen Namen mehr tragen, sondern nur noch durch Buchstaben-Ziffern-Kombinationen identifiziert werden. Sie leben in einer weißen, klinisch-steril gestalteten Kunstwelt, die rückblickend so wirkt, als habe Lucas persönlich das Design der Apple-Computer erfunden. Heute findet eine Mehrheit unter den Menschen diese oberflächenversiegelte Ästhetik offenkundig anziehend – in den frühen siebziger Jahren erscheint sie als Inbegriff einer entmenschten Gesellschaft.

Wenn die klassische Science-Fiction von Technikoptimismus und Wissenschaftseuphorie geprägt war, dann wird an der Wende zu den Siebzigern daraus ein Genre, dessen Autoren vor allem pessimistisch und desillusioniert in die Zukunft blicken. Da man an den Aufbruch in die Weiten des Weltalls nicht mehr glauben mag, erscheinen die Probleme auf der Erde umso bedrohlicher. Der britische Autor John Brunner entwirft 1972 in dem Roman «The Sheep Look Up» («Schafe blicken auf») das Bild einer nahen Zukunft nach der ökologischen Katastrophe; in den USA wurde die Demokratie von der Herrschaft eines militärisch-industriellen Komplexes abgelöst, während die Gesellschaft in Anarchie und Bürgerkriegen versinkt. Der Regisseur Richard Fleischer zeigt ein Jahr später in seinem Film «Soylent Green» («... Jahr 2022 ... die überleben wollen») eine

völlig übervölkerte Erde, deren Ernährungssysteme zusammengebrochen sind. Darin spiegelt sich das apokalyptische Szenario wider, das eine als «Club of Rome» firmierende Gruppe von Wissenschaftlern 1972 in der Studie «Die Grenzen des Wachstums» entwirft: Wenn die Menschheit ihre Lebensweise nicht radikal ändert, so der Tenor, wird sie innerhalb des nächsten Jahrhunderts an Umweltverschmutzung und Überbevölkerung zugrunde gehen; ich komme in Kapitel zwölf darauf zurück.

Wie dieser Untergang aussieht, beschreibt wiederum die US-amerikanische Autorin Kate Wilhelm in ihrem Roman «Where Late the Sweet Birds Sang» («Hier sangen früher Vögel») aus dem Jahr 1976. Geschildert werden die letzten Tage der Menschheit kurz vor ihrem Aussterben. Dabei weckt Wilhelm allerdings auch Hoffnung, dass ihre Spezies zumindest in transformierter Gestalt die selbstverschuldeten Apokalypse zu überleben vermag. Und zwar durch konsequente Weiterentwicklung und Nutzung der Gentechnik: Individuen, die sich als besonders resistent gegen die Luftverschmutzung und den klimawandelbedingten Dauerregen erweisen, werden geklont, um eine «neue Menschheit» zu bilden.

Dass diese neue Art der Technikutopie gerade von einer Frau formuliert wird, ist kein Einzelfall. Wenn in der Science-Fiction der frühen Siebziger noch irgendwo ein positiver utopischer Ton zu finden ist, eine Hoffnung auf die evolutionäre Verbesserung der Menschheit oder zumindest auf die Evolution des menschlichen Denkens und der menschlichen Wahrnehmung – dann findet man ihn nicht bei jenen männlichen Autoren und Regisseuren, die das Genre seit seiner Entstehung geprägt haben. Sondern bei einer neuen Generation von Schriftstellerinnen, die an der Wende zu den Siebzigern die Bühne betreten.

So stammt der meistdiskutierte Science-Fiction-Roman des Woodstock- und Mondlandungsjahres 1969 von der da-

mals einundvierzigjährigen Autorin Ursula K. Le Guin. Er heißt «The Left Hand of Darkness» und wird im folgenden Jahr mit dem wichtigsten SF-Preis der USA, dem Hugo Award, ausgezeichnet. Wie die klassischen Space Operas des Genres und auch noch die Fernsehserie «Star Trek» handelt «The Left Hand of Darkness» - ins Deutsche 1974 unter dem Titel «Winterplanet» übersetzt - von einer Expedition in die Tiefen des Alls. Doch steht dabei nicht der technische Triumph im Vordergrund, sondern die Fremdheit dessen, was sich in der Ferne vorfinden lässt. Ein Gesandter von der Erde landet auf einem entlegenen Planeten, um die dortige Regierung zum Beitritt zu einer galaxienumspannenden Wirtschaftsallianz zu bewegen. Aber diese Mission stellt sich als ungewöhnlich schwierig heraus, denn obwohl die Bewohner des Planeten Winter auf den ersten Blick menschenähnlich erscheinen, sind ihre Verhaltensweisen, Riten und sozialen Organisationsformen so un durchsichtig, dass sich jedes eingebügte diplomatische Bemühen als fruchtlos erweist.

Insbesondere ein Umstand erschwert den Umgang mit den Fremden: Sie verfügen über kein eindeutiges Geschlecht. In der längsten Zeit ihres Lebens sind sie sexuell unbestimmt, nur in einer kurzen Transitionsphase, der «Kemmer», bilden sie «männliche» oder «weibliche» Eigenschaften aus und verhalten sich auch entsprechend. Welcher Seite des sexuellen Dualismus sie jeweils zuneigen, hängt unter anderem von ihrem aktuellen Partner oder ihrer Partnerin ab. Für den Besucher von der Erde, der sich eine nichtbinär strukturierte Existenz und eine darauf gründende Gesellschaft bis dahin nicht vorstellen konnte, erweist sich das schon in der Kommunikation als unüberwindliches Hindernis: Er verfügt ja nicht einmal über eine Sprache, um die «ambisexualen» Wesen des Winterplaneten sachgerecht anzureden.

Eine solche Art von Außerirdischen hat man in einem Science-Fiction-Roman noch nicht angetroffen. Und das, obwohl die weltraumfahrenden Helden der Science-Fiction schon auf eine Vielzahl an absonderlichen Kreaturen gestoßen sind. In den dreißiger Jahren, als das Genre sich etabliert, sind es vor allem übelgelaunte Insektenwesen mit Waffen, die den nichtsahnenden Astronauten auflauern; das «bug-eyed monster» wird zum Synonym für die frühe, vor allem in Pulp-Heften kursierende Science-Fiction. Manchmal wollen aber auch skrupellose Amöben aus einem anderen Raum-Zeit-Kontinuum die Menschheit wahlweise versklaven oder vernichten, wie in der äußerst erfolgreichen Serie «Lensmen» von E. E. Smith, die von 1931 bis Ende der Vierziger läuft. Die beliebtesten Außerirdischen der Hippie-Ära sind wiederum gewaltige Sandwürmer, die auf einem Wüstenplaneten leben und aus deren Ausscheidungen eine bewusstseinserweiternde Droge gewonnen wird; Frank Herbert beschreibt sie in dem Roman «Dune» («Der Wüstenplanet») aus dem Jahr 1965 und in zahlreichen Fortsetzungsbüchern.

So erweitert sich die Vorstellungskraft der Science-Fiction-Autoren allmählich, was die Beschreibung außerirdischen Lebens betrifft. Lediglich ein besonderer Aspekt der menschlichen «Natur» scheint unbezweifelbarerweise im gesamten Weltall zu gelten: der sexuelle Dualismus, also die Unterscheidung aller Lebewesen in «männlich» und «weiblich». Noch die irrsten Alien-Arten im All pflanzen sich verlässlich in heterosexueller Weise fort – bis in das Jahr 1969. Mit «The Left Hand of Darkness» wird Ursula K. Le Guin zur ersten Schöpferin einer Welt, in der die sexuellen Verhältnisse verflüssigt sind, oder anders gesagt: in der ein Beobachter von der Erde erkennt, dass die sexuellen Verhältnisse, die er aus seiner heimischen Kultur gewohnt ist, keineswegs im Universum universell gültig sind und also «naturgegeben».

Ebenfalls im Jahr 1969 beginnt die Science-Fiction-Autorin Joanna Russ mit der Arbeit an ihrem Roman «The Female Man»; eine erste Kurzgeschichte aus der von ihr erschaffenen Zukunftswelt erscheint 1972 unter dem Titel «When It Changed». Darin erzählt Russ von einem Ehepaar, das auf einem Planeten namens Whileaway lebt. Janet und Katy haben drei Kinder, sie führen ein zufriedenes Leben in einer harmonischen Welt. Die Gesellschaft ist gut organisiert und lässt ihren Mitgliedern doch alle Freiheiten, um sich nach individuellen Bedürfnissen und Talenten zu entfalten. Eines Tages jedoch gerät die friedliche Existenz in Gefahr, denn es landen fremde Astronauten auf Whileaway, die ganz anders als die dortigen Bewohner sind und von denen – das spüren Katy und Janet instinktiv – eine existenzielle Bedrohung ausgeht. Es handelt sich nämlich um Männer. Und Männer hat es auf diesem Planeten schon seit dreißig Generationen nicht mehr gegeben. Dereinst wurden alle von einer Seuche dahingerafft, und danach hat sie eigentlich niemand besonders vermisst. Die Bewohnerinnen von Whileaway pflanzen sich durch die künstliche Verschmelzung von Eizellen fort, und sie betrachten sich auch nicht mehr als «Frauen», sondern vielmehr als gleichberechtigte Lebewesen in einer Gesellschaft, die nicht mehr nach dem Geschlechterdualismus strukturiert ist.

Für die männlichen Astronauten, die auf Whileaway landen, ist das natürlich absolut unvorstellbar. «Where are all your people?» Das ist die einzige Frage, die ihnen einfällt. Erst verstehen die Bewohnerinnen von Whileaway gar nicht, was die Astronauten damit meinen, aber dann beginnt es ihnen zu dämmern. «He did not mean people, he meant men» – nicht im Sinne von «Menschen», sondern im Sinne von «Männer»: «Sie gaben dem Wort *men* eine Bedeutung, die es auf Whileaway seit 600 Jahren nicht mehr besessen hatte.» Und die Astronauten sind fest davon überzeugt, dass es für die Probleme von Whileaway lediglich ei-

ne Lösung gibt: dass der Planet wieder von Männern von der Erde besiedelt wird. Die Menschen auf Whileaway haben aber eigentlich gar keine Probleme, darum können sie dieses Ansinnen bloß als Invasionsdrohung empfinden.

In dem Roman «The Female Man», der dann 1975 erscheint (auf deutsch 1979 als «Planet der Frauen»), wird diese Idee ausgeweitet. Wir begegnen der Whileaway-Bewohnerin Janet wieder sowie drei weiteren Heldeninnen, von denen jede einer anderen «Alternativwelt» entstammt, die sich in früheren historischen Phasen mit unserer eigenen Realität deckte. Doch sind an unterschiedlichen Punkten die Entwicklungen auseinandergegangen. Janet reist als Botschafterin ihres Planeten in das Universum von Joanna, das der zeitgenössischen Welt am ehesten ähnelt; es handelt sich um eine zivilisierte Gesellschaft, die gerade den Beginn einer feministischen Bewegung erlebt. Jeannine dagegen kommt aus den USA der späten dreißiger Jahre. Allerdings hat die Große Depression hier nicht stattgefunden, und Adolf Hitler wurde 1936 ermordet. Die Welt von Jael wiederum liegt in einer unbestimmten Zukunft, in der die Befreiungsversuche der Frauen auf den erbitterten Widerstand der Männer gestoßen sind. Schon seit Jahrzehnten tobt hier ein erbitterter Bürgerkrieg zwischen den biologischen Geschlechtern.

Die vier Frauen reisen miteinander durch die verschiedenen Alternativwelten und erkunden die unterschiedlichen dort herrschenden Weisen des Lebens und Liebens. Doch nirgendwo erscheint die Gesellschaft so harmonisch und auch vernünftig wie auf dem männerlosen Planeten Whileaway. Wenn es keinen sexuellen Unterschied gibt, muss sich auch niemand wegen des eigenen Geschlechts als Mangelwesen empfinden. Und wenn die individuellen und gesellschaftlichen Konflikte entfallen, die durch den sexuellen Dualismus entstehen und durch die hierarchischen Gesellschaftsverhältnisse, die auf ihm gründen – dann bleiben

viel mehr Freiheiten und Räume, um wissenschaftliche Innovationen voranzutreiben, und das heißt letztlich: die Erkundung des Alls.

Joanna Russ teilt also das Lob des technischen Fortschritts, wie man es bei Ayn Rand findet; allerdings versöhnt sie es mit dem sozialen Utopismus der Hippies und der Woodstock-Besucher, die durch ihre Kleidung, ihre Frisuren, ihr «dionysisches» Verhalten eine Opposition zur bestehenden Gesellschaft und deren Verhärtungen ausdrücken wollen. Anders als bei Rand gibt es bei Russ keinen Widerspruch zwischen dem «Dionysischen» und dem «Apollinischen», also zwischen der rauschhaften Überschreitung überkommener Konventionen und dem Gebrauch der Vernunft. Im Gegenteil: Ihr utopischer Planet Whileaway lässt sich als Beispiel dafür betrachten, dass die Kritik gesellschaftlicher Institutionen und Konventionen vernünftig ist – gerade auch in dem Sinn, in dem diese Kritik die Entwicklung der «apollinischen» Rationalität befördert. Vernunft zeigt sich in der Erkenntnis, dass die Welt nicht so bleiben muss, wie sie ist – und dass sie nicht so hätte werden müssen, wie sie in der eigenen Gegenwart erscheint. So findet die Science-Fiction-Literatur am Anfang der siebziger Jahre – also in jenem Moment, in dem der utopische Glaube an die Eroberung des Weltalls endet – bei ihren ersten feministischen Protagonistinnen zu einer neuen Art des utopischen Denkens: zu einem Denken, das den sozialen und technischen Fortschritt in seiner dialektischen Verschränkung versteht, anstatt beide Seiten der Dialektik, wie Ayn Rand es tut, voneinander zu trennen und gegeneinander auszuspielen.

Den entschiedensten Ausdruck dieses – sagen wir einmal – zukunftszugewandten Techno-Hippieums findet man bei der damals gerade fünfundzwanzigjährigen Philosophin Shulamith Firestone. In ihrem Buch «The Dialectic of Sex»

aus dem Jahr 1970 prophezeit sie eine unmittelbar bevorstehende sexuelle Revolution. Bald schon, so Firestone, werde es der Menschheit gelingen, das Patriarchat zu überwinden und überhaupt jede Art der Zivilisation, die auf dem Gegensatz zwischen den Geschlechtern gründet. Das Verhältnis zwischen Männern und Frauen hat sich ja bereits in den sechziger Jahren zu lockern begonnen, ebenso wie das Verhältnis zum Sex. Dies ist freilich nach Ansicht von Firestone nicht den – von ihr zutiefst verachteten – Hippies zu verdanken, sondern einer technischen Innovation. Die massenhafte Verfügbarkeit der «Antibabypille» seit der ersten Hälfte der sechziger Jahre hat es möglich gemacht, Sex und Reproduktion voneinander zu trennen. So wurden die Frauen in die Lage versetzt, selber zu entscheiden, ob sie schwanger werden möchten oder nicht. Dank dieser neuen Souveränität können sie sich den von Männern festgelegten Rollenmodellen entziehen.



Die bereits seit den sechziger Jahren massenhaft verfügbare «Antibabypille» ermöglicht die Trennung von Sex und Reproduktion. Frauen können sich erstmals in der Menschheitsgeschichte den von Männern vorgegebenen Rollenmodellen - erst Geliebte, dann Mutter und Hausfrau - entziehen. Hier

das Titelbild der westdeutschen Zeitschrift «Twen» aus dem April 1967.

Man könnte sagen: In dem Sinn, in dem Ayn Rand die Mondlandung als ultimativen Triumph des menschlichen Geistes interpretiert, blickt Shulamith Firestone auf die Erfahrung der «Pille» - und prophezeit eine schnelle Folge von darauffolgenden technischen Innovationen, mit denen die Souveränität der Frauen über ihr Leben und ihre Körper noch weiter gesteigert werden kann. Zum Beispiel die Invitro-Fertilisation: Dank ihr werde es bald schon möglich sein, die Fortpflanzung der Menschen vom Geschlechtsverkehr zwischen Männern und Frauen komplett zu entkoppeln. In einem nächsten Schritt, so Firestone, werde es die Züchtung von künstlichen Gebärmüttern erlauben, die Frauen von der «Barbarei» der Schwangerschaft zu entbinden, oder wie sie es im letzten Kapitel des Buchs, «The Ultimate Revolution», formuliert: von der «temporären Deformation des individuellen weiblichen Körpers zum Nutzen der Gattung». Anders, als es gemeinhin dargestellt werde, sei es ja weder schön noch erfüllend, schwanger zu sein; es sei im Gegenteil schmerhaft, entwürdigend und hässlich. Darum sei es gut, dass das «natürliche» Austragen von Kindern bald obsolet wird und die Frau auf diese Weise von einem Natur- zu einem Kulturwesen aufsteigen kann: «gegen die Tyrannie der Natur».

Aus dieser Überwindung der «natürlichen» Unterdrücktheit der Frau ergibt sich dann aber zwangsläufig ein fundamentaler Wandel der menschlichen «Kultur». Denn mit der Schwangerschaft wird auch die Mutterschaft aufgehoben, also die enge und exklusive Beziehung zwischen Mutter und Kind. An deren Stelle tritt eine gesellschaftliche Kollektivierung der Erziehung: Kinder können ihre Bezugspersonen fortan selber wählen; auf diese Weise vermögen sie dem Zwangsverhältnis der Kleinfamilie zu entkommen, auf dem - nach Ansicht von Firestone - das Patriarchat

wesentlich gründet. Mit dem Patriarchat endet auch das Konzept der «Kindheit», das dafür sorgt, dass Menschen bis zum Erwachsenenalter vom Rest der Gesellschaft abgetrennt werden und ihnen vieles versagt bleibt, was Erwachsenen gestattet ist: zum Beispiel die Befriedigung des eigenen sexuellen Begehrens. So wie die Erwachsenen den ganzen Reichtum der Lüste und ihrer Befriedigung entdecken können, sobald der Sex von der Reproduktion und der familiären Monogamie endlich entkoppelt wird – so soll es auch den elternlos gewordenen Kindern künftig freistehen, sich zu jedem Menschen gleich welchen Alters sexuell zu verhalten, sei es in genitaler Form oder nicht.

Shulamith Firestone hatte sich seit Mitte der sechziger Jahre in verschiedenen Aktionsgruppen des «Women's Liberation Movement» betätigt. Diese entstanden aus universitären Diskussionszirkeln etwa in Berkeley, New York und Chicago im Umfeld der «Students for a Democratic Society» (SDS); einer Organisation, die sich für die Beendigung des Vietnamkriegs ebenso einsetzt wie für die Abschaffung des Kapitalismus und des Kolonialismus und für den Kampf gegen Rassismus und Diskriminierungen jeglicher Art. Nicht anders als in der restlichen Gesellschaft sind es aber auch hier Männer, die den Ton angeben, weswegen die Gleichberechtigung der Geschlechter nicht unbedingt als zentrales Politikfeld betrachtet wird (in Westdeutschland, wo die sexuellen Verhältnisse in der Studentenbewegung ähnlich sind, wird man von der feministischen Frage als von einem «Nebenwiderspruch» reden). Gern zitiert wird ein Ausspruch des afroamerikanischen Bürgerrechtlers Stokely Carmichael, der 1964 sagt, die einzige Position der Frauen in der Bewegung sei «prone», also: bäuchlings.

Gegen derlei Ansichten formiert sich in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts allmählich Protest. Im Sommer 1967 wird auf der nationalen Konferenz des SDS das «Women's Manifesto» des «Women's Liberation Workshop» präsentiert, in

dem die Unterzeichnerinnen die Frauen als diskriminiertes und kolonialisiertes Geschlecht beschreiben und für eine wahrhafte sexuelle Emanzipation plädieren. Erreicht werden soll diese unter anderem dadurch, dass Männer und Frauen Kindererziehung und Haushaltarbeit untereinander aufteilen. Im folgenden Herbst gehört Shulamith Firestone zu den Begründerinnen der «New York Radical Women», die mit Demonstrationen und Sit-ins die Forderungen aus dem «Women's Manifesto» in die Öffentlichkeit tragen wollen. Den ersten großen Erfolg erzielen sie im September 1968 bei einem Protest gegen die «Miss America»-Wahlen in Atlantic City: Vor der Veranstaltungshalle werfen sie Büstenhalter, Haarspray, Lippenstifte sowie andere Schminkutensilien und «Folterinstrumente» in einen «Freedom Trash Can», um gegen die Zurichtung der Frauen für den sexualisierten männlichen Blick zu protestieren.

Mit solchen und ähnlichen Polit-Aktionen gelangt das «Women's Liberation Movement» in den folgenden anderthalb Jahren auch in die Tageszeitungen, politischen Magazine und Fernsehnachrichten. Anfang 1970 gibt es wohl kein großes Medium in den USA, das nicht über die neue Frauenbewegung – oder wie es in den USA heißt: über den «second-wave feminism» – berichtet. Einerseits erhalten die feministischen Gruppen dadurch immer größeren Zulauf. Andererseits verfestigt sich in den konservativen Teilen der Gesellschaft auch das Bild der männerhassenden, sex-, körper- und kinderfeindlichen Feministin. So wie in Westdeutschland ein paar Jahre später abfällig von «Emanzen» die Rede sein wird, so kursiert in den USA das Wort von den «bra-burning feminists», also von den Feministinnen, die ihre Büstenhalter verbrennen. Dieser Begriff geht auf die Falschmeldung einer lokalen Zeitung über die «Miss America»-Aktion zurück. Weder hier noch auf irgendeiner anderen feministischen Demonstration wurden Büstenhalter verbrannt; doch ist dieses Bild offenkundig so einprä-

sam und verlockend, dass es bis heute als Typenbezeichnung für radikale Feministinnen kursiert.



Mit Demonstrationen und Polit-Aktionen zieht das 1967 gegründete «Women's Liberation Movement» schnell breite Aufmerksamkeit auf sich; Anfang 1970 gehören die Forderungen und Positionen der neuen Frauenbewegung zu den meistdiskutierten Themen in den US-amerikanischen Medien.

Als «The Dialectic of Sex» im Oktober 1970 erscheint, ist der neue Feminismus bereits zu einem vielbeachteten Thema geworden. Dennoch wirkt Shulamith Firestones Buch nicht wie das Manifest einer Bewegung. Hier schreibt jemand, der sich keinerlei gesellschaftlichen Rückhalts sicher sein kann, und sei es nur durch eine Sub- oder Genkultur. Wenn man den Text mit knapp fünfzig Jahren Distanz liest, dann bemerkt man vor allem die große Einsamkeit, aus der heraus Firestone ihr Bild der zeitgenössischen Gesellschaft entwickelt. Sie schreibt, als ob sie sich wie ein Alien fühlt: eine Außerirdische, die in einer ihr völlig fremden Art der Kultur aufgewachsen musste; in einer Kul-

tur, deren tiefe patriarchale Prägung ein existenzielles Unbehagen in ihr erzeugt; in der sie sich noch niemals so geben konnte, wie es ihren Bedürfnissen, ihrem Bild von sich selbst und ihrem Körper entspricht. Das heißt aber auch: Die sexuelle Revolution, deren Kommen sie sieht und erhofft, wird zuvorerst nicht aus einem gesellschaftlichen Umdenken erfolgen. Erst muss sich die technische Beherrschung der Natur so weit entwickeln, dass die Veränderung des Bewusstseins sich aus ihr ergibt. So wie die schlichte Verfügbarkeit der «Antibabypille» das Verhältnis zwischen den Geschlechtern wesentlich erschüttert hat, so wird auch – glaubt Firestone – die Verfügbarkeit künstlicher Reproduktionstechniken jene Machthierarchien, mit denen das Patriarchat seine Existenz sichert, dauerhaft untergraben.

Das Sein bestimmt das Bewusstsein: Firestone ist Materialistin, ihre wesentlichen Stichwortgeber in diesem Buch sind Karl Marx und Friedrich Engels. Als Prophetin einer sexuellen Revolution – in der radikalen marxistischen Bedeutung des Wortes – denkt sie zugleich in jener planetarischen Perspektive, die auch aus Ayn Rands Euphorie für die Mondlandung spricht wie aus dem Glauben der Woodstock-Besucher, die Avantgarde einer globalen Veränderung zu sein. Auch Firestone glaubt daran, für ein Kollektivsubjekt zu sprechen, das an der Schwelle zu seiner allumfassenden Befreiung steht. Doch findet sich dieses Kollektivsubjekt in der Gegenwart noch nirgendwo – es kommt aus der Zukunft, und seine historische Stunde wird erst schlagen, wenn die Produktionsmittel weit genug entwickelt sind. Das wiederum bedeutet, dass die Befreiung der Menschheit, die Firestone erwartet, vor allem in einem Prozess der Dekonditionierung bestehen wird. Männer und Frauen werden gleichermaßen ihre eingewohnten Verhaltensweisen verlernen müssen, um die Gesellschaft in jenen utopischen Zustand zu versetzen, den der technische Fortschritt ermöglicht.

Insofern spricht aus «The Dialectic of Sex» - trotz aller darin spürbaren Isolation der Autorin von der Mehrheitsgesellschaft - doch der Zeitgeist der kommenden Jahre. Mit der Aufforderung zum Verlernen und zum Alles-in-Frage-Stellen ist ein wesentliches Denkmotiv für die Siebziger gesetzt. Dass dies ein Jahrzehnt der Entfesselung ist, heißt eben auch: dass man die Aussicht auf alles Neue, Unbekannte und Experimentelle genießt und befördert; und dass man gegenüber allem, was man bislang dachte und machte, generell skeptisch wird. Das «Neue» wird – anders als in unserer Gegenwart – nicht als Bedrohung empfunden, sondern als Verheißung. Weit über die Alternativ- und Gegenkulturen hinaus setzt sich als gesellschaftliche Grundstimmung durch, dass man «sein Bewusstsein verändern» und «erweitern» muss, dass das Zusammenleben der Menschen anders werden soll, dass man selbst anders werden will. All das wird uns im Folgenden noch öfters begegnen.

3. Kapitel

*Houston, wir haben hier ein Problem:
David Bowie oder Musik, die nach ganz
weit draußen und ganz tief drinnen führt*

Noch mal zurück zur Mondlandung. Die bekannteste populärmusikalische Komposition, die man bis heute mit diesem Ereignis verbindet, erscheint fünf Tage vor dem Start der Apollo-11-Rakete, am 11. Juli 1969. Es handelt sich um ein Lied mit dem Titel «Space Oddity», zu Deutsch etwa: Welt- raumabsonderlichkeit. Gesungen wird es von dem damals zweifundzwanzigjährigen David Bowie aus London. Mit kühler, leicht klagender Baritonstimme kündet er vom Schicksal eines Weltraumfahrers, der allein in seiner Raumkapsel durch das All treibt. Zu verhalten geschlagenen Akkorden auf einer akustischen Gitarre hören wir zunächst die Funkdurchsagen der Bodenstation, während der Astronaut Major Tom sich auf den Start vorbereitet; als seine Rakete dann abhebt, weitet die Musik sich ins orchestral Schwelgerische. Er befindet sich nun «far above the world», hoch über der Welt, und blickt auf den blauen Planeten Erde hinunter. Aber auch Major Tom kann in diesem Moment keinen Triumph fühlen; er denkt nicht an die meisterlichen Leistungen des menschlichen Verstandes, die ihn hier heraufgeführt haben; er spürt vor allem Einsamkeit, Ratlosigkeit, Trauer. «Planet Earth is blue», heißt es wiederholt im Refrain, und damit ist nicht nur die vorherrschende Farbe des Himmelskörpers beschrieben. «Blue» bedeutet auch: traurig. Und so spiegelt sich in der traurigen Erscheinung der einsamen Erde die Traurigkeit des auf sie hinunterblickenden Astronauten, der in einer «tin can», einer kleinen Blechbüchse, durch Schwärze und Schwerelosigkeit

trudelt. Am Ende des Lieds bricht die Funkverbindung zur Bodenstation ab, und Major Tom verlässt seine Blechbüchse, um nun selber zum Himmelskörper zu werden, der so ziellos durch das All treibt wie der blaue Planet, von dem er stammt. «Here am I floating 'round my tin can/ Far above the Moon/ Planet Earth is blue/ And there's nothing I can do.»

«Space Oddity» ist die erste erfolgreiche Single, die David Bowie gelingt; doch handelt es sich keineswegs um sein Debüt. Schon seit dem Beginn seiner Teenagerzeit, Anfang der Sechziger, strebt er eine künstlerische Karriere an. Freilich kann er sich nicht entscheiden, ob er lieber Musiker oder lieber Schauspieler werden möchte. Diese Unentschiedenheit wird auch in den folgenden Jahrzehnten sein gesamtes Schaffen prägen. In seiner ersten Band, The Konrads, wirkt er ab 1963 als Saxophonist und Sänger, damals noch unter seinem Geburtsnamen David Jones. Danach wechselt er zwischen diversen Gruppen, die The King Bees, The Manish Boys, The Riot Squad oder – die letzte von ihnen – The Buzz heißen. Seine erste Single als Solokünstler bringt er im Jahr 1967 heraus, sie heißt «The Laughing Gnome» und erzählt von einem ungebetenen Untermieter. Eines Tages ist bei Bowie ein Gnom eingezogen, er kommt aus «Gnome-Man's Land» und lacht den lieben langen Tag, von morgens bis abends. Manchmal singt er Bowie auch etwas vor, dann bringt er seinen Bruder Fred mit, der über eine besondere rhythmische Begabung verfügt: Es handelt sich bei ihm nämlich um einen «Metro-Gnome».

Die Musik wird von drollig hupenden Tubas, einer quiekenden Trompete und einem hüpfenden Schlagzeug bestimmt. Die Gesangseinlagen des lachenden Gnoms und seines Bruders übernehmen David Bowie und der Toningenieur Gus Dudgeon; gnomhaften Charakter erhalten ihre Stimmen dadurch, dass sie schneller abgespielt werden

und dadurch höher und quietschiger wirken. Diese Technik der Gesangsbearbeitung ist visionär. Zehn Jahre später, 1979, wird sie der niederländische Sänger Pierre Kartner, der unter dem Künstlernamen Vader Abraham auftritt, in seinem Hit «Das Lied der Schlümpfe» anwenden. Dabei singt er im Wechsel mit einem Chor blauer Zwerge mit weißen Zipfelmützen, deren Stimmen er dadurch erzeugt, dass er die eigene in erhöhter Geschwindigkeit abspielt: «Sagt mal, wo kommt ihr denn her?» – «Aus Schlumpfhausen, bitte sehr.» Nicht nur wird «Das Lied der Schlümpfe» eine der erfolgreichsten Singles der Siebziger. Das dazugehörige Album «Hitparade der Schlümpfe» hält sich mit Liedern wie «Schlumpfenland», «Schlumpfensommer» oder «Wenn der Schlumpf zur Party geht» fast das gesamte Jahr 1980 auf den oberen Plätzen der Hitparade, und bis in unsere Gegenwart zählen die singenden Schlümpfe zu den beliebtesten Pop-Interpreten.

[...]

[...]