

Jürgen Schäfer / Georg Stanitzek (Hg.)

ХЛИБОЖЛЕР!

BATMAN  
ist froh!

# NEUE SENSIBILITÄT: VORSCHLÄGE ZU EINEM KANON

neoAVANTGARDEN  
Uhh!

IT IS NOT ENOUGH TO **LOVE** ART! ONE  
MUST **BE** ART!

et+k

edition text + kritik

*Jörgen Schäfer* ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Germanistischen Seminar der Universität Siegen, *Georg Stanitzek* ist dort eine Art Senior Professor für Germanistik und Allgemeine Literaturwissenschaft. Gemeinsam leiten beide das Teilprojekt »Pop, Literatur und Neue Sensibilität: Theorien, Schreibweisen, Experimente« im Sonderforschungsbereich 1472 »Transformationen des Populären«.

Jürgen Schäfer/Georg Stanitzek (Hg.)

# **Neue Sensibilität: Vorschläge zu einem Kanon**

neo**AVANTGARDEN**

---

**et+k**

edition text+kritik

# neoAVANTGARDEN

Herausgegeben von Hans-Edwin Friedrich  
und Sven Hanuschek

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –  
SFB 1472 »Transformationen des Populären« – 438577023.

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

Print-ISBN 978-3-96707-931-9

E-ISBN 978-3-96707-932-6

E-Book-Umsetzung: Claudia Wild, Konstanz

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Umschlagausschnitt des Gedichtbandes

*Die Piloten* von Rolf Dieter Brinkmann, 1968 bei Kiepenheuer & Witsch.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2024  
Levelingstraße 6a, 81673 München  
[www.etk-muenchen.de](http://www.etk-muenchen.de)

Satz: Claudia Wild, Otto-Adam-Straße 2, 78467 Konstanz

# Inhaltsverzeichnis

Jürgen Schäfer/Georg Stanitzek  
Die Neue Sensibilität: Thesen 7

Jürgen Schäfer  
»Weil die Revolution der Sensibilität der des Ausdrucks davonläuft«,  
Leslie Fiedler, die Neuen Mutanten und die deutschsprachige  
Literatur 1968 ff. 51

Roberto Di Bella  
»Kunst schreitet nicht fort, sie erweitert sich«.  
Rolf Dieter Brinkmann und die Einübung einer neuen Sensibilität 73

Marie Sophie Beckmann  
Den Untergrund durchblättern.  
Ein Rückblick auf die Kölner Underground-Filminitiative XSCREEN  
(1968–1971) 101

Anna Estermann  
Starek!  
Peter Handkes »Fundstücke« in *Deutsche Gedichte*  
und in *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt* 125

Daniela Gretz  
*Die Palette*.  
Hubert Fichtes Neue Sensibilität und ihre intermedialen  
Erlebnisweisen 150

Ursula Geitner  
*Die Klosterschule* als »Objekt«.  
Zur Poetologie der Neuen Sensibilität 181

Christine Weder  
Ein »Frauenroman« der Neuen Sensibilität.  
Gerhard Zwerenz' *Erbarmen mit den Männern* (1968) 217

Isabella Greiner

»Meine eigene Figur/wie sie sich bewegt«.

Körperbilder und Geschlechterrollen in Renate Rasps Gedichtband

*Eine Rennstrecke* 234

Lena Hintze

Ein Experiment der Neuen Sensibilität.

Textgestalt und Buchmaterialität von Elfriede Jelineks

*wir sind lockvögel baby!* 252

Ana de Almeida/Christian Wimplinger

Kooperation und Empfindung.

Helga M. Novaks politische Prosa der Neuen Sensibilität 272

Georg Stanitzek

Anfänge.

Die Gegenwartsliteratur in Renate Matthaes *Grenzverschiebung*

von 1970 292

Beiträgerinnen und Beiträger 317



Jürgen Schäfer/Georg Stanitzek

## Die Neue Sensibilität: Thesen

*The movement you need is on your shoulder*

Im April 1969 kündigt der März Verlag, den Jörg Schröder kurz zuvor auf so skandalöse wie spektakuläre Weise gegründet hat, sein erstes Verlagsprogramm an. Ein kurzes »Statement« eingangs des Readers *März Texte 1* verpflichtet die künftigen Veröffentlichungen des Verlags auf die »Erweiterung bestehender literarischer und politischer Bewußtseinsformen«. Der Literatur, so das Versprechen, gelinge damit der Anschluss an »eine neue Sensibilität, die sich in außerliterarischen Bereichen längst artikuliert hat.«<sup>1</sup> Das Statement reagiert also erklärtermaßen auf ein Defizit, das die Literatur – so der von Susan Sontag formulierte,<sup>2</sup> ab Mitte der 1960er Jahre weit verbreitete Eindruck – in einem neuen Wettstreit der Künste ins Hintertreffen geraten lassen hat. Insbesondere im deutschen Sprachraum, heißt es im März-Statement, gebe es bislang kaum Bücher, die das »neue Bewußtsein« auch tatsächlich demonstrierten: »Im Gegensatz zu abstrakten Vorstellungen geht es darum, Belege und Anregungen zu schaffen für neue Verhaltensweisen, die sich aus den Zwängen traditionell wertender Kategorien befreit haben und für eine erweiterte Subjektivität und Spontaneität stehen.«<sup>3</sup>

Diese Bestimmung der Neuen Sensibilität liest sich durchaus vage. Zum einen versteht es sich für das zeitgenössische Publikum keineswegs von selbst, worin die Erweiterung von Bewusstsein, Subjektivität und Spontaneität in der Literatur bestehen soll. Es wird auch kein programmatisches Manifest formuliert, sondern eher eine Heuristik angedeutet, die auf experimentelle Weise nach Befreiung aus den Limitationen tradierter Schreibweisen sucht. Zum anderen aber ist schon in diesem frühen Bestimmungsversuch eine folgenreiche Gleichsetzung – eine Verwechslung – angelegt, die bis heute in literaturhistorischen Darstellungen nachwirkt. Diese verfehlen in der Regel den Unterschied der »Neuen Sensibilität« von der in der germanistischen Fachsprache wesentlich prominenteren und im Fach auch

1 [Anonym]: Statement. In: März Texte 1. Darmstadt: März 1969, S. 5f., hier S. 5.

2 Zuerst in einer Frauenzeitschrift: Susan Sontag: Opinion, please. From New York. In: *Made-moiselle: For the smart young woman*, April 1965, S. 58–60.

3 [Anonym]: Statement (Anm. 1).

beliebteren »Neuen Subjektivität«. Mustert man die rudimentären Ansätze der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung, kann einen der Verdacht befallen, bei der Neuen Sensibilität handle es sich um eine Phantom-epoche.<sup>4</sup> Das viel konsultierte *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* lässt einen ratlos, figuriert darin doch – unter dem Lemma »Neue Subjektivität« – die »Neue Sensibilität« kurzerhand als frühes Stadium einer Literatur autofiktionaler Selbstvergewisserung: »Seit 1969 prägen sich zunächst die Bezeichnungen Neue Innerlichkeit (zuerst ausschließlich pejorativ) und Neue Sensibilität (zuerst programmatisch positiv) aus.«<sup>5</sup> Der Handbuchartikel übernimmt damit unreflektiert resümierend jene Kontaminationen, die bereits im feuilletonistischen wie auch im fachwissenschaftlichen Diskurs der langen 1970er Jahre vorgefallen sind. Selbst ein so ausgezeichnet informierter Beobachter wie Jörg Drews verwendet mit Blick auf die zeitgenössische Lyrik beide Begriffe geradewegs synonym: Die »Neue Sensibilität« sei »ein Zeugnis von Ansätzen zu einer Wiederentdeckung und literarischen Thematisierung des Ich«, sie stehe für »Regression, narzißtisches Selbstmitleid«.<sup>6</sup> Zwar entgeht Drews durchaus nicht, dass literarische Werke der Neuen Sensibilität eine Hinwendung zur Äußer- und Oberflächlichkeit von Alltagswelt und populärer Massenkultur kennzeichnet, aber gerade dies missbilligt er: »[D]ie Verständigung läuft über eine Art sprachlichen Populismus, der sich Pop-Texte und Songbooks der Rock-Musik als ein Formenreservoir und Maßstab nahm«.<sup>7</sup> Noch die unlängst von Ruth Signer vorgelegte, bislang umfassendste Studie zur Neuen Subjektivität verweigert eine klare Abgrenzung von der Neuen Sensibilität und erbt die mit dieser Nichtunterscheidung verbundenen Ambivalenzen.<sup>8</sup> Gegenüber der *grosso*

4 Waltraud Naumann-Beyer: »Neue Sinnlichkeit« im Kontext der »kulturrevolutionären Ästhetik der sechziger Jahre. In: Bernhard J. Dotzler, Helmar Schramm (Hg.): *Cachaça. Fragmente zur Geschichte von Poesie und Imagination*. Berlin: Akademie 1996, S. 247–253; Pi Wang: »Neue Sensibilität« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: *Literaturstraße 3* (2002), S. 277–295; Nury Kim: Herbert Marcuse und die neue Sensibilität – Eine Lektüre der Studentenrevolte. In: Heinz-Peter Preußner, Matthias Wilde (Hg.): *Kulturphilosophen als Leser. Porträts literarischer Lektüren*. Göttingen: Wallstein 2006, S. 138–154.

5 Lothar Jordan: *Neue Subjektivität*. In: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin, Boston: De Gruyter 2000, S. 702f., hier S. 702; vgl. dagegen knapp, aber differenzierend Hermann Schlösser: *Literaturgeschichte und Theorie der Literatur*. In: Klaus Briegleb, Sigrid Weigel (Hg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, hg. v. Rolf Grimminger, Bd. 12)*. München, Wien: Carl Hanser 1992, S. 385–423, hier S. 391–393.

6 Jörg Drews: *Nach der »Neuen Sensibilität«. Überlegungen zur jüngsten Lyrik*. In: Lothar Jordan u. a. (Hg.): *Lyrik – von allen Seiten. Gedichte und Aufsätze des ersten Lyrikertreffens in Münster*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1981, S. 159–180, hier S. 178, 172.

7 Ebd., S. 178.

8 »Wo diejenigen, die den Begriff der Neuen Innerlichkeit in Anschlag bringen, eine Abwendung von der Außenwelt erkennen, beschreibt die Neue Sensibilität [...] gerade den Blick auf die Außenwelt als ein genaues Schauen. [...] Die Sprache einer direkten Empfindung (Neue



*modo* so zu umreißenden Literaturlage versucht das hier vorgelegte Buch einen Neuansatz.

Die Beiträgerinnen und Beiträger zu diesem Band beantworten auf die eine oder andere Weise den Vorschlag unserer literaturhistorischen ›Arbeitsdefinition‹: Die Ära der Neuen Sensibilität ist als eine Art Interregnum in den Blick zu nehmen, als dessen *terminus a quo* Susan Sontags Ausprägung des Begriffs »new sensibility« von 1965 gelten kann<sup>9</sup> und als dessen *terminus ad quem* Marcel Reich-Ranickis Ausrufung der sogenannten Neuen Subjektivität anlässlich der Frankfurter Buchmesse 1975 anzusetzen ist.<sup>10</sup> In diesem Zeitraum bildet und artikuliert sich, den theoretischen Einsätzen von Susan Sontag, Tom Wolfe<sup>11</sup> und Herbert Marcuse<sup>12</sup> folgend, in der deutschsprachigen Literatur eine – durchaus lose integrierte – intellektuelle Formation, die deren Einsätze aufgreift, mit eigenen theoretischen Mitteln vorantreibt und mit neuen literarischen Praktiken beantwortet.

Den Akteurinnen und Akteuren der Neuen Sensibilität geht es im Entscheidenden darum, neue Wahrnehmungsweisen zu lancieren. Sie sollen der Intensität und Eingängigkeit der zeitgenössischen jugend- und popkulturellen ›Environments‹ entsprechen. Solche Wahrnehmungen fokussieren insbesondere die prägnante Formenwelt der Erfolgs-Massenmedien, der im Rahmen der etablierten High Culture nur wenig oder aber aversive Aufmerksamkeit zuteilwird. Im Zeichen der Neuen Sensibilität werden Formen des Populären und der Popkultur keineswegs nur thematisiert, sondern experimentell den eigenen Produktionen integriert. Die respektive Literatur prozessiert eine höchst wache Aufmerksamkeit auf Film, Popmusik, Posen, Moden und Design der quirligen zeitgenössischen Kultur, auch und insbesondere auf Phänomene der aktuellen Kunst vom Happening bis zur Concept Art. Das führt sowohl zur Erprobung neuer Schreibweisen –

---

Innerlichkeit) und das neue Sehen als unmittelbarer Sinneseindruck (Neue Sensibilität) sind gleichermaßen Teil einer empfindsamen Lebensform, der abstrakte und allgemeine Konzepte suspekt geworden sind.« (Ruth Signer: Neue Subjektivität. Paradoxe Subjekte denken und erzählen in den 1970er Jahren. Paderborn: Brill Fink 2023, S. 11).

9 Susan Sontag: *One Culture and the New Sensibility* [1965]. In: Dies.: *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux 1966, S. 293–304; Dies.: *Die Einheit der Kultur und die neue Erlebnisweise*. In: Dies.: *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*. Übers. von Mark W. Rien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1968, S. 285–295.

10 Marcel Reich-Ranicki: *Rückkehr zur schönen Literatur. Eine Bilanz aus Anlaß der Frankfurter Buchmesse*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8.10.1975, Nr. 233, S. 21.

11 Tom Wolfe: *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*. New York: Farrar, Straus and Giroux 1965; Ders.: *Das bonbonfarbene tangerinrot-gespritzte Stromlinienbaby*. Übers. von Lil Picard. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1968.

12 Herbert Marcuse: *An Essay on Liberation*, Boston: Beacon Press 1969, S. 23–48 (Kapitel »The New Sensibility«); Ders.: *Versuch über die Befreiung*. Übers. von Helmut Reinicke, Alfred Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969, S. 43–76 (Kapitel »Die neue Sensibilität«). – Marcuse hat übrigens Mitte der 1950er Jahre in Susan Sontags Familie gelebt; sie kannten sich also gut (Benjamin Moser: *Sontag. Die Biografie*. Übers. von Hainer Kober. München: Penguin 2020, S. 171).

als auch darüber hinaus zur experimentellen Herausforderung des Buch- und des Zeitschriftenmediums als den maßgeblichen Wahrnehmungsmedien der Literatur.

Mit dieser hypothetischen Definition der Neuen Sensibilität verbinden sich wohlgermerkt drei begriffliche Abgrenzungen. *Erstens* ist deren Begriff dezidiert von der Epoche jener Neuen Subjektivität abzusetzen, die ab der sogenannten Tendenzwende Mitte der 1970er Jahre den Einsätzen der Neuen Sensibilität definitiv entgegengesetzt wird, sie nämlich abwehrt, abwertet und in Vergessenheit geraten lässt. Die Faszination, die viele Produktionen der Neuen Sensibilität Phänomenen des Glamours respektive der Oberfläche, des Spiels, einer frechen Leichtigkeit und Frivolität entgegenbringen, unterscheidet sich prägnant von der die Neue Subjektivität dann kennzeichnenden Vorliebe für Autobiografisches. In der Sachdimension präferiert die Neue Sensibilität den Objekt- gegenüber dem Subjektbezug. Und hinsichtlich der Zeitdimensionen akzentuiert sie den Gegenwarts- und Zukunftsbezug, während die Neue Subjektivität mit ihrer »Rückkehr zur schönen Literatur«<sup>13</sup> den Vergangenheits- und Traditionsbezug re-etabliert. – *Zweitens* erlaubt es die Fokussierung auf die Neue Sensibilität, die unglückliche Fixierung auf die ideologisch aufgeladene Begriffszahl »1968« aufzulösen, die viele literaturhistorische Darstellungen des Zeitraums prägt. Deren Anlehnung an die politische Ereignis- und Ideengeschichte verbindet sich gern mit der Annahme, in jenen Jahren sei die Literatur »unter die Räder« gekommen.<sup>14</sup> Das basiert auf einer grotesken Überbewertung nur zu weniger Quellen,<sup>15</sup> verhindert aber sehr effektiv die Lektüre tatsächlich in dieser Epoche erschienener Literatur. Die Fokussierung auf die Neue Sensibilität hilft dagegen, den Blick auf die kulturrevolutionäre Amalgamierung von Literatur mit der populären und Popkultur, Beatmusik, der zeitgenössischen Kunst und den antiautoritären Protestbewegungen hin zu öffnen, die unter dem Regime der politisierten Formel »1968« unbegriffen bleibt. – *Drittens* ist zwar zu konzedieren, dass die Formation Neue Sensibilität in mancher Hinsicht als deckungsgleich mit dem in der Literaturgeschichte eingebürgerten Popliteratur-<sup>16</sup> und »Pop I«-Begriff<sup>17</sup> auf-

13 Reich-Ranicki: Rückkehr zur schönen Literatur (Anm. 10).

14 Horst Dieter Schlosser: Dtv-Atlas Deutsche Literatur. Mit 116 farbigen Abbildungsseiten. 11., durchgesehene Aufl. München: Dtv 2010, S. 277.

15 Im Wesentlichen zweier *Kursbuch*-Essays. »Mit ihnen verbindet sich seither der Mythos vom ›Tod der Literatur‹« (Ralf Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. 2., überarbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, S. 239).

16 Im Anschluss an Jörgen Schäfer: Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre. Stuttgart: M & P 1998.

17 Im Anschluss an Diedrich Diederichsen: Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1999, S. 274–278; Johannes Ullmaier: Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur. Mainz: Ventil 2001.

gefasst werden kann. Aber der Begriff der Neuen Sensibilität verdient demgegenüber zum einen deshalb den Vorzug, weil er der programmatischen Öffnung und pragmatisch tatsächlich vollzogenen literarischen Inklusion populärer Signifikanten und ihrer Medien Rechnung trägt. Zum anderen handelt es sich historisch-philologisch um keinen geringen Vorteil, dass »Neue Sensibilität« – während es sich bei »Popliteratur« doch weitgehend um eine Ex-post-Fremdbezeichnung handelt – der Selbstbeschreibungssemantik einer Reihe der zeitgenössischen Akteurinnen und Akteure zugehört, was deshalb hermeneutisch und kritisch präzisere Zugänge zum tatsächlichen literarischen Geschehen ermöglicht.

Mit Bezug auf die Neue Sensibilität sollte sich also besser eruieren lassen, was in diesem Zeitraum unter dem Radar eines konventionellen Literaturbegriffs geschehen ist. Dabei lassen sich einige Cluster oder Knotenpunkte angeben, an denen sich einschlägig engagierte Akteurinnen und Akteure befinden und ihre Aktivitäten verdichten und bündeln. An erster Stelle die Szene der »deutschen Untergrundleute« – wie der Literaturkritiker Karl Heinz Bohrer sie genannt hat – Rolf Dieter Brinkmann, Ralf-Rainer Rygulla und ihr Kölner Kreis.<sup>18</sup> Sie gehören zusammen mit Bazon Brock, Peter O. Chotjewitz, Leslie A. Fiedler zum Gründungsszenario des erwähnten März Verlags. Des weiteren sind Autorinnen und Autoren im Umkreis der Zeitschrift *Filmkritik* – Frieda Grafe, Enno Patalas, Harun Farocki, Uwe Nettelbeck, Siegfried Schober, Wim Wenders, später Klaus Theweleit – zu bedenken, die einerseits den Anregungen der Nouvelle Vague folgend auch die Hollywooderfolgskultur mit ihren populären Genres Western, Melodram und Thriller kritisch ernst nehmen, sich aber andererseits in der experimentellen Entwicklung selbst filmischer Schreibweisen versucht haben.<sup>19</sup> Auch im Zusammenhang der Kölner Kunstzeitschrift *Interfunktionen*, einer Art Drehscheibe der experimentierenden Kunstszene jener Jahre,<sup>20</sup> referiert

18 Karl Heinz Bohrer: Untergrund und moderne Klassik. Tendenzen auf dem Büchermarkt 1969. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.10.1969, Nr. 232, S. 28. – Jörgen Schäfer: The Making of Pop Literature. Rolf Dieter Brinkmann und sein Kölner Freundeskreis. In: Dirk Matejovski, Marcus S. Kleiner, Enno Stahl (Hg.): Pop in R(h)einkultur. Oberflächenästhetik und Alltagskultur in der Region. Essen: Klartext 2008, S. 103–124.

19 Vgl. die Bezüge auf Herbert Marcuses »Neue Sensibilitäts«-Konzept: Enno Patalas: Die toten Augen. In: *Filmkritik*, 12. Jg., H. 12 (Dezember 1968), S. 825–833, hier S. 832; Siegfried Schober: Edinburgh International Film Festival. In: *Filmkritik*, 13. Jg., H. 11 (November 1969), S. 657–660, hier S. 660. – Zu den Schreibweisen der filmkritischen »Ästhetischen Linken« siehe Philipp Goll: Texte, die Spaß machen: Antiautoritäre Öffentlichkeit in *Filmkritik* und Filmkritiker Kooperative. In: *Sprache und Literatur*, 49. Jg., H. 121 (2020), S. 103–130.

20 Vgl. Burcu Dogramaci: Die Zeitschrift *Interfunktionen* (1968–1975). Künstlerisches Medium gestalteter Anarchie. In: *Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, 40. Jg. (2012), H. 4, S. 66–76; Michael Oppitz: Lose Verbindungen. In: Candida Höfer: Düsseldorf. Hg. von Gunda Luyken, Beat Wismer. Düsseldorf: Richter & Fey 2013, S. 149f.

man mit einiger Selbstverständlichkeit auf den Begriff.<sup>21</sup> Und mit dem Kreis der experimentierfreudigen Autorinnen und Autoren des Grazer Forums Stadtpark und der Zeitschrift *manuskripte* – H. C. Artmann, Wolfgang Bauer, Barbara Frischmuth, Peter Handke, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker bis hin zu Oswald Wiener – ist gleichfalls ein der Neuen Sensibilität zugeneigtes Milieu gegeben. Diese verschiedenen Gruppen und Szenen überschneiden sich situativ, bilden jedoch alles andere als einen Konvoi.

Rolf Dieter Brinkmann wird nicht nur im neuen März Verlag zu einer zentralen Figur. Er gehört zudem zu den Hausautoren von Kiepenheuer & Witsch, das unter der verlegerischen Ägide von Reinhold Neven Du Mont auf der Suche nach Nachwuchstalenten ist, die popkulturell *up to date* sind. Auch in den Lektoraten anderer etablierter Literaturverlage, etwa bei Rowohlt, Suhrkamp und Hanser, laufen in diesen Jahren einige Nachwuchsautorinnen und -autoren offene Türen ein. Man stößt in den Verlagsprogrammen auf frühe Werke jüngerer Autorinnen und Autoren, die späterhin, wenngleich zumeist aus anderen Gründen, kanonischen Status erlangt haben. Die prominentesten sind die inzwischen sogar mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichneten Elfriede Jelinek (2004) und Peter Handke (2019).

Darüber hinaus gerät jedoch ein umfassenderes Feld in den Blick, wenn man beispielsweise jene Liste erkundet, welche die Kiepenheuer & Witsch-Lektorin Renate Matthaei in ihrer anthologischen Bestandsaufnahme *Grenzverschiebung* vorgeschlagen hat. Unter den 45 Autorinnen und Autoren, die, so der Untertitel, für »Neue Tendenzen in der deutschen Literatur der 60er Jahre« jenseits der Gruppe 47 stehen, finden sich, neben vielen der bereits genannten, beispielsweise Nicolas Born, Uwe Brandner, Hubert Fichte, Ferdinand Kriwet, Helga M. Novak, Renate Rasp, Rolf Roggenbuck, Ror Wolf oder Wolf Wondratschek.<sup>22</sup> Bemerkenswert ist weniger, dass diese zumeist um 1940 geborenen Autorinnen und Autoren seinerzeit noch jung sind; das gehört zu jeder »neuen« literarischen Richtung. Auch dass es sich oft um Schulabbrecher und der akademischen Karriere Entlaufene handelt, kann man festhalten. Brinkmann bricht das Gymnasium ab, wird Buchhandelslehrling; Jelinek bricht ihr Studium ebenso ab wie Uwe Nettelbeck – und so weiter. Das ist für sich genommen noch keineswegs ungewöhnlich. Jedoch fehlen ihnen in der Regel eine selbstverständliche Tuchfühlung mit dem Literaturbetrieb und seinen kritischen Usancen, vor allem aber weitgehend der Kontakt zur akademischen Literaturwissenschaft, ihren Kategorien, ihren Diskursen. Das sind recht ungünstige Voraussetzungen, um ein neues Paradigma zu etablieren.

21 Vgl. Friedrich Wolfram Heubach: Notizen zur Land Art. In: Interfunktionen, H. 3 (1969), S. 19–35, hier S. 30 (Wiedergabe eines Textes von Dennis Oppenheim).

22 Vgl. das Inhaltsverzeichnis in Renate Matthaei (Hg.): *Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der deutschen Literatur der 60er Jahre*. Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1970, S. 7–10.

Was ihre poetologische Artikulation angeht, kann man bei vielen Autorinnen und Autoren der Neuen Sensibilität überdies eine dezidierte Abstraktions- und Begriffsskepsis beobachten. Entsprechende Statements bleiben Bruchstücke. Diese Zurückhaltung gehört selbst zum verfolgten Programm der Ermöglichung von Wahrnehmungen. Bei Marshall McLuhan, bedeutender Ideengeber der New Sensibility, findet sich dies ausformuliert, wenn er gegen die »obsession of scientists with concepts«<sup>23</sup> auf die Bedeutung von »percepts« pocht. Begriffe sind nämlich geeignet, sich als »a kind of ossification of percepts« neuen Wahrnehmungen entgegenzustellen. »Displacing percepts is the role of the artist.«<sup>24</sup> Entsprechend liest man kritisch bei Rolf Dieter Brinkmann: »Das Abstrakte herrscht vor: einen Beleg zu schaffen für einen Begriff, nicht aber ein attraktives Objekt selber, aus dem sich der Begriff ergeben würde und das zugleich (im selben Augenblick) über ihn hinausführte.«<sup>25</sup> Dies gilt auch und gerade für den Begriff der Kunst: »Man muß vergessen, daß es so etwas wie Kunst gibt!«<sup>26</sup> Und konsequent gilt es ebenso für den Literaturbegriff selbst: Dem schriftstellerischen Bewusstsein sollte die »Abstraktion Literatur« am besten komplett entzogen werden.<sup>27</sup> Die neue Wahrnehmung realisiert sich mit dem und am »Objekt« selbst; Begriffe verstellen den Weg zu ihm. Den Kunstbegriff methodisch einzuklammern, hat rückblickend auch Friedrich Wolfram Heubach als konstitutiv für seine Arbeit an den *Interfunktionen* bestimmt. Entscheidend sei ein Verständnis, »that is sensible enough not to need to prove itself as an understanding of art – that is, a sensibility that is capable, under the conditions of its definition of art, of suspending that definition in favour of a perception that is interested less in a category than in its object.«<sup>28</sup> Das ermöglicht es, in *Interfunktionen* den Flipperautomaten, wohl *das* Spielgerät der Neuen Sensibilität (Abb. 1 und 2), als Objekt ebenso sorgfältig zu analysieren.

23 Marshall McLuhan, Barrington Nevitt: *The Argument: Causality in the Electric World*. In: *Technology and Culture. The International Quarterly of the Society for the History of Technology*, 14. Jg., H. 1 (January 1973), S. 1–18, hier S. 5.

24 Ebd., S. 16f.

25 Rolf Dieter Brinkmann: Anmerkungen zu meinem Gedicht »Vanille«. In: März Texte 1 (Anm. 1), S. 141–147, hier S. 143. – Ganz in diesem Sinne hat Mitte der 1960er Jahre Peter Roehr notiert: »Ob das, was ich mache, Kunst ist, weiß ich nicht« (Peter Roehr: Notizen aus dem Nachlaß. In: Werner Lippert, Paul Maenz: *Peter Roehr*. Bearbeitet von Gerd de Vries. Frankfurt am Main: Museum für Moderne Kunst 1991, S. 29f., hier S. 29).

26 Rolf Dieter Brinkmann: Notiz. In: Ders.: *Die Piloten*. Neue Gedichte. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1968, S. 6–9, hier S. 8.

27 Rolf Dieter Brinkmann: Notizen und Beobachtungen vor dem Schreiben eines zweiten Romans 1970/74. In: Ders.: *Der Film in Worten. Prosa – Erzählungen – Essays – Hörspiele – Fotos – Collagen 1965–1974*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1982, S. 275–294, hier S. 281.

28 Friedrich W. Heubach: *Interfunktionen, 1968–1975*. In: Gloria Moure (Hg.): *Behind the Facts. Interfunktionen 1968–1975*. Barcelona: Polígrafa 2004, S. 48–59, hier S. 55.

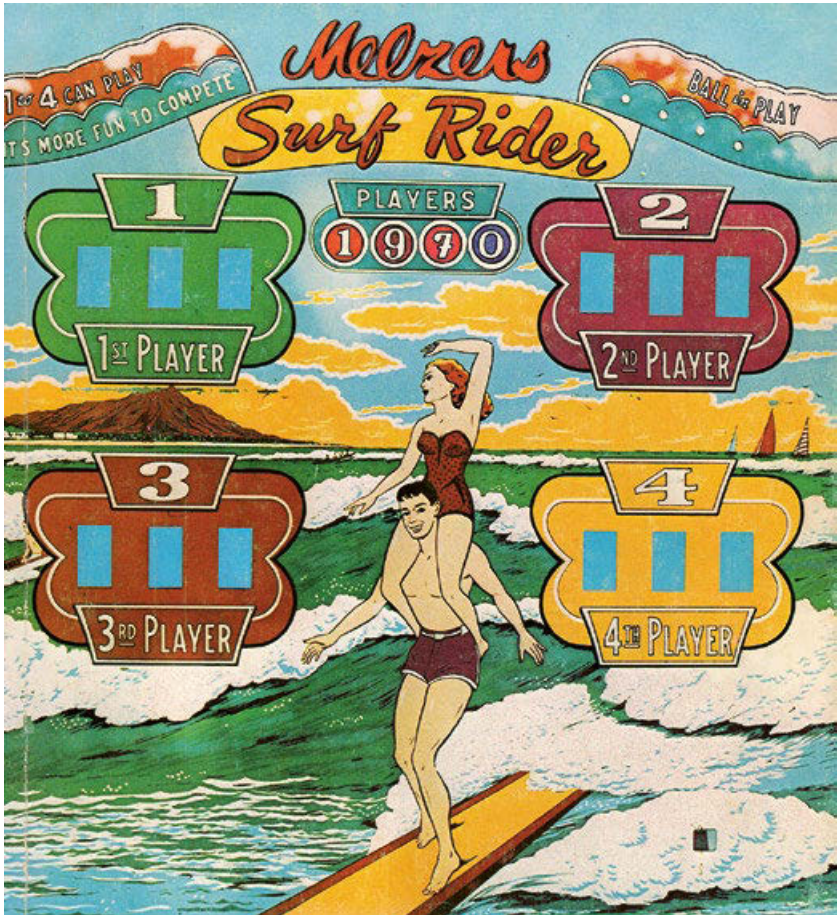


Abb. 1: Melzers Surf Rider. Frankfurt am Main: Melzer 1970 (Verlagsalmanach), 22,9 × 20,9 cm, U1

sieren wie ein als solches anerkanntes Kunstwerk.<sup>29</sup> – Es versteht sich, dass es unter solchen Voraussetzungen kaum attraktiv, ja kaum auch nur möglich ist, ein *catchword*-griffiges, reklame- und debattentaugliches Kunst- oder Literaturprogramm zu propagieren.

Auch die wenigen renommierten Kritiker, die der Richtung etwas abgewinnen können, vor allem Karl Heinz Bohrer und Marianne Kesting, springen an dieser Stelle nicht nachhaltig ein; sie äußern sich zwar gelegentlich sympathisierend, bleiben jedoch letztlich Literaturprogrammen der Mo-

<sup>29</sup> Vgl. Friedrich Wolfram Heubach: Der Flipper. Essay. In: Interfunktionen, H. 9 (1972), S. 110–114.



**Abb. 2:**  
Angelika Mechtel:  
Kaputte Spiele. Roman.  
München: Piper 1970,  
19 x 11,5 cm, U1



derne verpflichtet.<sup>30</sup> Wenn hingegen Siegfried Schober die Übersetzungen der amerikanischen Grundtexte der New Sensibility – Susan Sontag und Tom Wolfe – in großen Feuilletons bespricht<sup>31</sup> oder wenn Helmut Salzinger

30 Karl Heinz Bohrer: Die gefährdete Phantasie, oder Surrealismus und Terror. München: Carl Hanser 1970; Marianne Kesting: Entdeckung und Destruktion. Zur Strukturumwandlung der Künste. München: Fink 1970; vgl. auch Dies.: Revolutionäre Geste als Kunst. Karl Heinz Bohrer's Auseinandersetzung mit der »Kursbuch-Linken« (= Rez.: Bohrer: Die gefährdete Phantasie). In: Die Zeit, 30.7.1970, Nr. 27, S. 13.

31 Siegfried Schober: Ein ganz erstklassiges Stromlinienbaby. In: Süddeutsche Zeitung, 14.11.1968, Nr. 274, S. 3; Ders.: Die neue Sensibilität. Über die Essays der amerikanischen Schriftstellerin Susan Sontag. In: Die Zeit, 31.10.1969, Nr. 44, S. 30. – Siehe auch sein Verständnis der Land Art als »Zeichen einer neuen Sensibilität«: Sie korrespondiere »mit der Sensibilität der Drogen, des Underground-Films, des Rock'n Roll und Rhythm-and-Blues, der sprachbewußten Poesie.« (Ders.: »Münchner Versenkung« und »Fünf Trichter«. Grabungen von Michael Hei-



seinen *Swinging Benjamin* als frühen Propheten der Neuen Sensibilität vorstellt – »Neue Literatur, neue Musik, neuer Film, neue Kunst, soweit sie mit dem Stichwort Neue Sensibilität zu bezeichnen sind, haben in Benjamins Denken, dreißig Jahre bevor es sie gab, ihre [...] Begründung erfahren«<sup>32</sup> –, dann bleiben dies apart deviante Stimmen von Nachwuchskritikern, denen wenig Autorität zugesprochen wird.

Mit Renate Matthaei ist aber bereits eine wichtige Ausnahme genannt. Sie ist ausgebildete Literaturwissenschaftlerin, hat über den Mythos in der literarischen Romantik promoviert, als Lektorin bei Kiepenheuer & Witsch hat sie seit 1960 ausgezeichnete Beziehungen im Literaturbetrieb aufbauen können. *Grenzverschiebung* zeugt nicht nur von ihrer Kennerschaft und ihrem Spürsinn, sondern stellt einen mit allen professionellen germanistisch-literaturwissenschaftlichen Wassern gewaschenen Katalog dar. Dass er im Wesentlichen im Zeichen der Neuen Sensibilität steht, macht schon das Motto des Buchs klar: »Die Revolution«, heißt es da, »muß gleichzeitig die Revolution der Wahrnehmung sein«,<sup>33</sup> was nichts anderes ist als ein Zitat aus Herbert Marcuses in den Jahren 1969/70 massenhaft rezipiertem *Versuch über die Befreiung*, dessen zentrales Kapitel den Titel trägt: »Die neue Sensibilität«.<sup>34</sup> In den wenigen Essays, die Matthaei in den frühen 1970er Jahren veröffentlicht, skizziert sie die Möglichkeiten einer *intermedialen* künstlerischen Praxis, die sich den Herausforderungen einer »Adaption der Sinne an die veränderte ›elektrisch-elektronische‹ Umwelt« stellen müsse, wie es in der Diktion von Marshall McLuhan heißt. Diese Adaption eröffne zugleich neue Freiheiten, könne aber auch in einen entfremdeten »Zustand der Betäubung« münden. Die Kunst übe in dieser Situation »[i]n einem künstlich abgeschirmten Raum [...] die Veränderung der Wahrnehmungs- und Verhaltensqualitäten. Sie befreit die Umwelt aus ihrer Funktionalität, macht sie offen für eine produktiv erweiterte Erfahrung.«<sup>35</sup>

Wie die Literatur dazu beitragen könne, stellt Matthaei im gleichen Jahr 1970, in dem sie ihren Überblick im eigenen Verlag Kiepenheuer & Witsch gibt, in einer zweiten Anthologie vor, zu der sie für den März Verlag unter dem Titel »Trivialmythen« eine ganze Reihe von Vertreterinnen und Vertre-

---

zer in Perlach und in der kalifornischen Mojave-Wüste, in: Süddeutsche Zeitung, 20.5.1969, Nr. 120, S. 9).

32 Helmut Salzinger: *Swinging Benjamin*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1973, S. 2 (Frontispizseite).

33 Matthaei: Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Grenzverschiebung* (Anm. 22), S. 13–42, hier S. 13.

34 Mit einer kleinen zuspitzenden Variation: Matthaei verwendet den bestimmten Artikel: »die Revolution«, Marcuse spricht von »*etne[r]* Revolution«. Vgl. Herbert Marcuse: *Versuch über die Befreiung*. Übers. von Helmut Reinicke, Alfred Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969, S. 61.

35 Renate Matthaei: Kunst im Zeitalter der Multiplizierbarkeit. Situation und Theorie der Intermedia. In: *Merkur*, 26. Jg., H. 9 (September 1972), S. 884–899, hier S. 884, 889, 890.

tern der Neuen Sensibilität einlädt. Sie sollen beweisen, »daß Literatur möglich ist auch und gerade dann, wenn die allgemeine Fiktionalisierung der Umwelt ihr das Monopol auf Imagination streitig macht«. Viele der bereits in *Grenzverschiebung* Platzierten sind mit von der Partie, ergänzt um Autoren wie Uwe Nettelbeck, Urs Widmer und Otto Jägersberg:

Der Plan war, mit diesem Buch die Rückkopplung zwischen dem »fiktionalisierten« Environment und der Literatur zu erleichtern. Denn die triviale Künstlichkeit unseres Milieus, täglich als »Natur« (»Leben aus erster Hand«) proklamiert, fordert eine zweite Künstlichkeit heraus, die die erste verdoppelt und distanziert. Ich stellte mir ein Buch vor als Produkt dieser Provokation, das den medialen Abfall, der sich am Rand unseres Bewußtseins, gewollt oder ungewollt, speichert, aufnimmt und einen neuen Umgang mit ihm probiert. Keine Analyse, keine Illustration, sondern Techniken, vom Gegenmythos der Subjektivität inspiriert, in denen sich die Imagination, sonst in dem Material auf Zwecke fixiert, freispielt wie auch die Kritik, die die Reize als Reize zeigt und umdirigiert.<sup>36</sup>

Die von der Neuen Sensibilität gewollte Wahrnehmung soll sich insbesondere dem »medialen Abfall« öffnen. Die Agenda eines offensiven Bezugs auf massenmedial vermittelte populäre Stoffe und Motive geht teils mit provokativer Drastik einher, bisweilen auch mit expliziten Sex- und Gewaltdarstellungen, und setzt die literaturkritischen und literaturwissenschaftlichen Gatekeeper unter erheblichen Abwehrstress.<sup>37</sup>

In der deutschen Literatur fehlt es für eine solche Inklusionsoffensive, die Phänomene des Pop und des Populären in die literarische Hochkultur einführt, zunächst jedoch an Beispielen, an die junge Autorinnen und Autoren anknüpfen können. Sie begeben sich daher, wenn man so will, selbst auf die Suche nach einem operativ nutzbaren Kanon. Daher ist es umso wichtiger, dass sich Vorbilder aus dem anglo-amerikanischen Bereich anbieten. Als allererstes Buch erscheint bei März 1969 die von Rolf Dieter Brinkmann und Ralf-Rainer Rygulla konzipierte Anthologie *Acid: Neue amerikanische Szene*. In dieser »Materialsammlung mit Lesebuchcharakter«<sup>38</sup> wird ein transatlantisches Netzwerk sichtbar, welches das März-Verlagsprogramm

36 Matthaer: Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Trivialmythen*. Frankfurt am Main: März 1970, S. 7–10, hier S. 7 f.; vgl. dazu Georg Stanitzek: *Essay – BRD*. Berlin: Vorwerk 8 2011, S. 181–189, 207.

37 Dass die Abwehr nicht nur mit Ignoranz, wie bei Marcel Reich-Ranicki, sondern auch mit beachtlicher Informiertheit einhergehen kann, beweisen Jost Hermands einschlägige Arbeiten: Jost Hermand: *Pop oder die These vom Ende der Kunst*. In: *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*, 1. Jg. (1970), S. 94–115; Ders.: *Pop international. Eine kritische Analyse*. Frankfurt am Main: Athenäum 1971; Ders.: *Wirklichkeit als Kunst. Pop, Dokumentation und Reportage*. In: *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*, 2. Jg. (1971), S. 33–52.

38 Rolf Dieter Brinkmann, Ralf-Rainer Rygulla: *Nachbemerkung der Herausgeber*. In: Dies. (Hg.): *Acid. Neue amerikanische Szene*. Darmstadt: März 1969, S. 417–419, hier S. 417.

der folgenden Jahre prägt: Lyrik oder Prosa von Ted Berrigan, Leonard Cohen oder Michael McClure, Reader zu Homosexualität oder zum Underground-Kino, die *Head Comix*-Bände von Robert Crumb oder auch der buchstärker Essay *Die Rückkehr des verschwundenen Indianers* des Literaturwissenschaftlers Leslie Fiedler. Auch in seinem Kölner Hausverlag Kiepenheuer & Witsch treibt Brinkmann zeitgleich als Herausgeber und Übersetzer den transatlantischen Literaturtransfer voran. Zum einen macht er in der Anthologie *Silver Screen: Neue amerikanische Lyrik* sowie einem Sammelband mit Gedichten von Frank O'Hara weitere Korpora bekannt, zum anderen greift er in seinen eigenen Gedichtbänden *Die Piloten* (1968) und *Gras* (1970) diese Anregungen auf.

In den amerikanischen Texten, die Brinkmann und Rygulla sammeln und gemeinsam mit Schröder in *Acid* montieren, soll sich geradezu eine Art pop-affine ›Weltliteratur‹ andeuten:

Die Isolation, die mit der Ausprägung einer an eine bestimmte Sprache und Nation gebundenen Literatur begonnen hat, wird heute mehr und mehr durch eine einheitliche Sensibilität gegenüber den vorhandenen Zuständen und dem in den bestehenden Zuständen eingeschlossenen Material durchbrochen. Eine globale Empfindsamkeit beginnt sich anzudeuten, wie sie auch in den Studentenaufständen überall wirksam wird. [...] Es entsteht neu ein literarischer Großraum durch Adaptionen, gleiche Materialbehandlung, durch eine aus den literarischen Konventionen sich lösende Subjektivierung des Schreibens.<sup>39</sup>

Eine wichtige Voraussetzung für eine solche globale ›einheitliche Sensibilität‹<sup>40</sup> liegt in jener Transformation des Populären, die sich ab den 1950er Jahren vollzieht, als nach und nach quantifizierende Verfahren der Beachtungsmessung eine wichtige Rolle im Kulturbetrieb übernehmen. Populär ist fortan, was bei vielen Beachtung findet.<sup>41</sup> Unter dem Signum des ›Pop‹ werden seit Ende der 1950er respektive Anfang der 1960er Jahre ästhetische Formen des Massenkonsums, der Massenmedien und der Unterhaltungskünste auch *in* Kunstwerken – Pop Art – aufgegriffen und reüssieren. Eine solche spektakuläre Inklusion versucht auch die Literatur der Neuen Sensibilität. Sie nimmt Impulse einer populären wie auch vor allem einer Pop-

39 Rolf Dieter Brinkmann: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie. In: Ders. (Hg.): *Silver Screen. Neue amerikanische Lyrik*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1969, S. 7–32, hier S. 10 f.

40 Vgl. Jürgen Peper: Postmodernismus: *Unitary Sensibility* (Von der geschichtlichen Ordnung zum synchron-environmentalen System). In: *Amerikastudien/American Studies*, 22. Jg. (1977), H. 1, S. 65–89.

41 Jörg Döring u. a.: Was bei vielen Beachtung findet. Zu den Transformationen des Populären. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, 6. Jg. (2021), H. 2, S. 1–24.

Ästhetik auf, indem sie Formen und Materialien der Massenkultur in die literarische Hochkultur integriert und damit die Leitunterscheidung *high/low* gleichsam einklammert. In *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*, sicher eins der Hauptwerke der Neuen Sensibilität, fügt Peter Handke 1969 »Die japanische Hitparade vom 25. Mai 1968« ein.<sup>42</sup> Mit diesen als poetisches *objet trouvé* anverwandelten Top Twenty referiert er genau auf die neuen Verhältnisse. Die tradierte Leitdifferenz von *high culture* versus *low culture*, von Hochkultur auf der einen und unter Trivialitätsverdacht stehender »Massenkultur« auf der anderen Seite, verliert durch Operationen dieser Art an Überzeugungskraft. Stattdessen wird das nachweislich Populäre, dessen Erfolg durch quantitative Messungen »objektiviert« worden ist, gegen die hochkulturelle Tradition und Sinnverpflichtung in Stellung gebracht. Pop-Ästhetiken und Pop-Praktiken müssen nicht mehr zwingend gerechtfertigt werden, sofern sie nur hinreichend Beachtung finden. Für solche ästhetischen Entscheidungen spielen die erwähnten Aspekte der Quantität eine zwar indirekte, aber dennoch unverzichtbare Rolle. Die spektakuläre Inszenierung von Beachtungserfolgen in den zeitgenössischen populären Kulturen wirkt gleichsam als Distinktionsmarker und bildet die Voraussetzung für die Inklusion des Populären in die sogenannte »hohe« Literatur.

Leicht lässt sich nun erläutern, was es mit den im eingangs zitierten März-Statement genannten »außerliterarischen Bereichen« auf sich hat, in denen sich die Neue Sensibilität bereits Ausdruck verschafft habe.<sup>43</sup> Es sind dies die Bereiche der Kunst und des Kinos, vorrangig aber der Beat-, Rock- und Popmusik. Die ursprünglich US-amerikanischen Thesen von Susan Sonntag und vor allem von Tom Wolfe sind stark von der sogenannten »British Invasion«, das heißt besonders vom exzeptionellen Erfolg der Band The Beatles beeindruckt. Ihre Musik, der um sie sich rankende Starkult und die mit ihr global einhergehenden Moden und Alltagspraktiken geben den Ausschlag. Als Uwe Nettelbeck im Spätsommer 1967 für *Die Zeit* mit einer vierteiligen großen, »Die Kinder von Sergeant Pepper und Mary Jane« überschriebenen Artikelserie aus dem Swinging London berichtet,<sup>44</sup> ist die

42 Peter Handke: Die japanische Hitparade vom 25. Mai 1968. In: Ders.: Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969, S. 78–80; auf Platz 11 findet sich *Lady Madonna* von den Beatles (ebd., S. 79).

43 [Anonym]: Statement (Anm. 1).

44 Uwe Nettelbeck: Die Kinder von Sergeant Pepper und Mary Jane. Bericht über eine Reise nach London (I). In: Die Zeit, 1.9.1967, Nr. 35, S. 48; (II): Knüppel gegen sanfte Rebellen. Ebd., 8.9.1967, Nr. 36, S. 44; (III): Jede Menge Mädchen und mal eben nach Tahiti. Ebd., 15.9.1967, Nr. 37, S. 54; (IV): Hippie-Souvenirs und Hippie-Aktionen. Ebd., 22.9.1967, Nr. 38, S. 52. – Vgl. vorher: Ders.: Hoffnung auf mehr Freiheit, Charme und Poesie. Richard Lesters Film »Der gewisse Kniff« [27.8.1965]. In: Ders.: Keine Ahnung von Kunst und wenig vom Geschäft. Filmkritik 1963–1968. Hg. von Sandra Nettelbeck. Hamburg: Philo Fine Arts 2011, S. 131–136; Ders.: In Liverpool ist etwas passiert. In: Die Zeit, 24.12.1965, Nr. 52, S. 17f.

British Invasion, angereichert mit neuen US-amerikanischen Motiven, bereits nach Europa zurückgekehrt, nämlich durch die kalifornische Hippiekultur ausgestattet mit deren Laissez-faire, mit ihrer ›Summer of Love‹-Variante der sexuellen Revolution, mit ihrem Drogengebrauch und den zugehörigen psychedelischen Praktiken und Produkten, mit ihren happening-artigen Formen politischen Protestes, mit ihrer Untergrundpresse. Nettelbeck fasst diese Kultur als eine von um gesellschaftliche Normen unbekümmert entspannten Hipstern. Damit aber, wie die Beatles viele dieser Impulse aufnehmen, bleiben sie auch musikalisch führend. Ihr Album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* von 1967 rechtfertigt die Formulierung »›progressive‹ Musik, die Musik nach *Sergeant Pepper*«, es macht musik-experimentell Epoche und erobert die Charts. »Für eine seltsame, kurze Zeitspanne deckten sich kreative Authentizität und reine Marktinteressen.«<sup>45</sup> Nettelbeck lässt seinem journalistischen Bericht im Dezember desselben Jahres mit »Pot Music« in den *Akzenten* eine Analyse von *Sgt. Pepper* folgen. Liebevoll sorgfältig führt sie den Nachweis, dass diese Musik von Drogen inspiriert und dass sie »dafür konzipiert ist«, unter Haschischeinfluss gehört zu werden.<sup>46</sup> Die »flips« der »Geräusch-Musik-Kombinationen«<sup>47</sup> respektive -Collagen<sup>48</sup> entfalteten erst dann ihre ganze Kunstfertigkeit.

Doch die literarische Neue Sensibilität geht über bloße Thematisierungen hinaus, sie strebt vielmehr danach, selbst zu den in und mit der Rock- und Popmusik freigesetzten Energien aufzuschließen, für ihre Texte und mit ihren Texten eine vergleichbare Intensität der Erfahrung zu organisieren. Die Strategien sind vielfältig. Peter Handke widmet 1965 die *Publikumsbeschimpfung* John Lennon.<sup>49</sup> »Ein Lied! zwei drei vier« interjiziert der zurückte Erzähler im *Prosa-Song* von Uwe Brandner, 1968.<sup>50</sup> Heißt es im selben Jahr in Hubert Fichtes *Die Palette*: »Ich möchte auch mal die fünf Beatles sein: / Hier ist mein Sound«,<sup>51</sup> dann entspricht dem das von Werner Rebhuhn entworfene Buchdesign, dessen Typografie das Plattencover von *Rubber Soul* aufruft – im Übergang von der Gammler- zur Hippiekultur ein grafisches Schibboleth des Psychedelischen. Für seinen Gedichtband *Die Piloten* hat Rolf

45 Paul Willis: »Profane Culture«. *Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur*. Übers. von Sibylle Koch-Grünberg, Frankfurt am Main: Syndikat 1978, S. 194 f.

46 Uwe Nettelbeck: *Pot Music*. In: *Akzente*, 14. Jg., H. 6 (Dezember 1967), S. 565–579, hier S. 576.

47 Ebd., S. 576, 573.

48 Dazu auch schon Uwe Nettelbeck: *Die neue Schallplatte: »Revolver«; The Beatles; »Hör zu!«* *Electrola SHZE* 186, 18 DM. In: *Die Zeit*, 23.9.1966, Nr. 39, S. 21.

49 Peter Handke: *Publikumsbeschimpfung*. In: Ders.: *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1966, S. 5–48, hier S. 7.

50 Uwe Brandner: *Am elften Tag. Prosa-Song*. Berlin: Literarisches Colloquium Berlin 1968 (= LCB-Editionen, 6), S. 15.

51 Hubert Fichte: *Die Palette*. Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1968, S. 349.

Dieter Brinkmann im selben Jahr den Buchumschlag eigenhändig als wilde Kontrafaktur der von Peter Blake stammenden Collage des *Sgt. Pepper*-Frontcovers gestaltet. (Der Umschlag zu unserem neoAVANTGARDEN-Band hier zeigt einen Ausschnitt.) Sozusagen rein sprachmusikalisch tauchen The Beatles 1969 in Peter O. Chotjewitz' *Vom Leben und Lernen: Stereotexte* auf, nämlich im Rahmen eines fantastischen kleinen Gewalt- und Gerichtsszenen-Slapsticks, mit »John ohrfeigt Paul, Paul ohrfeigt George, George ohrfeigt Ringo, Ringo ohrfeigt John« beginnend und im Folgenden in schematisch-repetitiver Rhythmisierung erzählt wie ein einfacher Spaß-Rocksong,<sup>52</sup> wie »Maxwell's Silver Hammer« zum Beispiel, auf der letzten von der Band aufgenommenen Platte, *Abbey Road*. Haben in Elfriede Jelineks Roman *wir sind lockvögel baby!* neben dem Schlagstar Heintje, neben King Kong, Batman und Frank Zappa die Beatles – gelegentlich zum Oktett »8 menschen john paul george ringo nhoj luap egroeg ognir« erweitert – ähnlich befremdliche Auftritte,<sup>53</sup> so wirkt der von der Buchgestalterin Gisela Nolte im modischen schwarzen Lack gehaltene Buchumschlag wie eine Inversion des *White Album*-Covers von Richard Hamilton; und war dieses weiße Cover eine Antwort auf das nur zu bunte von *Sgt. Pepper*, so liegt es nahe, Jelineks *lockvögel* als tatsächlich nur zu schwarze Antwort auf Brinkmanns *Piloten* aufzufassen. Handke freut sich nach dem Erscheinen des *White Album* übrigens, dass sein Buchtitel »Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt« in den Lennon/McCartney-Lyrics »Your inside is out and your outside is in/Your outside is in and your inside is out« eine Parallele findet; der Suhrkamp Verlag soll sie möglichst in der Werbung für sein Buch verwenden.<sup>54</sup> Den für das Design des Beatles-Zeichentrickfilms *Yellow Submarine* als Art Director verantwortlichen Heinz Edelmann engagiert der Hanser Verlag sowohl für die 1968er Umschlaggestaltung des psychedelischen Romans *Innerungen* von Uwe Brandner (Abb. 3 und 4) als auch für das Design der gesamten, seit 1967 erscheinenden gelben *Reihe Hanser* (Abb. 5 und 6).<sup>55</sup> – Das sind wohl gemerkt nur ausgewählte Beispiele im Zusammenhang mit den besonders prominenten Beatles. Neben

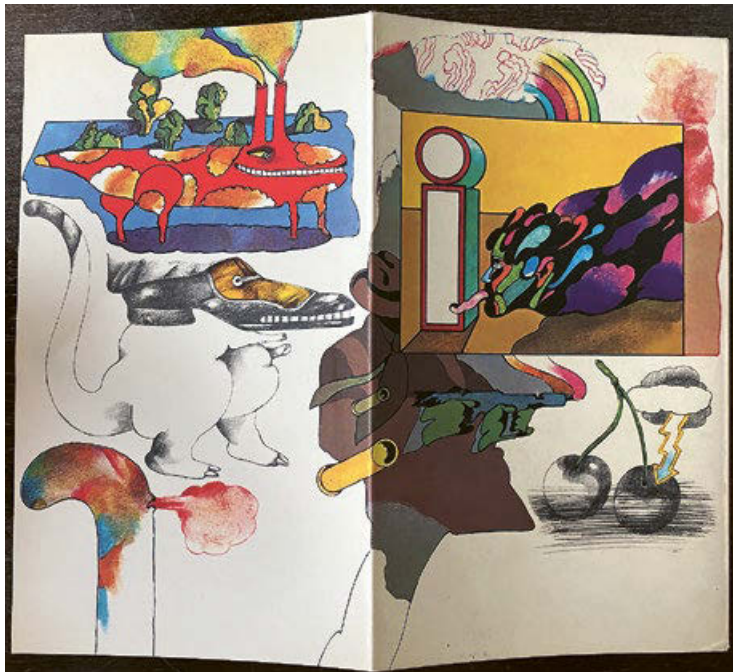
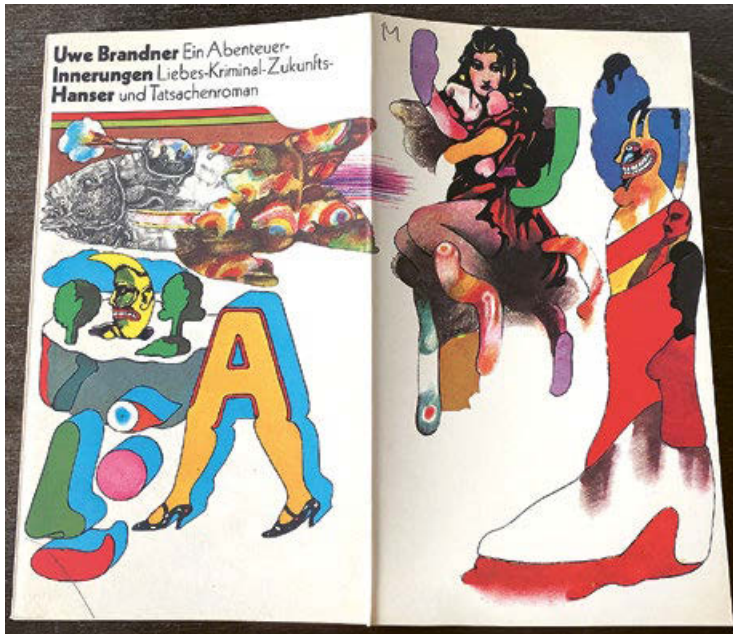
52 Peter O. Chotjewitz: *Vom Leben und Lernen. Stereotexte*. Darmstadt: März 1969, S. 209–211, hier S. 209. – In seiner im Vorjahr erschienenen *Insel* wird nicht nur »Eleanor Rigby« gehört (Ders.: *Die Insel. Erzählungen auf dem Bärenauge*. Reinbek: Rowohlt 1968, S. 102), sondern geistern auch bereits Zeitungsmeldungen über die bevorstehende Auflösung der Band (ebd., S. 88, 209, 357).

53 Elfriede Jelinek: *wir sind lockvögel baby! roman*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1970, S. 86 (und öfter); ein wörtliches »Hey Jude«-Zitat dito (ebd., S. 90).

54 Peter Handke an Siegfried Unseld, [Berlin], 25.2.1969. In: P. H., S. U.: *Der Briefwechsel*. Hg. von Raimund Fellinger, Katharina Pektor. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 108.

55 Und der neomarxistische Kunsthistoriker O. K. Werckmeister trägt seine scharfsinnige Polemik gegen die ganze Richtung dann vor, indem er »Das gelbe Unterseeboot«, John Lennon und, als Theoretiker der Neuen Sensibilität: Herbert Marcuse in einem abfertigt (O. K. Werckmeister: *Das gelbe Unterseeboot und der eindimensionale Mensch. Zur Utopie der Kunst in der Kulturindustrie und in der Kritischen Theorie*. In: *Neue Rundschau*, 81. Jg. [1970], H. 3, S. 475–509).





**Abb. 3/4:** Uwe Brandner: Innerungen. Ein Abenteuer-, Liebes-, Kriminal-, Zukunfts- und Tatsachenroman. München: Carl Hanser 1968, 18,9 × 11,1 cm, U1/2, U3/4 – »Umschlagentwurf: Heinz Edelmann« (S. 212)

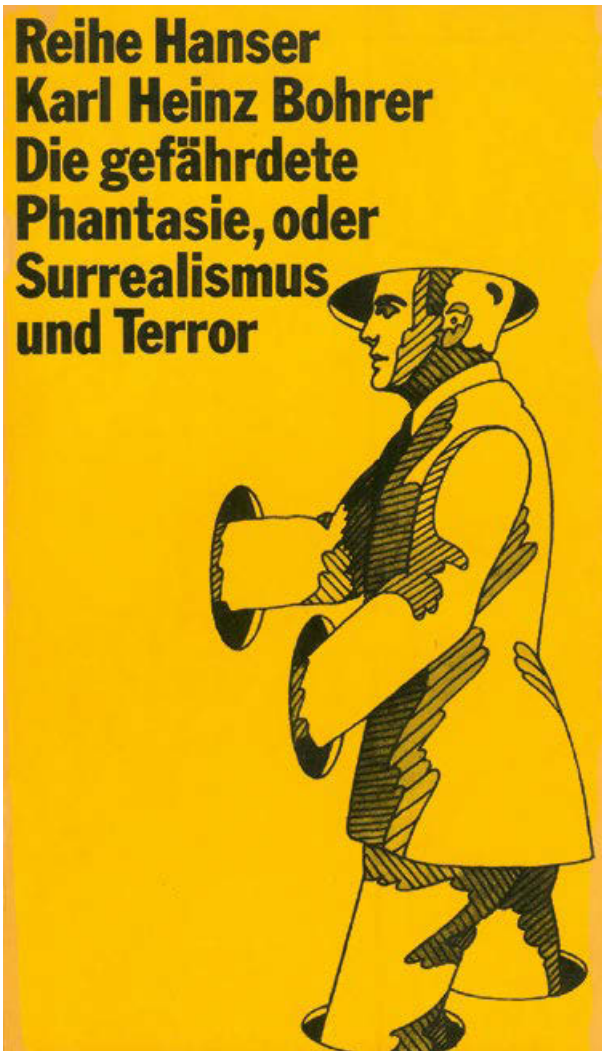


**Abb. 5:**  
Wolf Wondratschek: Früher  
begann der Tag  
mit einer Schuß-  
wunde. München:  
Carl Hanser 1969  
(Reihe Hanser, 15),  
18,5 × 10,6 cm,  
U1 – »Ausstattung:  
Heinz Edelmann«  
(Impressum, S. 4)



ihnen spielen Bob Dylan, The Beach Boys, The Kinks, The Who, The Mothers of Invention, The Velvet Underground oder The Doors eine Rolle. Im Radioessay »Einübung einer neuen Sensibilität« bringt Rolf Dieter Brinkmann zwei Stücke der psychedelischen Rotary Connection zu Gehör.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Rolf Dieter Brinkmann: Einübung einer neuen Sensibilität [Sendung: Hessischer Rundfunk, 22.6.1969]. In: Literaturmagazin, Nr. 36: Sonderheft: Rolf Dieter Brinkmann. Hg. von Maleen Brinkmann (1995), S. 147–155, hier S. 151, 153.



**Abb. 6:**  
Karl Heinz Bohrer:  
Die gefährdete  
Phantasie, oder  
Surrealismus und  
Terror. München:  
Carl Hanser 1970  
(Reihe Hanser, 40),  
18,5 × 10,5 cm,  
U1 – »Ausstattung:  
Heinz Edelmann«  
(Impressum, S. 4)

»Mick Jagger ist vor allem ein *optischer* Mythos«, schreibt Wolf Wondratschek 1970.<sup>57</sup> Die Protagonisten der Rock- und Popmusik sind Stars, die Beatles Superstars, als solche haben sie ein Image im Wortsinn, sie existieren für ihre Fans immer auch in massenmedial verbreiteten Bildern, Fotografien. Die proliferieren auf Konzertpostern, in Jugend- und Musikzeitschriften. Vierzig *Bravo*-Hefte muss 1965 ein Fan kaufen, bis er den sog.

<sup>57</sup> Wolf Wondratschek: Jagger. In: Ders.: Omnibus. München: Carl Hanser 1972, S. 136–141, hier S. 136.

Bravo-»Starschnitt« komplett hat, nämlich als Doppelseiten auf die einzelnen Hefte verteilte Bilddetails, aus denen sich schlussendlich eine lebensgroße Fotografie der Beatles zusammensetzen lässt.<sup>58</sup> Auch die Bands selbst geben auf Schallplattenhüllen und Konzertplakaten entsprechende Bilder aus (das erwähnte *Sgt. Pepper*-Cover bezieht sich bereits reflexiv auf diese Praxis,<sup>59</sup> bevor das *White Album* ihr wieder sehr einfach, aber hoch-exquisit mit vier beigelegten Fotoporträts entspricht). Bei vielen der Neuen Sensibilität zuzurechnenden Autorinnen und Autoren fällt ein ausgeprägtes Interesse am eigenen Bild auf; fast scheint es an die Stelle der von ihnen nur wenig bespielten autobiografischen Genres<sup>60</sup> zu treten. Statt allerdings die Konventionen des üblichen Autorenbildnisses zu bedienen, experimentiert man mit neuen Formen. In die erwähnte Cover-Collage seines *Piloten-Gedichtbands* fügt Rolf Dieter Brinkmann, neben dem verehrten Mick Jagger und weiteren Comic-Helden, Rock- und Hollywood-Größen, bildschnipselweise auch Porträtfotografien von sich selbst und seinem Freund Ralf-Rainer Rygulla ein – Verstirnung im DIY-Verfahren.

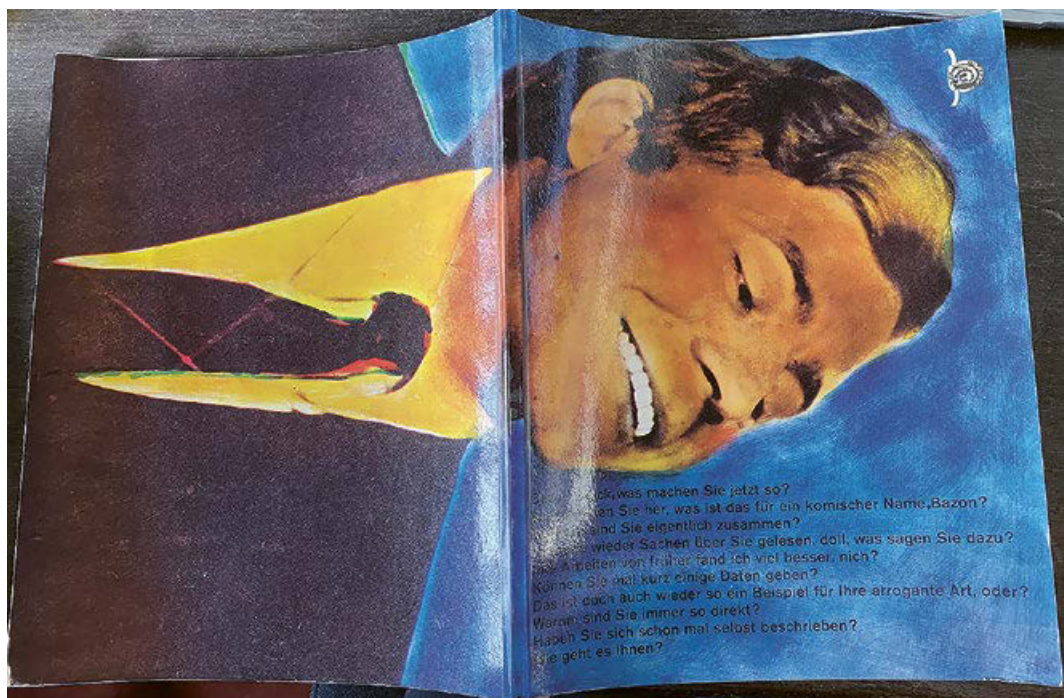
Solche Experimente mit dem eigenen Bild überschreiten fantastisch die Grenze zur fiktionalen Diegese. Barfüßig, in spitzbübischer Haltung als Nonne kostümiert figuriert etwa Barbara Frischmuth auf einer waschzettelartigen Beilage zu ihrem Suhrkamp-Debüt *Die Klosterschule* von 1968. In sein zu den *März Texten 1* beigesteuertes Gedicht »Vanille« montiert Brinkmann ein Foto, auf dem er selbst halbnackt und rauchend in die Kamera blickt.<sup>61</sup> Jörg Schröder gibt im selben Band mit blonder Langhaarperücke

58 Julia Sneeringer: Meeting the Beatles: What Beatlemania Can Tell Us about West Germany in the 1960s. In: *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture*, 6. Jg. (2013), H. 2, S. 172–198, hier S. 177f. – Im Sommer 1966 konfrontiert Bazon Brock in einem Happening mit diesen Verhältnissen: »Alle Teilnehmer des Action-Teaching wurden durch ein lebensgroßes Foto repräsentiert; für die Aufnahme galt die Anweisung: ›Stelle Dich so dar, wie Du von anderen gesehen werden möchtest!« usw. (Bazon Brock: *A-Männer, B-Männer. Action Teaching*, 21. Juni 1966, Hochschule für bildende Künste Hamburg. In: Peter Weibel [Hg.]: *Beuys, Brock, Vostell. Aktion, Demonstration, Partizipation 1949–1983*. Ostfildern: Hatje Cantz 2016, S. 199).

59 Walter Grasskamp: *Das Cover von Sgt. Pepper. Eine Momentaufnahme der Popkultur*. Berlin: Wagenbach 2004.

60 Hier ist aber unbedingt die – in vieler Hinsicht große – Ausnahme zu notieren: Ernst Herhaus, Jörg Schröder: Siegfried. Frankfurt am Main: März 1972 – siehe als weitere von Schröder herausgebrachte einschlägige Bücher: Bernward Vespers *Die Reise: Romanessay* (1977), Peter Kupers *Hamlet* (1980), Gaston Salvatores *Der Mann mit der Pauke: Wolfgang Neuss* (1981).

61 Rolf Dieter Brinkmann: Vanille. Gedicht für Linda Maleen Ulrike 1969. In: *März Texte 1* (Anm. 1), S. 106–140, hier S. 115 (vgl. Hanno Ehrlicher: Rolf Dieter Brinkmanns literarische Nacktheitsinszenierungen zwischen Sinnkrise und Sinnlichkeitsutopie. In: Kerstin Gernig [Hg.]: *Nacktheit. Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2002, S. 273–299, hier S. 278f.; Dirk Niefanger: *Rolf Dieter Brinkmanns Poetik der Selbstinszenierung*. In: Markus Fauser [Hg.]: *Medialität der Kunst. Rolf Dieter Brinkmann in der Moderne*. Bielefeld 2011, S. 65–82, hier S. 68). Der auf »Vanille« folgende Selbstkommentar enthält wie-



**Abb. 7:** Bazon Brock: Bazon Brock, was machen Sie jetzt so?  
 Darmstadt: Melzer 1968, 29,5 × 23,4 cm, U1–U4

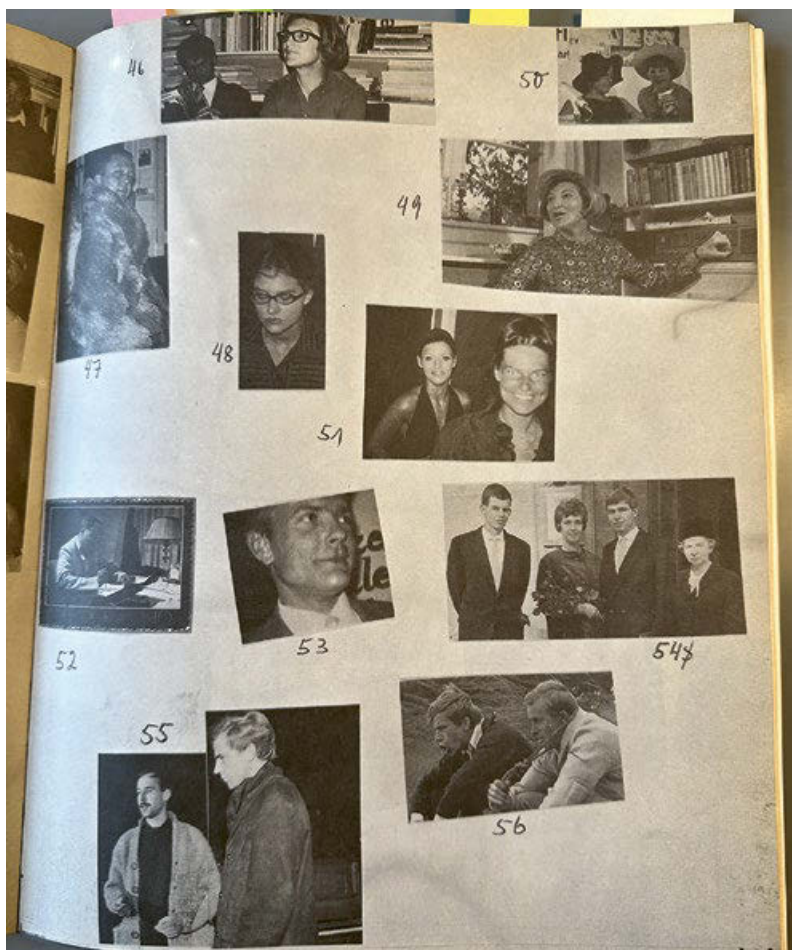
die Karikatur eines Hippie-Verlegers.<sup>62</sup> Peter O. Chotjewitz' Publikationen sind von variantenreichen Selbst-Bildgebungen begleitet; im großformatigen Buch *Roman – Ein Anpassungsmuster* von 1968 posiert er auf langen Foto-strecken splitterfasernackt. Rowohlts Verlagswerbung für *die verbesserung von mitteleuropa, roman* bringt eine Fotografie, die Oswald Wiener triumphal, mit ausschwingendem Hammer in der Hand gleichsam innehaltend, auf dem Schutt eines frisch zertrümmerten Hauses zeigt.<sup>63</sup> In äußerst hilfloser

derum eine Fotografie seiner Person, hier nun zusammen mit seiner Frau Maleen (Brinkmann: Anmerkungen zu meinem Gedicht »Vanille« [Anm. 25], S. 144).

62 Rolf Dieter Brinkmann, Rolf Eckart John, Ralf-Rainer Rygulla: Interview mit einem Verleger (à la Paris Review Interview). In: März Texte 1 (Anm. 1), S. 283–296, hier S. 284 – ausgesprochen glamourös hingegen, im Stil von Andy Warhols Factory oder des Swinging London, eine dem Buch eingeschobene Fotografie von Rygulla zusammen mit Linda Pfeiffer (ebd., S. 22).

63 Manuskripte, 9. Jg. (1969), H. 26, U4; vgl. Georg Stanitzek: Komma: »die verbesserung von mitteleuropa, roman«. In: Helga Lutz, Nils Plath, Dietmar Schmidt (Hg.): Satzzeichen. Szenen der Schrift. Berlin: Kadmos 2017, S. 109–114, hier S. 114.





**Abb. 8:** Bazon Brock: Bazon Brock, was machen Sie jetzt so? Darmstadt: Melzer 1968, unpag.

Haltung erblickt man hingegen Brinkmann auf dem Autorenfoto für Matthaeis *Grenzverschiebung*: mit geschlossenen Augen und weit geöffnetem Mund zurückgelehnt auf einem Zahnarztbehandlungsstuhl. In ihrer Autorenscharakteristik vermerkt Matthaei die »rasche Imagebildung« Handkes,<sup>64</sup> zu der seine notorische Beatles-Frisur gehört. Am weitesten hat es sicher Bazon Brock getrieben, der schreibt: »Das bin ich, erfolgreich, gutangezogen und wohl anzuschauen. [...] Ich kann mich nicht beruhigen, Monica Vitti mit

64 Matthaei: »Rolf Dieter Brinkmann«/»Peter Handke«. In: Dies. (Hg.): *Grenzverschiebung* (Anm. 22), S. 103–110, hier S. 103/S. 180–189, hier S. 180.

mir eine Hotelterrasse hinabschreiten zu sehen, weil ich berühmt bin und immer wieder berühmt die Hotelterrasse hinabschreite, um den guten Menschenkindern zuzuwinken.«<sup>65</sup> In seiner bei Melzer erschienenen großformatigen Illustrierten-Broschüre *Bazon Brock, was machen Sie jetzt so?* stellt Brock mit ungezählten, teils seitenfüllenden Fotografien sein gutes Aussehen aus und lässt obendrein über die vordere und hintere Umschlagseite ein lachendes Farbbildporträt laufen, sodass man – wäre man Fan – die aufgeschlagene Broschüre ohne weiteres als Poster an die Wand nageln könnte (Abb. 7). Hinzu kommt eine umfängliche, mit einer nummerierten Bildlegende versehene Bildergalerie seiner Freundinnen, Freunde und Bekannten (Abb. 8).<sup>66</sup>

Die theoretischen Impulse und die begrifflichen Heuristiken für die Literatur und »Intermedia« der Neuen Sensibilität kommen aus den USA:<sup>67</sup> 1965 formuliert Susan Sontag ihr Argument in dem wirkungsmächtigen Essay »One Culture and the New Sensibility«; noch im selben Jahr greift Tom Wolfe dies in seinem höchst erfolgreichen Buch *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* auf.<sup>68</sup> Auch hierzulande stößt das Anliegen einer »neuen – potenziell einheitlichen – Erlebnisweise« schnell auf Interesse, beide Texte erscheinen schon 1968 in deutschen Übersetzungen.<sup>69</sup> Aus dem Alltag von »Teens« und »Twens«, so auch vieler junger Schriftstellerinnen und Schriftsteller, sind die »neuen Normen der Schönheit, des Stils und des Geschmacks« (»new standards of beauty and style and taste«), von denen Sontag spricht,<sup>70</sup> nicht wegzudenken. Und sie werden auch gar nicht mehr abschätzig abgetan, bloß weil sie – wie etwa ein Western von Budd Boetticher oder ein Song der Supremes – auch im quantitativen Sinne kommerziell erfolgreich sind und zu Hits an der Kinokasse oder in den Verkaufs-Charts werden.

65 Bazon Brock: *Agitation*. In: Theater heute, 6. Jg. (1965), H. 5, S. 28.

66 Bazon Brock: *Bazon Brock, was machen Sie jetzt so?* Darmstadt: Melzer 1968, unpag.

67 Vgl. George Cotkin: *Feast of Excess. A Cultural History of the New Sensibility*. Oxford: Oxford University Press 2016.

68 Sontag: *One Culture and the New Sensibility* (Anm. 9); Wolfe: *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* (Anm. 11). – Vgl. George Cotkin: *Announcing the New Sensibility*. In: Dominique Marçais (Hg.): *Modes and Facets of the American Scene. Studies in Honor of Cristina Giorcelli*. Palermo: ILA Palma 2014, S. 213–222.

69 Sontag: *Kunst und Antikunst* (Anm. 9); Wolfe: *Das bonbonfarbene tangerinrotgespritzte Stromlinienbaby* (Anm. 11). – Vgl. Georg Stanitzek: *Das »Stromlinienbaby«, die Neue Sensibilität* (New York – London – Reinbek). In: Erika Thomalla (Hg.): *Literarischer Journalismus*. München: edition text + kritik 2022 (= Text + Kritik-Sonderband VI/2022), S. 61–80.

70 Sontag: *Die Einheit der Kultur und die neue Erlebnisweise* (Anm. 9), S. 295; Dies.: *One Culture and the New Sensibility* (Anm. 9), S. 304.

Bei Susan Sontag lautet die berühmt gewordene Formulierung:

From the vantage point of this new sensibility, the beauty of a machine or the solution of a mathematical problem, of a painting by Jasper Johns, of a film by Jean-Luc Godard, and of the personalities and music of the Beatles is equally accessible.<sup>71</sup>

Dieser neuen Erlebnisweise ist die Schönheit einer Maschine oder der Lösung eines mathematischen Problems, eines Bildes von Jasper Johns, eines Films von Godard und der Persönlichkeit wie der Musik der Beatles gleichermaßen zugänglich.<sup>72</sup>

Leslie Fiedler, »Prophet der Hippie-Kultur oder, allgemeiner, der neuen Sensibilität«,<sup>73</sup> fordert wenig später, die Literatur möge den Graben zwischen *high* und *low culture* überbrücken; über die »Erweiterung« des Kunstbegriffs wird in Essays und Manifesten eine »Erweiterung« des gesamten Lebens angestrebt. Herbert Marcuse knüpft in seinem *Versuch über die Befreiung* daran an. Er nimmt die Pluralisierung von Lebensweisen wahr, er identifiziert sich unverblümt mit Sub- und Jugendkulturen, auch mit sozialen Randgruppen und Drogenmilieus, die »neue Dinge in einer neuen Weise sehen, hören und fühlen«, auf einem »trip« zum Beispiel. Aus der Neuen Sensibilität will er eine zunächst kultur-, dann auch sozialrevolutionäre Praxis machen, die als »Negation des gesamten Establishments, seiner Moral, seiner Kultur«<sup>74</sup> zu verstehen sei. (»Vielleicht wir[d] die Darbietung unserer Kunst eine wahre Revolution in der Kultur hervorrufen«, echot es aus der Literatur der Neuen Sensibilität.)<sup>75</sup> Eine ganz neue »Freiheit der Imagination« ermögliche es, so zumindest die seinerzeit offenbar für viele attraktive Idee, die Trennung zwischen Rationalität und Sinnlichkeit aufzuheben. Schließlich träumt Marcuse gar von einem »Sieg der Lebenstribe

71 Sontag: *One Culture and the New Sensibility* (Anm. 9), S. 304.

72 Sontag: Die Einheit der Kultur und die neue Erlebnisweise (Anm. 9), S. 354. – Dass da über ihre Musik hinaus von den Beatles als Persönlichkeit(en) die Rede ist, und sogar an erster Stelle, verdiente eingehende Interpretation (Hinweise gibt Diedrich Diederichsen: *Über Pop-Musik*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014, S. 375 f.). Uwe Nettelbeck nennt es den »lässige[n] Narzißmus, den die Beatles (und nicht nur sie) zu ihrer Art der Selbstbefreiung gemacht haben« (Nettelbeck: In *Liverpool ist etwas passiert* [Anm. 44], S. 18). In seinem Buch über die kalifornische Gegenkultur dokumentiert Horst Schmidt-Brümmer den mit einer chronologisch geordneten Serie von John Lennon-Porträts kombinierten Hippie-Satz »Either you grow with music, or music outgrows you« (Horst Schmidt-Brümmer: [Fotografie o. T.]. In: Ders.: *Venice, California. Gegen Kultur durch Fantasie*. Tübingen: Ernst Wasmuth 1972, S. 54).

73 Dieter Wellershoff: *Die Auflösung des Kunstbegriffs*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 74.

74 Marcuse: *Versuch über die Befreiung* (Anm. 12), S. 61, 45.

75 Uwe Brandner: *Mutanten Milieu. Bericht aus dem Land Asphalt und Alphabet*. München: Hanser 1971, S. 16.



über Aggressivität und Schuld«<sup>76</sup> und erklärt die »Revolutionierung der Wahrnehmung« zu einem entscheidenden Element jener ›Großen Weigerung«, in der sich die Erde vom Geist des Kapitalismus befreien soll. Mit »Revolution der Wahrnehmung«<sup>77</sup> wird ein Schlagwort populär, das sich für viele Autorinnen und Autoren in unterschiedlichen Hinsichten als anschlussfähig erweist; zugleich konvergiert die Neue Sensibilität auf Basis von Marcuses Thesen zumindest mit einer Fraktion der politischen Protestbewegung der 1960er Jahre.

Das Verhältnis der politischen Neuen Linken zur Neuen Sensibilität ist durchaus ambivalent. Alexander Kluge hat sie rückblickend als »wichtigste[s] Prinzip der antiautoritären Linken« charakterisiert,<sup>78</sup> doch das dürfte nur für den damit bezeichneten spontaneistischen Flügel gelten. Im Zusammenhang der linken Diskussionen ist aber jedenfalls eine eigene Akzentuierung des Begriffs zu konstatieren.<sup>79</sup> Als ihn Jürgen Habermas im Juni 1968, also noch vor der Publikation von Marcuses Thesen, in einer vortragsweisen Kritik der Schüler- und Studentenbewegung aufgreift, situiert er deren Protestaktionen zwar vor dem Hintergrund der hier wirksamen »Pop-Kultur« und »Subkulturen«.<sup>80</sup> Doch interessieren ihn weniger die ästhetischen Gehalte der »neue[n] Sensibilität«, sondern er nutzt die Formel, um die besondere psychosoziale Befindlichkeit der opponierenden jungen Generation zu fassen. Sie zeichne »ein prinzipielles Unverständnis für die sinnlose Reproduktion überflüssig gewordener Tugenden und Opfer« aus; sie verweigere sich dem »Diktat der Berufsarbeit«, der »Ethik des Leistungswettbewerbs« und dem »Druck der Statuskonkurrenz«.<sup>81</sup> So sympathisch dies sein mag, gebe es jedoch realistisch politisch betrachtet wenig her, bleibe bes-

76 Marcuse: Versuch über die Befreiung (Anm. 12), S. 50 f., 43. – O.K. Werckmeister hat herausgestellt, dass Marcuse damit explizit an Schillers 27. Brief *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* anknüpft, in dem es heißt, es bedürfe »einer totalen Revolution in seiner ganzen Empfindungsweise« (Werckmeister: *Das gelbe Unterseeboot und der eindimensionale Mensch* [Anm. 55], S. 490, 508, Anm. 34).

77 Marcuse: Versuch über die Befreiung (Anm. 12), S. 71, 61.

78 Alexander Kluge: Momentaufnahmen aus unserer Zusammenarbeit. In: Oskar Negt, A. K.: *Der unterschätzte Mensch. Gemeinsame Philosophie in zwei Bänden*. Bd. 1. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2001, S. 5–16, hier S. 9 f.

79 Aufschlussreich: Peter Hamm: Sensibilität statt Klassenkampf oder: Wem nützt *Easy Rider*? In: konkret. Unabhängige Zeitschrift für Kultur und Politik, 9.4.1970, Nr. 8, S. 22 f.

80 Jürgen Habermas: Die Scheinrevolution und ihre Kinder. Sechs Thesen über Taktik, Ziele und Situationsanalysen der oppositionellen Jugend. In: Oskar Negt (Hg.): *Die Linke* antwortet Jürgen Habermas. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1969, S. 5–15, hier S. 7 f.

81 Ebd., S. 9. Ähnlich formulieren ein Jahr später in einem anlässlich von Theodor W. Adornos Tod erschienenen Debattenband Achim Bergmann, Herbert L. Fertl: Zur Apathie des neuesten Kritizismus. In: Wilfried F. Schoeller (Hg.): *Die neue Linke nach Adorno*. München: Kindler 1969, S. 38–54, hier S. 47: »Die ›Neue Sensibilität‹ verweigert sich den Normen und Regeln, aber auch den versöhnenden Gratifikationen des Systems«.