

 

HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Organisationseinheit : 46

Reihe : Literatur

Kostenträger : P.3.3.03.0

Titel : Besser als eine Psychoanalyse wäre die Revolution. Peter Weiss, der Ästhetiker des Widerstands

AutorIn : Dr. Helmut Böttiger

Redakteurin : Dr. Jörg Plath

Sendetermin : 30.10.2016

Regie : Cordula Dickmeiß

Ton : Bernd Friebel

Besetzung : Wolfgang Condrus, Max Urlacher

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig

© Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

Funkhaus Berlin

Hans-Rosenthal-Platz

10825 Berlin

Telefon (030) 8503-0

Sprecher:

Autor

Zitator (Ästhetik des Widerstands, Band 1, S. 11 und 53 sowie Band 3, S. 170)

O-Ton-Band

Musik:

Kalevi Aho: Pergamon

Jahrmarktsmusik aus Peter Weiss, Nacht mit Gästen. Hörspiel (auf O-Ton-Band)

Luigi Nono: Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz

Hans Werner Henze: Das Floß der Medusa. Oratorium (auf O-Ton-Band)

Bengt-Arne Wallin: Gesang vom lusitanischen Popanz. Musik zur Uraufführung (auf O-Ton-Band)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Regie: Musik

O-Ton 1: Weiss, 40:22:40:53

Der zündende Anlass zum Buch war, beim Besuch in Berlin, eine Wiederbegegnung mit dem Pergamonaltar. Wo also vor diesem Fries, genau wie es im Buch geschildert wird, das Initial-Erlebnis zu dem ganzen Buch entstand: der ewige Klassenkampf, die, die oben sind, die, die unten sind, das ständige Gewühl zwischen den Kräften, die ringen um eine Befreiung, und das verzweigte sich eben auf Kämpfe in allen Zeiten der Welt.

Regie: Musik

O-Ton 2: Ulrich Peltzer, 1:24-1:45

Die ersten 20, 30, 40 Seiten, die Beschreibung des Pergamonaltars fand ich überragend, großartig. Und das ist mir schon damals klar gewesen, dass das als reine und fast schon absolute Prosa ein absoluter Referenzpunkt ist und auch bleiben wird.

Regie: Musik

O-Ton 3: Gunilla Palmstierna-Weiss, 8:46-8:51:

Er war musikalisch. Er hatte das Gefühl für Sprache.

Regie: Musik

O-Ton 4: Ingo Schulze, 40:15-40:23 :

Das ist für mich nicht nur das wichtigste Buch von Peter Weiss, sondern ist für mich überhaupt eines der wichtigsten Bücher.

Autor:

Die „Ästhetik des Widerstands“ von Peter Weiss erschien in drei Bänden von 1975 bis 1981. Der Autor hat seinem Hauptwerk die letzten zehn Jahre seines Lebens gewidmet, er starb fünfundsechzigjährig 1982. An den bundesdeutschen Universitäten gab es in den siebziger und achtziger Jahren die verschiedensten Lektürekurse zur „Ästhetik des Widerstands“, sie zogen sich meist über mehrere Semester hin. Die Trilogie war ein politisches Schlüsselwerk, ein Kultbuch. Bereits der Anfang, in dem drei junge kommunistische Arbeiter den Pergamonaltar auf der Berliner Museumsinsel besuchen, formuliert höchste ästhetische und theoretische Ansprüche.

Zitator:

Und nach längerem Schweigen sagte Heilmann, dass Werke wie jene, die aus Pergamon stammten, immer wieder neu ausgelegt werden müssten, bis eine Umkehrung gewonnen wäre und die Erdgeborenen aus Finsternis und Sklaverei erwachten und sich in ihrem wahren Aussehen zeigten.

Autor:

Der finnische Komponist Kalevi Aho nahm 1990 mit seinem Orchesterwerk „Pergamon“ auf Peter Weiss Bezug.

Regie: Musik (Kalevi Aho: Pergamon)

Autor:

Auch in der DDR, wo das Buch 1983 in einer kleinen, fast unzugänglichen Auflage herauskam, galt die „Ästhetik des Widerstands“ sofort als Schlüsselwerk. Der erste gedruckte Text des Schriftstellers Ingo Schulze trägt den Titel: „Das Heraklesmotiv in der ‚Ästhetik des Widerstands‘“ und ist 1987 in der „Wissenschaftlichen Zeitschrift der Friedrich-Schiller Universität Jena“ erschienen. Er geht zurück auf einen halb konspirativen Lesezirkel, der abseits des üblichen Seminarbetriebs ins Leben gerufen wurde.

O-Ton 5: Ingo Schulze, 1:57-2:17:

Und hab dann angefangen zu lesen und war natürlich beglückt über das, was ich las. Ich hab das allerdings sehr oberflächlich am Anfang gelesen, weil es mir da eher um diese ganzen historischen Fakten ging, die da bei uns (…) entweder nicht bekannt waren oder regelrecht unterm Teppich gehalten wurden.

Autor:

Im Westen führte das Buch zu heftigen Auseinandersetzungen und Definitionsproblemen darüber, was unter einer linken Ästhetik zu verstehen sei. Die „Ästhetik des Widerstands“ irritierte durch ihre Form. Der Schriftsteller Ulrich Peltzer:

O-Ton 6: Peltzer, 4:15-4:49

Der Text hat ja etwas Unangreifbares, etwas Marmorhaftes, was Denkmalhaftes, dadurch, dass er keine Abschnitte hat, dass es keine direkten Reden gibt, also in einer konventionellen Notierung. Das fand ich einerseits interessant, und ich konnte auch verstehen, warum Weiss das getan hat, andererseits fand ich dann eben die Risse und Sprungstellen so interessant. Also die Sollbruchstellen, die durch die Sprache markiert werden.

Regie: Musikakzent

Autor:

Es war ein weiter Weg für Peter Weiss, bevor er ein berühmter Schriftsteller wurde. Geboren wurde er am 8. November 1916 in Nowawes, einem Dorf auf dem Gebiet des heutigen Potsdamer Stadtteils Babelsberg, als Sohn eines Kaufmanns und einer Schauspielerin. Eugen Jenö Weiss, der Vater, war ein ungarischer Jude, der nach dem Ersten Weltkrieg in Bremen ein gutgehendes Textilgeschäft gründete und zum Christentum übertrat. Die Darstellungen der Kindheit und Jugend von Peter Weiss sind widersprüchlich. Die autobiographischen Erinnerungen und Fiktionalisierungen des Autors stehen unter ihren eigenen Gesetzen. Gunilla Palmstierna-Weiss, die seit den frühen fünfziger Jahren mit Peter Weiss liiert und später auch verheiratet war, stellt fest:

O-Ton 7: Gunilla, 42:29-43:50

Peter hat erst, als sie für die Arbeit vom Vater nach England gingen, gewusst, da hat zum ersten Mal der Vater erzählt, es existiert eine jüdische Familie. Und der Vater war von dieser jüdischen Familie ausgestoßen, weil er eine katholische Frau heiratete. Peter hat es nicht gewusst.

Autor:

Peter Weiss wächst in einer geräumigen bürgerlichen Villa auf, mit Dienstmädchen und musischen Bestrebungen. Die Zeit vor 1933 erlebt er in Berlin, wo er das Abitur macht und die eruptive Kunstszene wahrnimmt. Weiss begreift sich zunächst als Maler, schließt an alteuropäische expressive Visionen an wie bei Breughel oder Hieronymus Bosch. Nachdem er mit seinen Eltern nach London geflohen ist, gelingt es ihm durch die Vermittlung Hermann Hesses, an der Kunstakademie in Prag zu studieren. Den Sommer 1938 verbringt er bei Hesse im Tessin, während Hitler die Tschechoslowakei zerschlägt. Weiss‘ Familie, die Eltern und zwei Kinder, ist in der Zwischenzeit nach Schweden ausgewandert. Er spricht kein Wort Schwedisch und kommt dort – als 22-jähriger – im Herbst 1938 an.

O-Ton 8: Gunilla, LN CD 1, 21:26-21:45

Peter hat sich ja nirgends irgendwo zuhause gefühlt. Nur in ganz kurzen Stunden, wo er Gespräche oder Diskussionen hat gehabt. Ich glaube, da muss man ganz früh in seinem Leben anfangen.

Regie: Musik

Autor:

Seine Zerrissenheit wird Peter Weiss später in „Abschied von den Eltern“ beschreiben: der Vater, der das Kunstinteresse des Sohns mit Argwohn betrachtet und ihn lieber in seiner Textilfabrik sähe, die Kälte in der Familie. Im schwedischen Kunstbetrieb bleibt Peter Weiss ein Fremder. Seine Bilder sind düster, verschlossen, abseits der gerade aktuellen Moderne. Nach dem Ende des Kriegs beginnt sich das aber zu ändern.

O-Ton 9: Weiss, 18:50-19:43

Ich hatte früher überhaupt keinen Zweifel daran, dass ich Maler war. Ich lebte als Maler, und was ich schrieb, das waren Nebenprodukte. Die Malerei war das Primäre. Und dann befriedigte mich allein die Malerei nicht mehr, schon während der 50er Jahre. Es kam dann der Film dazu, der Experimentalfilm, die Collage als Ausdrucksmittel, auch schon das Theater, dramatische Sachen. Ich fing schon an Ende der 40er Jahre, meine ersten Dramen zu schreiben, und da war ne größere Beweglichkeit drin, die ich in der Malerei nicht mehr fand. Und das hing natürlich zusammen mit der ganzen Situation, man wollte sich orientieren nach allen Richtungen hin, man fing an, aus dem Exil, aus der geschlossenen Situation herauszukommen und sich mit viel größeren Dingen auseinanderzusetzen. Und da entsprach das Medium des Schreibens meinem Ansinnen mehr.

O-Ton 10: Gunilla, 11:59-12:13

Es war so eingeschlossen in sich selber, so psychologisch. Und nicht, sozusagen, was passiert draußen. Das war nur das, was drinnen war.

Autor:

In einigen der frühen Bilder von Peter Weiss steht der Einzelne als Außenseiter dem Treiben der Welt isoliert gegenüber. Die Sehnsucht des Malers zeigen viele Jahrmarktszenen. Gaukler und Clowns spielen in den Bildern lange eine große Rolle. Für Weiss‘ Hörspiel „Nacht mit Gästen“ in den sechziger Jahren wurde eigens eine Jahrmarktsmusik komponiert.

Regie: Jahrmarktsmusik (aus dem Hörspiel „Nacht mit Gästen“, 58:40-59:23)

O-Ton 11: Gunilla, 0:53-1:07 + 1:55-2:15 + 2:46-3:52

Ich habe den Peter kennengelernt auf einem Jahrmarkt. Dort war ein Mann, der unglaubliche Bücher zerrissen hat. Dort haben wir einander getroffen. Es war ein Zufall. (…) Ich bin nicht in Schweden geboren, nicht aufgewachsen, aber ich habe einen alten schwedischen Namen. Das ist ein alter hochadliger Name. Peter hat dann unmittelbar gesagt: Ach, du bist auf einem Schloss aufgewachsen und du weißt ja nichts von Politik oder was da in der Welt passiert ist. (…) Und dann wollt ich doch erzählen, dass ich was mit Kunst zu tun habe (…) Ich habe einen Haufen von Buchumschlägen, Zeichnungen gemacht für Bonnierscher Verlag in Stockholm. Und da dachte ich: jetzt werd ich erzählen! Ich hab grade von das Buch von André Breton, Nadja, den Buchumschlag gemacht! Und dann hat Peter mich angeguckt und gesagt: Du, das ist das Scheußlichste, was ich je gesehen habe! Und das was der Anfang von unserer – lass uns sagen Verhältnis. Und als wir uns dann haben verabschiedet, ich war ungefähr 20 Meter weitergegangen, dann hat der geschrieen: Du! Wenn wir je ein Kind bekommen, soll die Nadja heißen! Und die Nadja ist 20 Jahre später gekommen …

Regie: Jahrmarktsmusik

Autor:

Dieses kecke Vorgehen vermutet man nicht bei einem Autor, der in seinen frühen Tagebüchern eine schwere, existenzielle, dunkel verhangene psychische Welt beschreibt, eine Welt, die auch in „Abschied von den Eltern“ nachgezeichnet wird.

O-Ton 12: Gunilla, 4:46-5:09 + 6:00-6:24

Das ist logisch. Wenn man Tagebücher schreibt, schreibt man immer die Schwierigkeiten. Man schreibt ja nicht: Heute war es fabelhaft, ich hab eine tolle Nacht gehabt! Das schreibt man nicht! Deswegen glaubt man immer, dass er unglaublich schwermütig gewesen ist. Das ist nicht ganz wahr! Er war nicht einfach, das ist eine andere Sache. (…) Es war auch eine Lustigkeit, denke ich. Und das glaubt man nicht, denn Peter konnte unglaublich witzig sein. Und wir haben nach diesem Mal, als wir uns getroffen haben, vom nächsten Tag an dreißig Jahre mehr oder weniger zusammengelebt!

Autor:

Die neuen Möglichkeiten nach dem Ende des Krieges 1945, die Entdeckung neuer Formen ist für Peter Weiss eine Befreiung.

O-Ton 13: Weiss, 23:30-24:26 - gekürzt

O-Ton 14: Peltzer, 34:02-34:50

Er hat bemerkenswerte Dokumentarfilme gedreht. (…) Ein wirklich tolles Buch, ein Kompendium des Experimentalfilms geschrieben (…), ein profunder Kenner des avantgardistischen Films. Unter der Voraussetzung, dass man an die Filme nicht leicht rankam, also jemand, der wirklich sehr viel Zeit da investiert hat. „Der Schatten des Körpers“ war ja schon lange geschrieben, bevor er veröffentlicht wurde. Und da seh ich schon ein Engagement, bestimmte Formen des Humanismus, aber die Wurzeln sind die klassischen Begriffe: Entfremdung, Neurose, Unterdrückung der Entfaltung der Persönlichkeit.

Regie: Musikakzent

O-Ton 15: Peltzer, 42:20-42:40 - gekürzt

Autor:

Weiss versucht, sich ab Ende der 40er Jahre der schwedischen Literaturszene anzunähern. Er beginnt auf Schwedisch zu schreiben, doch seine Texte stoßen auf wenig Widerhall. Es gelingt ihm, ein, zwei Bücher mit kleinen Auflagen bei Verlagen unterzubringen, doch danach sieht er sich genötigt, mehrere schmale Bände als Privatdruck zu veröffentlichen.

Regie: Musikakzent

Autor:

Mehrere auf der Höhe der zeitgenössischen Moderne agierende Kurzfilme zeigen ihn auch auf diesem Feld als einen Suchenden, doch größerer Erfolg stellt sich ebenfalls nicht ein. Das Anfang der 50er Jahre auf Deutsch verfasste Manuskript „Der Schatten des Körpers des Kutschers“ verdankt sich in seiner raffinierten Montagetechnik, der Detailgenauigkeit und den Perspektivverschiebungen der Beschäftigung mit den avantgardistischen Filmtechniken, es wird im Laufe mehrerer Jahre von etlichen deutschen Verlagen abgelehnt und scheint Ende der 50er Jahre endgültig gescheitert zu sein. Nicht anders als Weiss: 1960 ist er 44 Jahre alt, in mehreren Kunstsparten erfolglos geblieben und auch privat ein Getriebener. Den programmatischen Text „Abschied von den Eltern“ bringt er erst zu Ende, als seine Eltern gestorben sind. Hier schreibt er sich von einer bürgerlichen Kälte, der gefühlsmäßigen Isolation los.

O-Ton 16: Peltzer, 41:01:41:22

Weiss lebte lange von der Apanage seines Vaters. Und ich glaube, das hat ihm dann ganz schön zu schaffen gemacht. Das ist die klassische ödipale Nummer, die da in so einer Reinform, das ist fast grotesk, zum Tragen kommt.

O-Ton 17: Gunilla, 12:25-12:39

Ich finde ganz toll die ersten Bücher. Aber das hat ja auch nichts Politisches. Es ist sozial, es ist psychoanalytisch usw. Er war ja in Psychoanalyse bei meinem Stiefvater, ein Holländer.

Autor:

Peter Weiss macht Anfang der fünfziger Jahre zwei Psychoanalysen, und in seinen Tagebüchern gibt es viele schonungslose, selbstquälerische Passagen, die sich darauf beziehen.

Und es ist ein Widerstreit zu erkennen zwischen den bürgerlich-individualistischen Problemen, die Weiss zu schaffen machen, und dem beginnenden gesellschaftlichen Engagement, das durch die Studien für einen Dokumentarfilm in Kopenhagener Vororten intensiviert wird. Weiss notiert:

Zitator:

Wir gehen zur Instanz des Analytikers, anstatt uns gegen die Gesellschaft, deren Repräsentant der Analytiker ist, zu wenden. Weil wir die Kraft zur Revolte nicht aufbringen, erkennen wir unsere Gebrochenheit an.

Autor:

Besser als eine Psychoanalyse wäre die Revolution: Langsam nähert sich Weiss in seinen Tagebüchern, aber auch in seinen literarischen Texten dieser Erkenntnis an.

O-Ton 18: Peltzer, 35:20-35:26

Ich weiß zum Beispiel überhaupt nicht, wann Weiss sozusagen offiziell in Anführungszeichen Kommunist geworden ist. Danach, zur selben Zeit – also danach fing er an, politische Stücke zu schreiben.

Regie: Musikakzent

Autor:

Nach etlichen Wirren und durch glückliche Fügungen erscheint 1960 endlich „Der Schatten des Körpers des Kutschers“, und zwar in einer bibliophil gestalteten Ausgabe im Suhrkamp-Verlag. Für Weiss ist der Damm gebrochen, er veröffentlicht in kurzer Folge seine autobiografischen Schriften „Abschied von den Eltern“ und „Fluchtpunkt“. Er wird zur Gruppe 47 eingeladen und ist endlich im aktuellen deutschen Literaturbetrieb angekommen. Die streng ausgesiebten Teilnehmer bei der Tagung der Gruppe 47 in Saulgau 1963 ahnen nicht, bei welchem Ereignis sie anwesend sind, als Peter Weiss vom Gruppenchef Hans Werner Richter in fast beiläufiger Weise auf den sogenannten elektrischen Stuhl gebeten wird. Es ist der Beginn eines Welterfolgs.

O-Ton 19: Hans Werner Richter / Peter Weiss, Saulgau 2, 40:15-41:24

- Es liest Peter Weiss. Wir haben hier etwas umbauen müssen, weil der eine Trommel dazu gebraucht. An sich ist es nicht üblich, hier zu trommeln, nicht wahr – heute abend wird also getrommelt.

- Ich lese einige Lieder und Rezitative aus einem Drama in zwei Akten. Titel: Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade. (...) Der Direktor der Anstalt, Coulmier, spricht den Prolog: Als Direktor der Heilanstalt Charenton heiß ich Sie willkommen in diesem Salon. Wir haben es dem hier ansässigen Herrn de Sade zu verdanken, dass wir zu Ihrer Unterhaltung und zur Erbauung der Kranken ein Drama ersonnen und instruiert und es jetzt zur Aufführung ausprobiert.

Autor:

Vordergründig geht es um die französische Revolution. Weiss hat dabei eine glänzende formale Idee.

O-Ton 20: Weiss, 28:42-29:16

Eben dieses Gegensatzpaar. Marat und Sade. Der eine, der aktive Mensch, der politisch eingreifen will, und auf der anderen Seite der subjektiv denkende Mensch, der sich nur auf die eigenen Regungen verlassen will und der an politische Veränderungen wenig glaubt und der den Subjektivivismus und das Ich an erste Stelle stellt. Und im Grunde genommen ist das ja ein Konflikt, der heute sehr lebendig ist.

Autor:

Es ist genau der Konflikt, in dem sich Peter Weiss in der Zeit nach 1960 befindet: Psychoanalyse oder Revolution, Innen oder Außen.

O-Ton 21: Gunilla, 13:37-14:57

Und plötzlich ein Tag hört ich ihn schreien: Jetzt hab ich es! Und was war’s? De Sade hat die Beerdigungsrede über Marat gehalten! Und das ist ganz toll, und Peter war ja unglaublich interessiert, die ganze Gruppe über de Sade usw., das waren ja verbotene Bücher damals. Und da fing er an, Marat/Sade zu schreiben. Und dann hat er dieses Stück an der Andar Morten, wo ich arbeitete als Bühnenbildner, angeboten, an Ingmar Bergman, an Alf Sjöbei, und die beiden haben gesagt: Es ist unspielbar! Und das war ein großes Glück, dass die das gesagt haben! Dann hat das Schiller-Theater das angenommen in Berlin, und das war ja grade im Anfang der Studentenrevolte hier. In das Stück, das dann ein Riesenerfolg geworden ist, kamen die jungen Studenten und fragten: Herr Weiss, was meinen Sie mit das und das und das? Meiner Meinung nach kam die große Drehung nicht nur, dass er über sein eigenes Leben schreiben wollte, über Kummer und psychoanalytisch, aber plötzlich öffnete sich eine neue Welt für den Peter.

O-Ton 22: LN CD 1, 43:49-44:00

Es kommt darauf an, sich an den eigenen Haaren in die Höhe zu ziehen! Sich selbst von innen nach außen zu stülpen und alles mit neuen Augen zu sehen!

Autor:

In der Uraufführung am Westberliner Schiller-Theater spielt Peter Mosbacher den Revolutionär Marat. Durch die Musikeinlagen, den rasanten Wechsel der Spielszenen, durch den Revuecharakter fühlt sich das Westberliner Publikum in etwas Neues hineinkatapultiert. Es ist wie ein Rausch, und wenn der Marquis de Sade sich von der Revolution lossagt, wirkt das nicht minder revolutionär.

O-Ton 23: LN CD 3, 4:52-5:22

Jetzt sehe ich, wohin sie führt, diese Revolution! Zu einem Versiechen des Einzelnen! Zu einem langsamen Aufgehen in Gleichförmigkeit. Zu einem Absterben des Urteilsvermögens. Zu einer Selbstverleugnung unter einem Staat, dessen Gebilde unendlich weit von jedem Einzelnen entfernt ist. Und nicht mehr anzugreifen ist!

O-Ton 24: LN CD 3, 5:38-5:55 (Gesang)

Marat, was ist aus unserer Revolution geworden! Marat!

O-Ton 25: Gunilla, 16:00-16:13 +16:28-16:32 + 16:14-16:21 +16:48-17:02

Als Marat gespielt und ein unglaublicher Erfolg war, dann hat er ein Angebot bekommen von The Beatles! Um zusammen mit The Beatles ein Stück zu machen! Das hat er abgelehnt. (…) Eine Revue, zusammen mit Beatles. (…)Unsere Kinder, die waren ja Teenager, die waren ganz wütend darüber.

Regie: Musik. The Beatles: Paperback Writer

Regie: Fortsetzung O-Ton 25: Gunilla, 16:48-17:02

(…) Da dachte er: oh, ökonomisch phantastisch. Aber da war er schon bei den Frankfurter Prozessen. Dann ging es mit „Die Ermittlung“ weiter, das Politische.

Autor:

„Die Ermittlung“ wird am 19. Oktober 1965 an 16 Theatern gleichzeitig uraufgeführt, in Westeuropa und in Ostberlin. Erwin Piscators Inszenierung an der Westberliner Freien Volksbühne wird am häufigsten rezensiert. Das Stück trägt die Gattungsbezeichnung „Oratorium in 11 Gesängen“ und beruht auf den Protokollen des ersten Frankfurter Auschwitz-Prozesses. Weiss verfolgt ihn vor Ort, und diese Erfahrung ist für ihn offenkundig ein wichtiger Auslöser für die politische Radikalisierung. Im Rahmen einer Ortsbegehung durch das Gericht besucht er auch das ehemalige Konzentrationslager in Polen. Und als ihn der Westberliner Verleger Klaus Wagenbach kurz danach um einen Beitrag für seine Anthologie „Atlas“ bittet, in der die angesprochenen Autoren einen Text über „ihren Ort“ verfassen sollen, schreibt Peter Weiss über Auschwitz, unter dem Titel „Meine Ortschaft“.

Regie: Musik. Luigi Nono: Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz

O-Ton 26: Weiss, Musik-CD, 45:40-46:50

Hier sind sie gegangen, im langsamen Zug, kommend aus allen Teilen Europas, dies ist der Horizont, den sie noch sahen, dies sind die Pappeln, dies die Wachtürme, mit den Sonnenreflexen im Fensterglas, dies ist die Tür, durch die sie gingen, in die unvorstellbaren Räume, die in grelles Licht getaucht waren und in denen es keine Duschen gab sondern nur diese viereckigen Säulen aus Blech, dies sind die Grundmauern zwischen denen sie verendeten in der plötzlichen Dunkelheit, im Gas, das aus den Löchern strömte. Und diese Worte, diese Erkenntnisse sagen nichts, erklären nichts. Nur Steinhaufen bleiben, vom Gras überwuchert.

Regie: Musik. Luigi Nono: Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz

Autor:

Luigi Nono hat zu Weiss‘ Stück „Die Ermittlung“ eine Theatermusik komponiert, die er anschließend zu einem Stück für Stimmen und Tonband unter dem Titel „Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz“ ausarbeitete – „Erinnere dich, was sie dir in Auschwitz angetan haben.“

Regie: Musik. Luigi Nono: Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz

O-Ton Weiss 27: LN CD 2, 13:54-14:29

Ich brauchte ein ganz strenges Kompositionsprinzip, um diesen ungeheueren Stoff zusammenzuhalten, sonst würde er völlig zerfließen. Denn allein nach dem Prozessmaterial zu arbeiten, wäre in diesem Falle kaum möglich gewesen, denn dieser riesenhafte, über eineinhalb Jahre ausgestreckte Prozess, in dem die Themen ständig ineinanderflossen, sich ständig wiederholten und sehr undurchsichtig die ganze Zeit waren, das kann man auf die Bühne überhaupt nicht bringen, sondern das war von vornherein gegeben, dass hier eine ganz klare und bestimmte Ordnung hergestellt werden muss.

Autor:

„Die Ermittlung“ stellt die Regisseure vor ungewohnte Aufgaben. In Deutschland regt sich schon aufgrund der langen Verdrängung des Themas vielerorts starker Protest.

O-Ton 28: Gunilla, 31:47-32:20 - gekürzt

Autor:

Mit der „Ermittlung“ schreibt Weiss sein erstes dezidiert politisches Stück, das eindeutig Partei ergreift. Mit dem schwedischen Pass und der Vergangenheit als Exilierter fühlt er sich keineswegs als Bürger der Bundesrepublik, in der er so viel Erfolg hat. Die DDR ist für ihn mindestens genauso wichtig.

O-Ton 29: Peltzer, 31:20-33:02

Die „Ermittlung“ ist ja in Ost und West aufgeführt worden. Es gibt vom Fernsehen der DDR eine Aufzeichnung, die fand in der Volkskammer statt. Schauspieler, Helene Weigel, ich glaub auch Dieter Mann, berühmte Schauspieler haben diese Texte gelesen von Weiss in der „Ermittlung“, aber eben auch Verfolgte des Naziregimes, also Widerstandskämpfer, die damals in der DDR lebten, die sich für eine bestimmte Seite nicht entschieden haben, die keine andere Option hatten. Und zugleich Teile eines manchmal doch nicht so guten ungustiösen repressiven Apparats waren und zugleich waren das Menschen, die dafür gekämpft haben, dass damals, als man das kritisierte, das überhaupt kritisieren konnte. Die ihr Leben gegen die Barbarei in die Waagschale geschmissen haben und zugleich in so einem bestimmten Verhängnis gefangen waren. Ich habe großen Respekt vor denen. Das rührt einen zu Tränen, und zugleich weiß man: sie sind Teile eines Machtzusammenhangs, der problematisch war.

Autor:

Helene Weigel übernimmt im „Gesang vom Ende der Lili Tofler“ die Rolle einer Zeugin.

O-Ton 30: LN CD 2, 20:06-21:01

-Frau Zeugin, ist Ihnen der Name der Lili Tofler bekannt?

- Ja. Lili Tofler war ein ausgesprochen hübsches Mädchen. Sie war verhaftet worden, weil sie einem Häftling einen Brief geschrieben hatte. Beim Versuch, dem Häftling den Brief zuzuschmuggeln, war dieser gefunden worden. Lili Tofler wurde vernommen, sie sollte den Namen des Häftlings nennen. Boger leitete die Verhöre. Auf seinen Befehl wurde sie in den Bunkerblock gebracht. Dort musste sie sich viele Male nackt zur Wand stellen und es wurde getan als sollte sie erschossen werden. Man gab die Kommandos zum Schein. Zum Schluss flehte sie auf den Knien man möge sie erschießen.

- Wurde sie erschossen?

- Ja.

Regie: Musikakzent

O-Ton 31: Weiss, 33:39-34:47

Das politische Engagement wurde dann zu Anfang der 60er Jahre stärker und stärker, auch eben mit der Zusammenarbeit mit Freunden in der DDR, wo mein Stück dann inszeniert wurde, in Rostock. Und diese Dinge, ständig das Erlebnis der geteilten Welt, des Westens und des Ostens, und die Konflikte, die daraus entstehen müssen, und dass immer, wenn man zwischen diesen Konflikten steht, wie ich es ja als doch neutraler Schwede immer tat – wurde auch bei mir der Drang verschärft, ich muss also mich für die eine Seite entscheiden.

Regie: Musik

Autor:

Peter Weiss veröffentlicht 1965 „10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt“ und bekennt sich ausdrücklich zum Sozialismus. Der Text wird auch im „Neuen Deutschland“, dem Zentralorgan der Staatspartei der DDR, abgedruckt. Das erregt großes Aufsehen.

O-Ton 32: Gunilla, LN CD 2, 17:59-18:48

Da muss man ja begründen, dass Peter, als er das veröffentlichte, die 10 Punkte, dass es zuerst veröffentlicht war in Schweden in „Dagens Nyheter“. Und dass der Peter lebte in einer anderen politischen – wo in Schweden die Politik eine völlig andere war. Wo eine kommunistische Partei demokratisch war und eine sozialdemokratische Partei zusammenarbeiten konnte mit einer kommunistischen Partei. Und deswegen sind die „Punkte“ in „Dagens Nyheter“ veröffentlicht. Das war natürlich damals sehr schwer, wenn das herauskam hier im geteilten Deutschland. Man hat es völlig anders aufgefasst.

Autor:

Weiss schreibt Ende der 60er Jahre harte politische Stücke, die wie das Erfolgsdrama Marat/Sade stark von Brecht beeinflusst sind und bei allem Agitatorischen auch etwas Ästhetisch-Lustvolles haben. Er wendet sich dabei dezidiert der Kolonialgeschichte und der Ausbeutung der „Dritten Welt“ zu. Mit dem „Vietnam-Diskurs“ greift Weiss direkt in die Debatten der Studentenbewegung ein, und im „Gesang vom lusitanischen Popanz“ geht es um die Repression in Afrika. Das Stück stößt vor allem in betroffenen Ländern wie Mosambique oder Angola auf große Resonanz. Für die Uraufführung dieser Bühnenrevue 1966 in Stockholm konzipiert der Jazzmusiker Bengt-Arne Wallin die Musik.

Regie: Musik (Aus der Musik zum „Lusitanischen Popanz“ von Bengt-Arne Wallin)

O-Ton 33: Weiss, Musik-CD, 38:59-39:15

Der Text ist sehr stark bearbeitet, es ist ja – besteht ja vor allem aus Songs, aus Chören, aus Rezitativen, es hat also nicht mehr den direkten Nachrichtencharakter. Wir nennen es hier ein politisches Musical, um irgendeine Bezeichnung für diese Art von Stücken zu finden.

Regie: Musik (Aus der Musik zum „Lusitanischen Popanz“ von Bengt-Arne Wallin)

Autor:

1968 marschieren die Truppen des Warschauer Pakts unter der Führung der Sowjetunion in die sich vom Stalinismus lösende Tschechoslowakei ein. Peter Weiss präzisiert jetzt seine Vorstellungen vom Sozialismus. Er betont den Prozesscharakter, die offene Debatte und zeigt dies provokativ in einem neuen Stück über „Trotzki im Exil“. Damit verscherzt er es sich bei den realsozialistischen Bannerträgern und erhält sogar eine Zeitlang Einreiseverbot in der DDR. Der linke Autor Peter Weiss setzt sich zwischen alle Stühle. Die Uraufführung von „Trotzki im Exil“ findet in Düsseldorf statt.

O-Ton 34: Gunilla, LN CD 2, 34:17-36:12

Dann kam der Tag vor der Premiere. Da sitzt man als Bühnenbildner, als Regisseur und Autor mitten im Publikum. Und dann fing es an im Publikum. Ein Zischen, ein Schreien, Proteste – es war nicht möglich, weiterzuspielen. Und weinend sind die Schauspieler dann weggerannt. Ich saß hinter einem Mann mit einem kahlen Kopf, und der hat sich umgedreht und mir gesagt: Fahren Sie doch nach Hause, Schwedenschweine, ihr Kommunistenschweine. Ich wollte das Mikrophon nehmen, um auf seinen Kopf zu schlagen, und dann hat der Regieassistent gesagt: Gunilla, bitte, mach das nicht! Die Schlägerei fängt dann an, wenn du das machst. Naja, es hat nichts geholfen. Es kam zu einer großen Schlägerei, und ein Tumult. Und man musste den ganzen Saal räumen. Man hat vier Revolver gefunden. Man hat nicht geschossen, aber beinah.

Regie: Musik

Autor:

Zur politischen Krise kommt eine ästhetische und schließlich auch eine physische. Weiss widmet sich nun auf identifikatorische Weise dem zwischen Politik und existenziellen Nöten hin und hergerissenen Dichter Hölderlin. Mitten in den Schlussarbeiten zu diesem Stück erleidet er einen Herzinfarkt. In der anschließenden Rekonvaleszenz beginnt er, über ein neues Buch nachzudenken. Es sind die ersten Überlegungen zu einer „Ästhetik des Widerstands“, und es ist vor allem eine Selbstvergewisserung. Weiss reflektiert seine persönlichen Erfahrungen aus der Arbeit als politischer Autor sowie seine unsichere Stellung zwischen Ost und West.

O-Ton 35: Weiss, LN CD2, 42:59-44:15

Wieder einmal das Phänomen, wie der Stoff unter den Händen wächst und wie man von einer Idee aus, die am Anfang ziemlich begrenzt ist, zu einem viel größeren Bereich kommt. (…) Dieser Roman war ursprünglich gedacht als ein Roman über den antifaschistischen Widerstand und sollte die Jahre des Kampfs gegen den Faschismus schildern innerhalb des Exils, so wie ich ihn, von der Peripherie her, jedenfalls in Schweden kennengelernt hatte. Aber während der Arbeit an diesem Stoff verzweigte sich das alles und nahm große Proportionen an und wurde dann viel viel mehr, als ich ursprünglich gedacht hatte. Und gleichzeitig weniger, nicht – denn also ein Buch, ein Werk, ein Roman über den antifaschistischen Widerstand, der hätte wenigstens 15 oder 16 Bände in Anspruch genommen, während ich also jetzt doch immerhin mit drei Bänden ausgekommen bin, obgleich ich ursprünglich nur einen Band plante.

Autor:

Die Bildende Kunst, die in seinen ersten Lebensjahrzehnten der wichtigste Rettungsanker war, kehrt nun unter anderen Vorzeichen wieder. Die Arbeiter Heilmann, Coppi und der Ich-Erzähler im Roman interpretieren nicht nur den antiken Pergamonaltar unter den neuen Bedingungen in Deutschland. Angesichts des gerade heraufziehenden Nationalsozialismus fassen sie den Bildungsbegriff weiter als die Funktionäre der Kommunistischen Partei, der sie angehören.

Zitator:

So lief unser Bildungsgang nicht nur konträr zu den Hindernissen der Klassengesellschaft, sondern auch im Widerstreit zum Grundsatz der sozialistischen Kultursicht, nach der die Meister der Vergangenheit sanktioniert und die Pioniere des zwanzigsten Jahrhunderts exkommuniziert wurden. Wir bestanden darauf, dass Joyce und Kafka, Schönberg und Strawinski, Klee und Picasso der gleichen Reihe angehörten, in der sich auch Dante befand.

O-Ton 36: Weiss, Musik-CD, 28:32-29:42

Eine Ästhetik, die sich nicht befasst mit den traditionellen Begriffen der Ästhetik, nämlich der Lehre des Schönen, des Harmonischen, des Formvollendeten, des Abgeklärten, des Fertigen, des Vorbilds, sondern eine Ästhetik, die in sich alles enthält, was dem Kampf des Menschen entspricht, nämlich dem Kampf, sich zu einer höheren Bewusstseinsebene hinzubewegen. Also es werden Menschen geschildert, die im politischen Kampf stehen, aber diesen politischen Kampf als zu eng empfinden und diesen Kampf erweitern wollen und einsehen, dass zu diesem Kampf, dem politischen Kampf, dem Kampf um eine politische Erneuerung unbedingt gehören muss die kulturelle Umwandlung, die Bereicherung des Menschen an kulturellen Gütern. Wir müssen uns erobern den Zugang zur Kunst, zur Literatur, zum Ausdruck gleichwelcher Form gleichzeitig mit dem Weg zur politischen Organisation.

Regie: Musik (Hans Werner Henze, Das Floß der Medusa)

Autor:

Eines der künstlerischen Werke, um das die Reflexionen in der „Ästhetik des Widerstands“ kreisen, ist das Gemälde „Das Floß der Medusa“ von Théodore de Géricault aus dem Jahr 1816.

Zitator:

Wie vom Blick eines Ertrinkenden war das Floß gesehen, und die Rettung war so entlegen, dass es schien, als müsse sie erst erdacht werden.

Autor:

Dieses Bild von Géricault verbindet Peter Weiss mit seinem Freund, dem Komponisten Hans Werner Henze. Henzes Uraufführung seines Oratoriums „Das Floß der Medusa“ gerät 1968 an der Hamburger Oper zum Skandal – nicht nur, weil das Werk Che Guevara gewidmet ist, und nicht nur, weil Henze trotz der anfänglichen Weigerung des Chores darauf besteht, auf der Bühne rote Fahnen aufzuhängen. Peter Weiss und Hans Werner Henze haben dieselben Vorstellungen von einer revolutionären Ästhetik.

O-Ton 37: Musik CD Hans Werner Henze, Das Floß der Medusa, 34:49-35:38

Die Überlebenden aber kehrten in die Welt zurück, belehrt von Wirklichkeit, fiebernd, sie umzustürzen! (anschließend Musik)

O-Ton 38: Gunilla, 39:30-39:40

Peter ist eine Woche Sozialdemokrat gewesen. Und dann ging’s weiter!

Autor:

Die Gespräche der drei jungen Arbeiter kehren immer wieder zum Pergamonaltar zurück. Bald stoßen sie auf ein zentrales Motiv, mit dem sie die Kunst auf ihre Situation beziehen können.

Regie: Musik

Zitator:

Herakles aber vermissten wir. Den einzigen Sterblichen, der sich der Sage nach mit den Göttern im Kampf gegen die Giganten verbündet hatte, und wir suchten zwischen den eingemauerten Körpern, den Resten der Glieder, nach dem Sohn des Zeus und der Alkmene, dem irdischen Helfer, der durch Tapferkeit und ausdauernde Arbeit die Zeit der Bedrohungen beenden würde. Nur auf ein Namenszeichen von ihm stießen wir, und auf die Tatze eines Löwenfells, das er als Umhang getragen hatte, sonst zeugte nichts mehr von seinem Standort zwischen dem vierpferdigen Gespann der Hera und dem athletischen Leib des Zeus, und Coppi nannte es ein Omen, dass gerade er, der unseresgleichen war, fehlte, und dass wir uns nun selbst ein Bild dieses Fürsprechers des Handelns zu machen hatten.

Autor:

Im Verlauf des Romans verändert sich die Art, wie die drei jungen Kommunisten die Aussage dieses Altars interpretieren – so, wie sich auch die zeitgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Kampfes gegen die Nationalsozialisten verändern. Für den Schriftsteller Ingo Schulze war diese Erkenntnis ein Schlüsselerlebnis.

O-Ton 39: Ingo Schulze, 2:45-3:50 + 5:17-6:02

Da ich ja Altphilologie studiert habe, hab ich mich dann um den Herakles da drin gekümmert (…). Und das war ne ziemlich glückliche Entscheidung, weil es da drei Deutungen dieses Herakles-Mythos innerhalb der Ästhetik des Widerstands gibt. (…) Diese drei Herakles-Deutungen sind bestimmend für diese Abschnitte, dass man mit dieser Herakles-Deutung dann in den weiteren Text auch gehen kann. Und dann hab ich gemerkt: (…) Immer wenn er nicht weiterkommt, in den Notizbüchern taucht dann das Herakles-Motiv auf. (…) Die Stelle an der Herakles erscheint, da ist ja immer nur diese Löwenpranke da, er selbst taucht ja eben nicht drin auf, auch, weil es sozusagen die Leerstelle ist, die immer von der Imagination und Deutung gefüllt wird: wie hätte er sich verhalten, wie soll er sich verhalten. Das ist natürlich überliefert: Er nimmt auf Seiten der Götter teil gegen die Giganten, gegen die Söhne der Mutter Erde, aber diese drei Deutungen waren natürlich – das war etwas, was mich zutiefst berührte. Dass es eben doch am Ende so ne Leerstelle bleibt, und es kommt drauf an, wer die füllt. Und es ist eben alles möglich.

Autor:

Die Herakles-Figur durchläuft im Roman einen exemplarischen dialektischen Prozess. Zunächst erscheint Herakles als Hoffnungsträger, als Kämpfer von unten. Bald aber tritt in den Vordergrund, dass er durchaus auch die Herrschaftsstrukturen reproduziert: Er will, als Sohn Gottes und einer Sterblichen, vor allem den eigenen Aufstieg zur Macht. Im dritten Band der „Ästhethik des Widerstands“ werden diese gegenläufigen Tendenzen zu einer Synthese geführt.

Zitator:

Vor allem aber beschäftige ihn, fuhr Heilmann fort, dass Herakles nicht nur gegen die Ungetüme kämpfe, und diese vor unsern Augen niederstrecke, sondern dass er auch ein Verbündeter der Musen sei. In dieser Gleichzeitigkeit sowohl die Hindernisse als auch die Suche nach dem eignen Wesen anzugehn, darin zeichne sich der Weg ab, der zur Kunst führe, und Ananke, rief er, als Coppi ihn unterbrechen wollte, die Fügung, das über uns verhängte Geschick wolle er von sich abwerfen, nichts Vorausbestimmtes wolle er zulassen, und deshalb seien auch jene, die am weitesten vorgestoßen seien mit dem Ausdruck der Sprache, Hölderlin, Rimbaud, ihm am nächsten gekommen.

Autor:

Und das betrifft auch die Art und Weise, wie sich die Definition kommunistischen Handelns im Roman ändert:

Zitator:

Weniger das Abgeschlossne als das im Entstehn Begriffne bestimme unser Leben, sagte Heimann.

Regie: Musik

Autor:

Es geht nicht um feste Parteidoktrinen, um starre Glaubenssätze, sondern um Entwicklung. Den Fluchtpunkt in der „Ästhetik des Widerstands“ bildet die Mehrdeutigkeit der Kunst. Das Buch handelt jedoch nicht nur von jungen Kommunisten am Beginn der Naziherrschaft und den Aktionen der „Roten Kapelle“ während des Zweiten Weltkriegs in Berlin. Es gibt lange Rückblenden in die Geschichte, die vor allem an großen Kunstwerken die gesellschaftlichen Bedingungen ihrer Zeit darstellen. Auch die Stationen des Ich-Erzählers nach seiner Flucht aus Berlin nehmen breiten Raum ein: Paris, der spanische Bürgerkrieg, die vorläufige Rettung in Schweden. Die konkrete Biografie von Peter Weiss ist als Hintergrund mitunter erahnbar, doch er überträgt seine bürgerliche Sozialisation auf einen Kommunisten aus einer Arbeiterfamilie: eine „Wunschbiografie“, wie er in einem Interview einmal sagt, dann relativiert und verallgemeinert. Erzählt wird mit weit ausholenden Passagen, etwa über die Geschichte der Arbeiterbewegung in Schweden. Und es treten über weite Strecken reale Personen auf: Willy Brandt oder Herbert Wehner im Exil, Bertolt Brecht, der in Schweden an einem Stück über einen frühen Bauernaufstand laboriert, und Identifikationsfiguren wie der Psychotherapeut Max Hodann, der die aufgeklärte, nie reale Macht erlangende Position innerhalb der deutschen Kommunisten vertritt. Die Ich-Figur in der „Ästhetik des Widerstands“, die als ein werdender Schriftsteller gezeichnet wird, tritt manchmal ganz zurück, und sie wird aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Es ist ein Roman, der auch in der Form einen Prozesscharakter hat.

O-Ton 40: Weiss, 43:50-44:52

Das Gefühl, das ich also längst nicht mehr hatte, dass ich hier in meiner Kammer lebe, sondern dass ich in einer Welt stehe, die unaufhörlich auf mich eindringt und mich zwingt, neue Stellungen zu ergreifen und hie und da zu reflektieren und daran teilzunehmen: das ist um das Buch herum, im Außen, in meinem täglichen Dasein als Schreiber, während das direkt überführt wird auf die Situation dieser fiktiven Ich-Figur, die ja auch ständig diesem Andrang ausgesetzt ist, Andrang von Figuren, von Geschehnissen, von Auseinandersetzungen, von furchtbaren Fehden und Gefahren. Und diese beiden Welten, also die eingekapselte Welt und die größere Welt drumherum, die unsere tägliche Welt ist, das wird geschildert, und das versuche ich durch diese Vielfalt der Ereignisse zusammenzudrängen als ein ständiger Zwang, der auf die Ich-Figur einwirkt. Sie muss also ständig sich umsehen und versuchen, da herauszufinden, was nun eigentlich da drumherum geschieht, und muss sich gleichzeitig selbst mehr und mehr suchen und ne eigene Ausdrucksform finden. Es wird ja auch ständig die Frage gestellt: Wie kann ich das ausdrücken? Da ist, glaube ich, so ne zentrale Frage, die durchs ganze Buch geht. (…) Bis also der letzte Band aus diesen Erfahrungen heraus direkt arbeitet, und da sind die Erfahrungen dann von solchen Dimensionen und teilweise auch von solch fürchterlicher Art, dass der Ich-Erzähler mehr und mehr zurücktritt und wieder ganz anonym wird, was er ja von Anfang an gewesen ist.

Regie: Musikakzent

O-Ton 41: Ingo Schulze, 24:20-25:50:

Es hat schon irgendwie was Proustsches, muss ich sagen. Dass dieser Ich-Erzähler, in dem, was er erzählt, eigentlich, in dem, was er schreibt – obwohl er natürlich sagt: ich will mal schreiben! – eigentlich diese Ästhetik des Widerstands schreibt. So wie eben Proust ganz am Ende des Buches sagt: So, jetzt fang ich an. Aber dann haben wir eigentlich schon alles gelesen, was er geschrieben hat. Da find ich, da ist schon so ne Verwandtschaft da. Und dieses Unbestimmte hat ja auch seine Entsprechung in dieser offenen Stelle im Pergamonfries, an der Herakles eigentlich fehlt. Und das ist natürlich auch so eine Sache: er tritt mit dem, was er kann, in diese leere Stelle ein, das ist sein Füllen dieser leeren Stelle, und wo sich das Erzählen noch einmal als eine Tat erweist.

Regie: Musikakzent

Autor:

Wer die „Ästhetik des Widerstands“ liest, bewegt sich auf schwankendem Boden. Über weite Strecken wirkt das Buch auf den ersten Blick wie ein dokumentarischer Bericht, dann wieder wie eine realistische Schilderung konkreter Umstände – doch plötzlich sieht man sich in eine andere Perspektive versetzt, es gibt phantastische Auf- und Abschwünge, und die dargestellten Personen verwandeln sich. Oft kann man nicht genau erschließen, wer gerade spricht, wer der Erzähler ist und wo sich sein Standort befindet. Die Stimmen universalisieren sich. Germanisten haben von einem „halluzinatorischen Realismus“ gesprochen. Es ist eine offene Form, die ungewohnt scheint und herausfordernd. Sie ist zeitgenössisch, doch mit dem Anspruch eines großen Weltentwurfs in klassischer Weise sperrig.

O-Ton 42: Peltzer, 14:27-15:19

Es wäre mal ein Gedankenexperiment, insbesondere wenn man dann im dritten Teil ist, wenn über Berlin erzählt wird, die dreißiger Jahre, also der Widerstand der Roten Kapelle beispielsweise, wenn plötzlich das Buch da brüchiger geworden wäre. Oder wenn es manchmal Absätze gegeben hätte. Oder wenn Sätze wirklich ins Leere gelaufen wären. Es sind ja oft sehr lange Sätze, aber es ist anders als bei Pynchon, also jetzt was die schiere Länge der Sätze betrifft und wie ein langer Satz durch verschiedene Zeiten und Orte gehen kann, also ein Satz mit synthetisierender Kraft. Und da hab ich manchmal das Gefühl, dass Weiss sehr alleine war bei der Arbeit an diesem Buch.

O-Ton 43: Weiss, Musik-CD, 29:42-30:01

Der Widerspruch und die Vielfältigkeit dieses Widerstands wird dadurch hervorgehoben, dass zwei so entgegengesetzte Begriffe wie Widerstand, also ein revolutionäres, tatkräftiges Eingreifen, und Ästhetik miteinander verflochten werden – die Situation des Künsters, diese Situation, unter der leben wir.

O-Ton 44: Gunilla, 19:18-20:27

Er hat seine Sprache zurückbekommen, aber es war nicht die Sprache, die man hier gesprochen hat. Seine Sprache war auch nicht das während der Nazizeit, die haben ja auch die Sprache sehr viel geändert. Das war ein klassisches Deutsch, das er auf eine andere Weise ändert, und da müsste ich sagen: Das Deutsch war ein Peter-Weiss-Deutsch! Man kann es auch poetisch sehen! Und plötzlich konnte er diese Seite entwickeln! Er sprach perfekt Schwedisch. Er hat unglaublich schön auf Schwedisch geschrieben. Er hat eine Begabung. Natürlich hab ich eine Theorie, weil er so schnell Schwedisch gelernt hat. (…) Er war ja immer verliebt in intellektuelle Frauen. Da kann man nicht nur kommen und sagen: Ich liebe dich. Da muss man etwas mehr reden auch noch.

Autor:

Es bleibt am Schluss der „Ästhetik des Widerstands“ etwas zurück, was die Widersprüche in sich aufzulösen scheint und auf etwas Neues, Offenes hinweist. Obwohl die Hinrichtungen in Plötzensee detailliert beschrieben worden sind, mit denen die kommunistische Widerstandsorganisation „Rote Kapelle“ ausgelöscht wurde. Die Löwenpranke des Herakles greift immer noch nach der Zukunft. Die Leerstelle bleibt nie eine bloße Leerstelle.

Regie: Musik

Zitator:

Immer wieder, wenn ich versuchen würde, etwas von der Zeit, die mit dem Mai 45 beendet wurde, zu schildern, würden sich mir die Folgen aufdrängen, über die Erfahrungen, die durchtränkt waren von Tod, würde sich die grell konturierte, längst wieder von Folter, Brandschatzung und Mord gefüllte Zukunft legen. Immer würde es sein, als sollten alle früheren Hoffnungen zunichte gemacht werden, von den später verlorengegangenen Vorsätzen. Und wenn es auch nicht so werden würde, wie wir erhofft hatten, so änderte dies doch an den Hoffnungen nichts. Die Hoffnungen würden bleiben. Die Utopie würde notwendig sein.

O-Ton 45: Weiss, 1:07-1:32

Der Zweifel, die Kritik, das Bewusstsein, dass alles aus Gegensätzen aufgebaut ist und verschiedenartig gedeutet werden kann – das ist überwiegend und leitet die Arbeit ständig an. Denn etwas Fertiges vorzufinden und etwas Fertiges darzustellen ist im Grunde genommen uninteressant für mich.

Autor:

Nicht nur Ingo Schulze vergleicht die „Ästhetik des Widerstands“ mit Proust. Bei beiden Autoren beginnt der Ich-Erzähler „auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ am Schluss des Buches zu schreiben. Für Peter Weiss ist das auch eine politische Utopie. Denn seine Ich-Figur, die unter mehreren Namen auftritt und verschiedene Erscheinungsformen hat, stirbt nicht wie die Genossen unter dem Nazi-Fallbeil in Plötzensee. Sie lebt weiter und stellt auch weiter ihre Fragen. So, wie die Protagonisten in der „Ästhetik des Widerstands“ sich ihrer unmittelbaren Gegenwart über die Befragung von Kunstwerken annähern, so kann man auch heute das monumentale Buch von Peter Weiss befragen.

Regie: Musik.

O-Ton 46: Ingo Schulze, 6:22-7:23

Das ist ja das Interessante, wenn man das heute wieder liest, dass es sich als Literatur hält und wirklich als ganz eminent wichtiger Text, an dem man die eigene Problematik abhandeln kann. (…) Ich glaube, dass selbst für die unmittelbare Gegenwart diese Peter Weisssche Text eine helfende Deutung ermöglicht.

O-Ton 47: Peltzer, 19:33-19:49:

Und es wird klargemacht, um welchen Preis der Kampf für eine andere Welt und um eine andere Geschichte, um welchen Preis der nur zu haben ist. Also was wir ein bisschen vergessen haben. Wir vergessen das grade, und die Zeiten werden gerade etwas rauher und etwas ernster.

O-Ton 48: Gunilla, LN CD 2, 52:55-53:00

Ich glaube, er hätte weitergemacht.