

■ Drucksachen

Wer ist der Verräter? Ein Flugblatt Rosa Luxemburgs für Karl Liebknecht aus dem Oktober 1916. Sozialistin

■ Schwarzer Kanal

Der Bezwingen. Ein FAZ-Herausgeber will dem russischen Präsidenten sorgfältiges Nachdenken beibringen

■ Reportage

Jeder Mensch verdient Rettung aus Seenot – auch auf dem Mittelmeer. Fotos von César Dezfuli

■ ABC-Waffen

Manchmal quatscht Sandy auch schon bei der Flaschenannahme mit den Kunden. Kaufland-Romanze. Von Annette Riemer

Was begeistert Sie an Peter Weiss? Mich fasziniert die Konsequenz, mit der er von früher Jugend an seiner künstlerischen Begabung gefolgt ist und gegen alle Widerstände unentwegt daran gearbeitet hat, für seine Erfahrungen und Einsichten die angemessenen künstlerischen Medien und Formen zu entwickeln. Er wollte bereits als 16jähriger Maler oder Dichter werden und hat diese Entscheidung in einem zähen Kampf gegen sein Elternhaus behauptet.

Weiss ist ein sehr politischer Autor, ist dies auch ein Grund für Ihre Begeisterung?

Seine Politisierung ist eine Folge der Unerblichkeit, mit der er als Künstler in die Wirklichkeit hineingehört hat – das Wort »lauschen« hat für ihn eine sehr spezifische Bedeutung. Er nahm seine Kunst sehr ernst und analysierte seine Situation genauso aufmerksam. Ohne Scheu vor Konflikten und Peinlichkeiten thematisierte er seine ganz persönlichen Erfahrungen und Katastrophen. Da er in

Jürgen Schutte

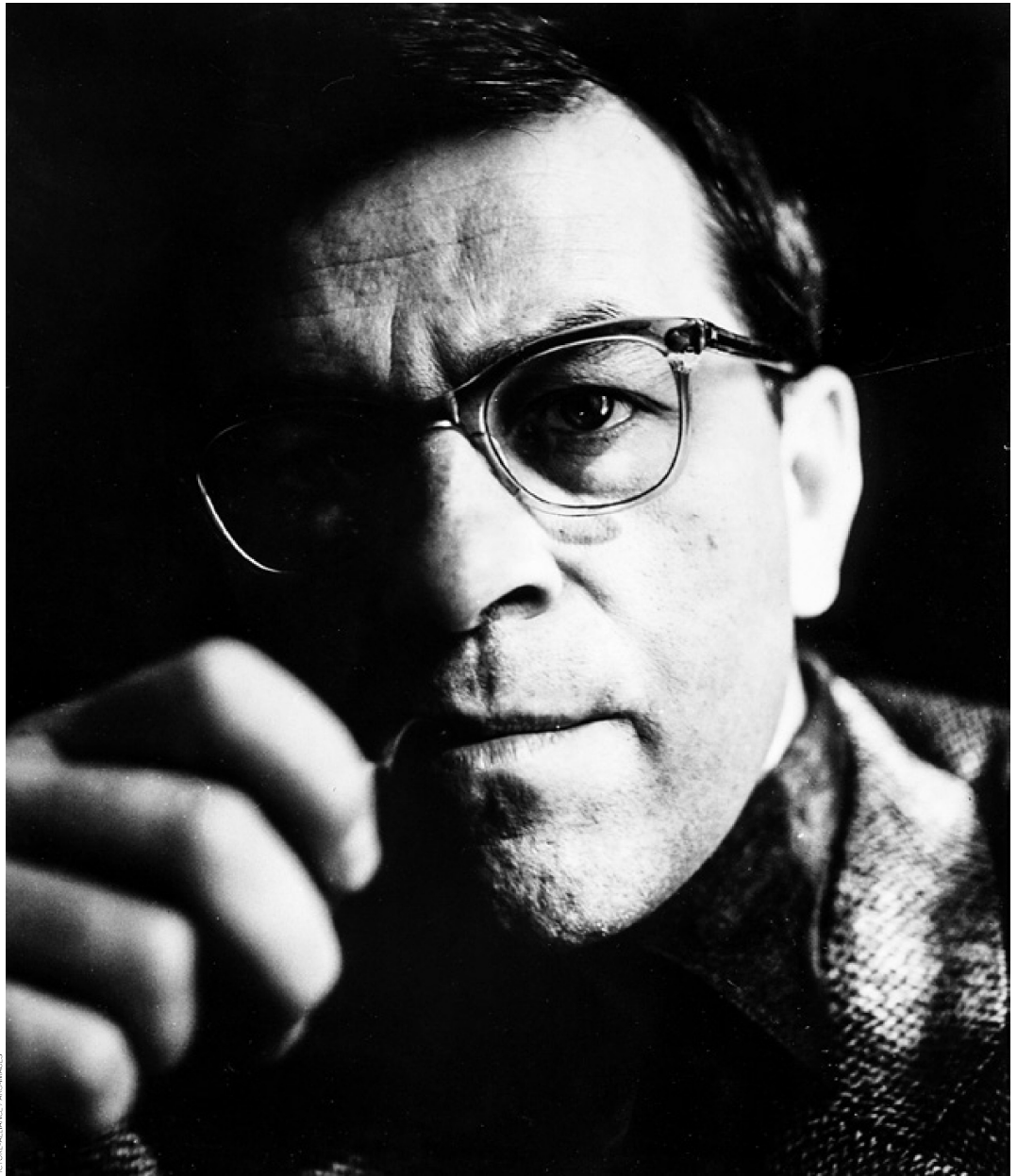
... lehrte als Literaturwissenschaftler an der Freien Universität Berlin und hat sich viele Jahre intensiv mit dem Werk von Peter Weiss auseinandergesetzt. Anlässlich des 100. Geburtstags dieses Künstlers erscheint Ende Oktober eine neue, von Prof. Dr. Jürgen Schutte herausgegebene Ausgabe der »Ästhetik des Widerstands« im Suhrkamp-Verlag.

diesem Punkt – lassen Sie uns sagen: der Suche nach seiner Wahrheit – keine Konzessionen machte, kam er mit einer gewissen Notwendigkeit zur Politik. Ein Beispiel: Nach dem unerwarteten Erfolg des »Marat/Sade«, der weltweiten Ruhm und ein ganzes Bündel intellektueller Beziehungen mit sich brachte, hätte es nahe gelegen, Stücke der gleichen Art zu produzieren, auf den Erfolg draufzusetzen. Was macht er? Er verarbeitet seine beklemmenden Erfahrungen in der Bundesrepublik und bringt den Auschwitz-Prozess auf die Bühne. »Die Ermittlung« war eine Provokation, die ihm und dem Regisseur Erwin Piscator Beschimpfungen und Drohbriebe einbrachte.

Peter Weiss blickte als Außenseiter aus Schweden auf die deutschen Verhältnisse. Welche Rolle spielte das Exil in seinem Werk?

Eine ganz wichtige, obwohl er als tschechischer Staatsbürger und Sohn eines gut gestellten Kaufmanns die wirklichen Härten des Exils nicht erdulden musste. Er hat das Ausgesetzt-Sein vor allem in den fünfziger Jahren erlebt. Der Konflikt mit den Eltern, die seine künstlerischen Absichten nicht akzeptieren wollten, hat ihn für die Ausgrenzungen und die fremdenfeindlichen Ressentiments sensibilisiert, die in den fünfziger Jahren in der BRD virulent waren. Er wäre gerne zurückgekehrt.

Die »Ästhetik des Widerstands« galt als »Jahrhundertroman« und hatte vom Ende der 1970er Jahre bis zum Kollaps des Sozialismus eine große Resonanz. Dann ließ das Interesse abrupt nach, jetzt wird das Werk



Peter Weiß (Porträtaufnahme um 1960)

»Peter Weiss hat die DDR immer sehr kritisch eingeschätzt«

Gespräch ■ Mit Jürgen Schutte. Über die Bedeutung der »Ästhetik des Widerstands«, Korrekturen am Text sowie dessen Rezeptionsgeschichte

■ Fortsetzung von Seite eins

wiederentdeckt. Wie erklären Sie sich das?

Den Begriff »Jahrhundertroman« schätze ich nicht sehr; er war auch von Wolfgang Fritz Haug, der ihn in die Diskussion brachte, nicht so reklamehaft gemeint. Wie »Bestseller« ist es eine Kategorie ohne Inhalt. Der Roman verdankt seine starke Wirkung auf die linke Bewegung der Bundesrepublik der Tatsache, dass er ins Zentrum von deren Problemen traf. Der Autor behandelte die Strategie und Ideologie der Arbeiterbewegung in einer Weise, die zur Arbeit und zur Selbstkritik anleitete. Die Leute fanden sich in Gruppen zusammen, um sich die katastrophale Niederlage der Arbeiterbewegung und des demokratisch eingestellten Bürgertums zu vergegenwärtigen, und dann wurden sie bei der Lektüre permanent auf die eigene Praxis gestoßen.

Nach 1989 ließ die Wirkung des Romans nicht einfach nach, sondern der Name Peter Weiss trat in den Hintergrund, weil die tonangebende westdeutsche Kritik über die Literatur der DDR und der Gruppe 47 herfiel, ihr als »Gesinnungsliteratur« eine Vergewaltigung der Ästhetik vorwarf und sie auf den Müllhaufen wünschte. Man muss sich auch klarmachen, dass zu dieser Zeit die Ablösung der sozialen Demokratie durch den Neoliberalismus in vollem Gange war.

Ist das Buch nicht deshalb ad acta gelegt worden, weil Weiss in dem Roman ja trotz allem deutlich an einem Sozialismus festhielt, der nach 1989 als völlig desavuiert galt und weil viele den Sieg des Kapitalismus als Ende der Geschichte sahen?

Die Beziehung von Peter Weiss zum Sozialismus ist eine sehr komplexe Sache, die nach meinem Eindruck noch nicht ausreichend geklärt ist. Man muss in diesem Punkt jedenfalls sehr differenziert urteilen. Sein Bekenntnis zu den »Richtlinien des Sozialismus« in dem Essay »Der Schriftsteller in der geteilten Welt« von 1965 ist eine Parteinahme für die Unterdrückten und Ausgebeuteten, aber keine Anerkennung des »real existierenden« Sozialismus. Weiss war schwedischer Staatsbürger und lebte nicht in Deutschland; das erlaubte ihm ein unbefangeneres Urteil. Skandalös waren seine Äußerungen wohl nur für gewisse westdeutsche Journalisten, in deren Wirklichkeitsverständnis der Antikommunismus den roten Faden bildete. Weiss hat die Verhältnisse in der DDR immer sehr kritisch eingeschätzt und sich in diesem Punkt auch nicht zurückgehalten. Die Forderungen, die er an einen Sozialismus stellte, wurden von den Kritikern seines Engagements und vom größten Teil der Medien immer verschwiegen. Obwohl man ihm nach meinem Eindruck in dieser Frage kaum etwas vorwerfen kann, hat er sich in dem fiktiven Tagebuch »Rekonvaleszenz« von 1970/71 dann sehr kritisch mit seinem Engagement auseinandergesetzt. Davon können wir alle lernen.

Bei dem von Ihnen angesprochenen »Sieg des Kapitalismus«, 1989 und in den folgenden Jahren, hätten wir ihn mit seinem kritischen Urteil wahrlich ge-

braucht. Auf allen Kanälen tönte und tönte es, der Sozialismus habe sich erledigt, und wer an Veränderung glaube, sei realitätsblind. Das hat sich als Parole »Es gibt keine Alternative« ins Bewusstsein der Leute gegraben, obwohl es durch die ökonomische und soziale Entwicklung längst widerlegt ist. In der »Ästhetik des Widerstands« ist Geschichte auf eine Weise manifestiert, in der die Parteinahme für die Opfer der Herrschaft aller Epochen ebenso verständlich wird wie die Erinnerung an die ungeschlossenen Kämpfe der Vergangenheit und die Vorstellung der Erlösung, von der Bedeutung der Kunst und Literatur für das Geschichtsbewusstsein ganz zu schweigen.

In seinem Verhältnis zur Wirklichkeit setze ich Weiss auf die Seite der Realisten. Er wollte immer etwas bewirken mit seinem Schreiben. Das formale Gelingen war ihm nie Selbstzweck, sondern diente in seiner Malerei, seinen Filmen, seinen Stücken und auch in seiner Prosa dazu, die Dinge so zu zeigen, dass sich die Leser und Zuschauer der Konfrontation mit den dargestellten Zuständen nicht entziehen. Zugespitzt gesagt: Wer sich nicht betroffen fühlt, hat nichts verstanden. Sein Verfahren ist meiner Überzeugung nach von Walter Benjamin¹ angeregt.

Die Wiederbelebung des Interesses an der »Ästhetik des Widerstands« freut mich sehr. Wir begegnen bei den diesjährigen Veranstaltungen zu Peter Weiss, deren Zahl und Vielfalt einen schon zum Schwärmen bringen kann, einer Generation von Rezipienten, die ihre eigenen Fragen an den Roman heranträgt.

In der »Ästhetik des Widerstands« lässt Weiss im Faschismus, noch während des Spanischen Bürgerkrieges, Widerstandskämpfer in Berlin Kunstwerke verschiedener Epochen diskutieren. Welche Funktion hat die Kunst bei Weiss?

Der Roman thematisiert immer wieder die Schwierigkeit, die unfassbare Situation zu erkennen und die Politik der handelnden Kräfte zu beurteilen. Das Leben unter dem Faschismus ist eigentlich unlesbar. Der Erzähler und seine Freunde Coppi und Heilmann entwickeln eine Methode, durch die Aneignung von Kunstwerken die Kraft zum Widerstand zu konsolidieren. Der in diesem Zusammenhang oft gebrauchte Begriff »widerständige Kunst« scheint mir bei der Beurteilung dieses Vorgangs eher irreführend. Die herrschende Kultur ist immer die Kultur der Herrschenden. Nicht sie ist widerständig, sondern die Anstrengung, ihr einen für die Unterdrückten nützlichen Sinn abzugewinnen. Diese Anstrengung befähigt die Antifaschisten dazu, wie es einmal heißt, »die Fahrt nach Spanien anzutreten«, um dort die Republik gegen den faschistischen Putsch der Generäle zu verteidigen. An der Kunst werden Widersprüche sichtbar gemacht; diese Widersprüche werden nicht aufgelöst, sondern nach ihrer Bedeutung für die Gegenwart der Rezipienten befragt.

Die Behandlung der Werke spiegelt aber auch das Verhältnis von Weiss zur Kunst, in der für ihn ja der Surrealismus eine wichtige Rolle spielte. Peter Weiss sah in der Kunst eine Möglichkeit, die Dinge so darzustellen, dass die Wirklichkeit durchsichtig wird. Sie ist nämlich schlechterdings nicht zu fassen, geschweige denn »handhabbar« – das ist ein Ausdruck von Brecht. In diesem Rahmen war Weiss sozusagen jedes Mittel recht, das der jeweils ins Auge gefassten Situation gewachsen war. Den Surrealismus und die Psychoanalyse hatte Weiss im Kontakt mit schwedischen Künstlerinnen und Künstlern der vierziger Jahre näher kennengelernt – nebenbei gesagt: zehn Jahre vor dem Wiederanschluss der durch den Faschismus abgeschnittenen deutschen Kultur an die europäische Moderne. Am Surrealismus interessierte Weiss die Annahme einer unfassbaren

Wirklichkeit, der der Künstler einen Sinn geben muss, anstatt ihn von ihr abzulesen. Im Sinne Benjamins sieht er die Kunst als Schritt der Vermittlung zwischen Ästhetik und Politik, der darin besteht, dass die Menschen sich entscheiden, zu kämpfen und ihr Leben einzusetzen. Darüber hinaus wollte er das Denken der Avantgarde gerne auf die Politik übertragen. Dann wäre die politische Revolution mit geistiger Freiheit geimpft, und Respektlosigkeit gegenüber den herrschenden Traditionen könnte um sich greifen. So wie sich der Erzähler und seine Freunde den Kunstwerken nähern, so stellt sich der Autor die Rezeption des Romans vor. »Wie wäre dies, was wir durchlebten, so darzulegen, dass wir uns drin erkennen könnten?« Diese Frage bewegte auch die Leute, die sich in den 1970er und 1980er Jahren in Lesegruppen zusammenfanden.

Die Akteure im Roman diskutieren nach der Zerschlagung der Arbeiterbewegung und am Vorabend des Vernichtungskrieges sowie angesichts der furchtbaren Entwicklungen unter dem Stalinismus, der in Form der Moskauer Prozesse bereits präsent ist. Die Situation ist deprimierend, und dennoch ist bei Weiss ein historischer Optimismus spürbar. Sehen Sie darin eine Parallele zu Bloch?² »Prinzip der Hoffnung«?

Ja, wenn man das als Tendenz nimmt. Das ist eine Hoffnung, die aus dem Pessimismus entsteht, die entsteht aus dem Mut, der Gegenwart in die Augen zu schauen. Und das ist bei Bloch ja ähnlich gedacht. Allerdings weiß ich nicht, ob Weiss Bloch rezipiert hat.

Der rigide Blocksatz des Romans erschwert die Rezeption, macht sie zur Arbeit. Warum entschied sich Weiss für diese sperrige Form?

Weiss will die Differenzen zeigen, die Trümmerhaftigkeit der Erkenntnis und der Welt. Das Leben ist unfassbar, denn wir sind einer Fülle von Wahrnehmungen und Erfahrungen ausgesetzt, von denen wir uns nur einen Bruchteil bewusst machen können. Diese Auffassung von Leben und Wirklichkeit verträgt sich nicht mit der Aufgabe des Schriftstellers, zur Sprache zu bringen, »was in der Wirklichkeit der Fall ist«, wie es Theodor W. Adorno³ ausdrückte. Zu den künstlerischen Techniken, mit denen Weiss diese Schwierigkeit angeht, gehört es, den Text jedenfalls in der Prosa als »hartgepressten Block« darzubieten – so wünschte er sich schon 1960 seine Erzählung »Abschied von den Eltern«. Die von Peter Weiss vertretene Ästhetik ist eine Ästhetik der Moderne mit Formen der Montage und Collage und anderen Verfremdungseffekten. Das bedeutet, dass die Leserin und der Leser sich den Gehalt des Werks aktiv erarbeiten müssen.

1983 erschien die »Ästhetik des Widerstands« mit rotem Einband im Henschel-Verlag der DDR. Es gab Spekulationen über eine angebliche Zensur. Können Sie die Unterschiede erklären?

Die Berliner Ausgabe mit rotem Schutzumschlag entspricht im Wortlaut weitgehend der Frankfurter Ausgabe. Es gab und gibt Spekulationen über Zensur, und es gab und gibt den Verdacht, Peter Weiss habe sich bereit erklärt, Änderungen vorzunehmen. Das ist nicht der Fall. Er hat darüber nachgedacht und auch in einem Brief darüber geschrieben. Das berichtet Manfred Haiduk, der Herausgeber der DDR-Ausgabe, im Heft 316/2016 der Zeitschrift *Argument*. Er hat als langjähriger Freund von Peter Weiss und Mitarbeiter auch an der »Ästhetik des Widerstands« das letzte Wort in dieser Angelegenheit. In der DDR wurde lange hinter verschlossenen Türen und mit vertraulichen Gutachten um die Veröffentlichung des Romans gerungen. Es gab aber keine Forderung nach Streichungen oder Änderungen. Die Lektorin des Suhrkamp Verlags, Elisabeth

Borchers, hat an vielen Stellen ihr eigenes Verständnis von sprachlicher Korrektheit sowie in Einzelfällen auch der »richtigen Bezeichnung« von Gegenständen oder Vorgängen durchgesetzt. Es gibt nur wenige, was man inhaltlich qualifizieren muss. Weiss hat bei der Vorbereitung der Henschel-Ausgabe, deren Erscheinen er ja nicht mehr erlebt hat, den Text in voller Freiheit eingerichtet. Die Unterschiede habe ich dokumentiert und werde sie in einem ausführlichen Editionsbericht veröffentlichen.

Ich hatte gelesen, dass es zu der unterschiedlichen Anzahl typographischer Zeichen gekommen war, weil Borchers die von Weiss weggefallenen unbetonten »e« alle wieder eingesetzt habe, die DDR-Ausgabe jedoch der umgangssprachlichen Phonetik von Weiss gefolgt ist.

Das habe ich nicht nachgeprüft. Allerdings neigte Weiss dazu, das unbetonte »e« auszulassen. Er schrieb »sehn« statt »sehen«, »Erinnerung« statt »Erinnerung« und so weiter. Aber er hat auch Ausnahmen gemacht. Ich vermute, dass dies mit dem Sprachrhythmus oder der gewünschten Betonung beim lauten Lesen zusammenhing. Gunilla Palmstierna-Weiss erzählte, dass Peter Weiss ihr nachmittags vorlas, was er vormittags geschrieben hatte. Es ist davon auszugehen, dass große Teile dieser Prosa den Arbeitsvorgang des lauten Lesens durchlaufen mussten, bevor sie fixiert wurden.

Ist die von Weiss mehr geschätzte DDR-Ausgabe die Grundlage der Neuedition?

Weiss hat deutlich gemacht, dass die DDR-Ausgabe stärker seinem Willen entspricht. Er sprach sogar davon, dass er bei Suhrkamp »entmachtet« worden sei. Er war sehr beunruhigt über den im Raum stehenden Vorwurf, er würde die deutsche Sprache gar nicht mehr richtig beherrschen.

Haiduk führt im *Argument* aus, dass die größten Bedenken gegen eine Veröffentlichung der »Ästhetik des Widerstands« in der UdSSR lagen, und dass am Ende sogar Erich Honecker eine Herausgabe beförderte habe.

Haiduk hat den besten Überblick über den Veröffentlichungsprozess der »Ästhetik des Widerstands« in der DDR; das wird so stimmen.

Ist es programmatisch zu verstehen, dass die neue Edition im roten Einband erscheinen wird?

Neben der grauen Erstausgabe gibt es eine weiße, eine schwarze, eine orange und auch eine rote Ausgabe. Ursprünglich hatte ich die Idee, für die neue Berliner einen grauen Einband zu wünschen; die Entscheidung für eine leuchtende, nicht nostalgische Farbe ist überzeugend, sie ist nach meinem Verständnis nicht programmatisch.

Das Gespräch führte Matthias Reichelt

- 1 Peter Ulrich Weiss wurde am 8. November 1916 in Nowawes bei Potsdam geboren. Er war ein deutsch-schwedischer Schriftsteller, Maler, Grafiker und Experimentalfilmer. Am 10. Mai 1982 starb er in Stockholm.
- 2 Gemeint ist das 1964 im Westberliner Schiller-Theater uraufgeführte Drama »Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade«.
- 3 Walter Benjamin (1892–1940) war ein deutscher Philosoph, Kulturkritiker und Übersetzer der Werke von Honoré de Balzac, Charles Baudelaire und Marcel Proust. Als undogmatisch positionierter Denker und durch die enge Freundschaft u. a. zu Theodor W. Adorno (siehe Fußnote 4) kann er zum assoziierten Wirkungskreis der Frankfurter Schule gerechnet werden.
- 4 Ernst Simon Bloch (1885–1977) war ein deutscher Philosoph.
- 5 Theodor W. Adorno (1903–1969), eigentlich Theodor Ludwig Wiesengrund, war ein deutscher Philosoph, Soziologe, Musiktheoretiker und Komponist. Er zählt mit Max Horkheimer zu den Hauptvertretern der als Kritische Theorie bezeichneten Denkrichtung, die auch unter dem Namen Frankfurter Schule bekannt wurde. Wissenschaftlern verschiedener Disziplinen knüpften an die Theorien von Hegel, Marx und Freud an, ihr Zentrum war das 1924 in Frankfurt am Main eröffnete Institut für Sozialforschung.

ANZEIGE

Toscana – nah am Meer

Wunderschöner Ökohof auf Hügel, groß, hell, herrlicher Blick, viele gute Bücher, Klavier, Kinderparadies

z. B. kleines Häuschen für 240 Euro/Woche

imogen-gruben@online.de
www.toscana-biohof.de