

SWR2 Literatur

"Ich war Fremder, wo ich auch hinkam"

Der Schriftsteller Peter Weiss

Von Matthias Kußmann

Sendung: Dienstag, 8. November 2016

Redaktion: Gerwig Epkes

Regie: Andrea Leclerque

Produktion: SWR 2016

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

SWR2 Literatur können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.swr2.de oder als **Podcast** nachhören:
<http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/literatur.xml>

Mitschnitte aller Sendungen der Redaktion SWR2 Literatur sind auf CD erhältlich beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden zum Preis von 12,50 Euro.
Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030
Bestellungen per E-Mail: SWR2Mitschnitt@swr.de

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.
Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

SWR 2 Literatur

„Ich war Fremder, wo ich auch hinkam.“ Der Schriftsteller Peter Weiss

Von Matthias Kußmann

Sprecher:

Erzählerin

Zitator

O-Töne:

Peter Weiss

Karlheinz Braun, Lektor

Birgit Lahann, Biografin

Werner Schmidt, Biograf

Peter Härtling, Schriftsteller

Jochen Schimmang, Schriftsteller

Thomas Krupa, Theaterregisseur

01: Einspieler:

Ausschnitt aus Hörspiel „Marat/Sade“ (BR/SWF) von 1969:

Schauspieler geben unartikulierte Laute von sich. Dann Musik, kurz frei, unter Erzählerin weiter.

Erzählerin:

29. April 1964. Am West-Berliner Schiller-Theater hat ein neues Stück Premiere. Es trägt einen ebenso seltsamen wie langen Titel – den wohl längsten der Theatergeschichte bis heute: „Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade“.

(01 weiter) Einspieler:

Musik hochziehen, steht kurz frei. Dann Glocke, der „Ausrufer“ spricht:

„Das Stück unter der Leitung des Herrn Alphons de Sade / lassen wird stattfinden in unserem Bad. / Und hierbei sind uns nicht im Wege / die technischen Er-rungenschaften der Körperpflege, / im Gegenteil, sie bilden die Szenerie / zu Herrn

des Sades Dramaturgie. / Denn in unserem Spiel geben wir ihnen Kunde / von Jean Paul Marats letzter Stunde, / die dieser wie bekannt in der Wanne verbrachte, / während Charlotte Corday über ihn wachte ...“ (*Gelächter.*)

Erzählerin:

Der Autor des Dramas heißt Peter Weiss. Er ist 44 Jahre alt und lebt seit der NS-Zeit im schwedischen Exil, wo er vergeblich versucht hat, als Maler, Schriftsteller und Filmemacher Fuß zu fassen. Auch vier Prosa-Bücher auf Deutsch waren keine großen Erfolge, haben aber die einflussreiche literarische „Gruppe 47“ auf ihn aufmerksam gemacht. Der Berliner Abend verändert sein Leben. Sein Stück wird enthusiastisch gefeiert - und bald darauf in ganz Europa, ja weltweit gespielt.

Ansage:

„Ich war Fremder, wo ich auch hinkam.“ Der Schriftsteller Peter Weiss. Ein Feature von Matthias Kußmann

Erzählerin:

Das Stück spielt Anfang des 19. Jahrhunderts in der Irrenanstalt von Charenton, nach dem Scheitern der französischen Revolution. Der Schriftsteller Marquis de Sade, interniert wegen gotteslästerlicher und pornographischer Schriften, inszeniert mit den anderen Insassen ein Drama. Es geht um den sozialistischen Revolutionär Jean Paul Marat, der 1793 von Charlotte Corday ermordet wurde. Der Regisseur de Sade greift immer wieder in die Handlung ein und provoziert Streitgespräche mit Marat:

02: Einspieler:

Hörspiel „Marat/Sade“.

(De Sade:)

„Ich pfeife auf alle guten Absichten, die sich nur in Sackgassen verlieren. Ich pfeife auf alle Opfer, die für irgendeine Sache gebracht werden. Ich glaube nur an mich selbst.“ – (*Marat:*) „Ich glaube nur an die Sache, die *du* verrätst. Wir haben ein Gesindel gestürzt, das fett über uns thronte. Viele haben wir unschädlich gemacht. Viele sind entkommen. Doch viele von denen, die mit uns begannen, liebäugeln wieder mit dem alten Glanz. Und es zeigt sich, dass es in der Revolution um die Interessen von Händlern und Krämern ging.“

03: Weiss:

Der eine der aktive Mensch, der politisch eingreifen will. Auf der andern Seite der subjektiv denkende Mensch, der sich nur auf die eigenen Regungen verlassen will, der eigentlich an politische Veränderungen wenig glaubt und der den Subjektivismus und das Ich an erste Stelle stellt...

Erzählerin:

... sagt Peter Weiss 1964 in einem Radio-Interview – und spricht damit über einen Konflikt, der ihn auch selbst beschäftigt.

04: Weiss:

„Es kommt auf nichts anderes an, als sich selbst zu verwirklichen.“ Eigentlich ein egoistischer Zug, der aber auch was die Kunst betrifft, große befreiende Dinge in sich tragen kann. Denn es ist ja sehr wichtig, dass man manchmal völlig auf alles pfeift, was rundherum passiert. Und dass man sagt, ich hab dieses eigene Leben, dieses einzige Leben. Daraus will ich so viel machen wie möglich, und will so viel für mich selbst, meine eigenen Erfahrungen gewinnen, wie nur irgendwie möglich. Während die Gegenstimme von Marat sagt: Es kommt auf dein Ich, auf deine persönlichen Dinge nicht an, sondern es kommt darauf an, dass erst mal die Gesellschaft verändert wird drum herum, nicht? Dieser Konflikt, der zieht sich ja bis heute hin...

05: Braun:

Das Stück ist sozusagen auch schon ein Vorbote der 68er Jahre, der Studentenrevolte und der „Außerparlamentarischen Opposition“ mit all ihren sozialistischen Ideen.

Erzählerin:

Karlheinz Braun war Peter Weiss' Lektor im Suhrkamp Theater Verlag.

06: Braun:

Er kam nach Frankfurt, als ich ihn kennen lernte, als ein scheuer Emigrant. Er war ja schwedischer Staatsbürger und nicht sehr vertrauensvoll auf die deutsche Gesellschaft schauend. Eher ein düsterer Mann, der erst langsam mit der Zusammenarbeit Vertrauen fasste.

Erzählerin:

Schon 1952 hatte Weiss ein Stück bei Suhrkamp eingereicht, „Die Versicherung“. Eine wilde antibürgerliche Farce, obszön und surrealistisch, die kein Theater spielen wollte. Er experimentierte mit akustischen und filmischen Einblendungen und war seiner Zeit damit weit voraus.

07: Braun:

Als ich das Stück neulich wieder mal gelesen habe, fand ich es so frisch wie am ersten Tag, und geradezu für das heutige Theater geschaffen. Erst 50 Jahre oder 60 Jahre seit seiner Niederschrift müsste es heute eigentlich am Theater ankommen – und es kennt eigentlich kein Mensch. Alle reden immer nur von „Marat/Sade“. Aber diese „Versicherung“ ist eigentlich das aktuelle Stück über die Katastrophen unserer Welt, gegen die man sich nicht versichern kann, oder nicht gern versichern möchte...

Erzählerin:

Karlheinz Braun hat die heute legendäre Uraufführung des „Marat/Sade“ miterlebt.

08: Braun:

Befördert wurde der große Erfolg von einer opulenten theatralischen Aufführung. Ein Irrenhaus mit vielen Irren – dankbares Objekt auf dem Theater... Dazu viel Musik, Chansons, der totale Wahnsinn auf der Bühne. Alle Zutaten, um einen großen Publikumserfolg zu garantieren. Zugleich Ablehnung, aber natürlich auch große Zustimmung.

09: Härtling:

Ich weiß noch, wie das Publikum absolut aufgewühlt war. Von da an war Peter Weiss im Grund der Theaterstück-Schreiber, der große - was später Heiner Müller gewissermaßen übernahm, dieses beinahe Mythische...

Erzählerin:

Der Schriftsteller Peter Härtling sah „Marat/Sade“ bei der Uraufführung in Berlin. Er und Weiss waren Mitglieder der Berliner „Akademie der Schönen Künste“.

10: Härtling:

Und wenig später lernte ich Peter Weiss kennen, in der Akademie, in dem schönen Haus im Tiergarten, und war erst einmal ein wenig verschreckt durch die beinahe abweisende Strenge, die der Peter Weiss ausstrahlte. Was sich später rausstellte, dass es im Grund Verletzungen waren und eine Schüchternheit dazu. Diese Schüchternheit drückte sich so aus, indem er sich abriegelte. Wir kamen trotzdem ins Gespräch und ihn interessierte, was ich machte.

11: Lahann:

Ein dreiviertel Jahr vor der Uraufführung, die ja wirklich ein Welterfolg gewesen ist, wurde Peter Weiss von der „Gruppe 47“ gebeten zu einer Lesung, und zwar aus seinem „Marat/Sade“. Das fand er ok und kam dann mit einer Trommel an und las dann wie ein Bänkelsänger zu Trommelwirbeln. Und zwar aus seinem Stück, das in Knittelversen geschrieben ist und in freien Rhythmen.

12: Einspieler:

Peter Weiss liest bei der Gruppe 47 aus „Marat/ Sade“, Aufzeichnung NDR 1964: Trommel. „Betrachten wir jetzt diesen etwas beleibten Herrn, / der unter eines anrühigen Ruhmes Stern / seit fünf Jahren in unserer Anstalt weit, / von zahlreichen Verfolgungen und Prüfungen ereilt, / so sehen wir in ihm Herrn de Sade, ehemals Marquis, / der dies Spiel ersonnen, mit unübertroffenem Genie. / Autor von Werken, die verkannt und verbrannt, / und um derentwillen man ihn Jahrzehnte verbannt.“

Erzählerin:

Die Journalistin Birgit Lahann nennt ihre Biografie über Peter Weiss „Der heimatlose Weltbürger“. Während der Recherche hat sie mit der Witwe des Autors gesprochen, Gunilla Palmstierna-Weiss – unter anderem über Weiss' Auftritt bei der „Gruppe 47“.

13: Lahann:

Die „Bonzen“ der „Gruppe 47“, so nannte Gunilla Palmstierna sie immer, die waren, so kann man es wenigstens auf diesem Mitschnitt hören, sehr amüsiert. Bis auf Uwe Johnson, der hätte Zeitung gelesen, und Günter Grass, dem habe es überhaupt nicht gefallen. Ich nehme an, vielleicht auch wegen der Trommel...

Erzählerin:

Doch die Kollegen, denen „Marat/Sade“ bei der Tagung der „Gruppe 47“ noch gefiel, reagieren nach der bejubelten Premiere reserviert. Auch unter Schriftstellern gibt es Neid. Bei der anschließenden Feier gratuliert dem Autor nur Hans Werner Richter.

14: Lahann:

Als Peter Weiss auf sie zugeht, halten sie alle den Mund, und niemand sagt etwas...

Regie:

Musikakzent -----

Erzählerin:

Peter Weiss wird am 8. November 1916 in Nowawes, dem heutigen Neubabelsberg bei Potsdam geboren. Sein Vater ist ein jüdischer Textilfabrikant tschechoslowakischer Staatsangehörigkeit, der später zum Protestantismus konvertiert, die Mutter Schauspielerin. Bis Weiss 13 Jahre ist, zieht die achtköpfige Familie fünf Mal um, der Junge hat keine Chance, Freundschaften aufzubauen. Er ist ein schlechter Schüler, der Vater hält ihn für schwach, das Verhältnis zur Mutter ist gespannt. Als er 17 ist, stirbt seine Lieblingsschwester Margit bei einem Autounfall.

15: Weiss:

Die Grundunterdrückung, die man erfährt als Kind, die Grundungerechtigkeiten, Verleumdungen, Hetze und Gemeinheiten – was man als Kind erlebt, ist schon die Vorbereitung für ein späteres politisches Engagement. Oder es braucht gar nicht mal politisch sein, es ist ein soziales Gewissen, ein soziales Empfinden, das man in sich hat und das seine Wurzeln ganz tief zurück liegen hat, in den frühesten Erlebnissen.

Erzählerin:

Schon als Jugendlicher findet er eine Gegenwelt in der Literatur. Später schreibt er in der Erzählung „Abschied von den Eltern“:

Zitator:

In den Büchern trat mir das Leben entgegen, das die Schule vor mir verborgen hatte. In den Büchern zeigte sich mir eine andere Realität des Lebens als die, in die meine Eltern und Lehrer mich pressen wollten. Die Stimmen der Bücher forderten mein Mittun, die Stimmen der Bücher forderten, dass ich mich öffnete und auf mich selbst besann.

Erzählerin:

Genauso wichtig ist die Auseinandersetzung mit Bildender Kunst. Weiss beginnt zu zeichnen, als sein Talent erkannt wird, erhält er Unterricht. Er malt großformatige dunkle Ölbilder mit vereinsamten Menschen, auch ein „Selbstporträt zwischen Tod und Schwester“.

16: Weiss:

Die ganz frühen Versuche, die eigene Situation auszudrücken, sei es nun in Zeichnungen, in Bildern oder in Gedichten, sind die ersten Stellungnahmen zum Verhältnis gegenüber der Außenwelt, die ich als behindernd zumindest erlebt hab, und dann immer mehr auch unterdrückend und beschneidend - wo die Kunst, die künstlerischen Formen doch ein Mittel waren, die man darüber hinweg stellen konnte. In der Malerei, die ja doch 20 Jahre lang fast meine Existenz in Anspruch genommen hat, war es das Visuelle: diese verschiedenen Details der Außenwelt zu fassen und

festzuhalten. In dem allgemeinen Zerfließen und in der allgemeinen Haltlosigkeit nach etwas greifen, was das Gefühl des eigenen Daseins gibt. Und das, glaube ich, ist eine ganz wichtige Funktion der Kunst.

Erzählerin:

Es folgen weitere unruhige Jahre. 1935 emigriert die Familie nach England, dann nach Böhmen, wo der Vater eine Textilfabrik übernimmt. In seinem Roman „Fluchtpunkt“ bringt Weiss 30 Jahre später auf den Punkt, was ihn sein Leben lang beschäftigt:

Zitator:

Ich war Fremder, wo ich auch hinkam. Als wir in England wohnten, riefen mir die Kinder auf den Straßen des Londoner Vororts Schimpfworte nach. In dem Land, in dem ich aufgewachsen war und dessen Sprache ich sprach, war ich zum Fremdling ernannt worden. In England schrie man mir „Fritz“ nach. Als wir ein paar Jahre später in die Tschechoslowakei kamen, in das Land, dem ich meinem Pass nach angehörte, schalt man mich wieder einen Deutschen, weil ich die Landessprache nicht konnte...

Erzählerin:

Der junge Peter Weiss schreibt Erzählungen, sucht den Kontakt zu Hermann Hesse, der auf seinen Brief antwortet und ihn im Sommer 1937 ins Tessin einlädt. Hesse ermutigt ihn, weiter zu malen, die Texte des jungen Mannes sieht er skeptisch. Weiss geht nach Prag und studiert an der Kunstakademie. Es entstehen neue düstere Bilder, Untergangsvisionen, geradezu altmeisterlich gemalt, die an Bruegel und Bosch erinnern. - Am 1. Oktober `38 besetzt die deutsche Wehrmacht das Sudetenland, die Eltern emigrieren nach Schweden. Kurz davor zerschlägt Weiss' Mutter die Gemälde ihres Sohnes und verbrennt sie im Ofen.

17: Lahann:

Unter dem hat er wirklich Jahre lang gelitten. Ins Notizbuch schreibt er, dass seine Phantasiewelten die Hausordnung seiner Mutter gestört hätten, dass sie ein Ausdruck seiner Krankheit seien, die geopfert werden mussten. Ich glaube, er hat seine Mutter gehasst damals.

Erzählerin:

1939 folgt der Sohn den Eltern nach Schweden und arbeitet drei Jahre lang als Musterzeichner in der neuen Fabrik des Vaters – unwillig, er will nach wie vor Künstler sein.

18: Lahann:

Das kann man auch wieder verstehen, der Vater wollte, dass der Sohn in die Textilfabrik zu ihm kommt, er musste ja auch irgendwie ein bisschen Geld verdienen... Die Versuche, die Peter Weiss mit seiner Kunst gemacht hat: eine Ausstellung in London, da ist kein einziger Mensch hingekommen. Eine Ausstellung, eine große nachher in Stockholm, das sind alles ganz bittere Erfahrungen gewesen. Die haben alle abgelehnt, die haben gesagt, um Gottes Willen, bleiben Sie mir mit diesen Bildern weg. Die seien alle viel zu düster gewesen und viel zu „deutsch“.

Erzählerin:

Doch langsam gelingt der Abschied von den Eltern. Weiss verlässt die Fabrik des Vaters, verdingt sich als Land- und Waldarbeiter. Er lebt in Stockholm, veröffentlicht erste Texte auf Schwedisch, nimmt an Ausstellungen teil und dreht, wie man heute sagen würde, „Independent“-Filme.

19: Weiss:

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. Da war eine größere Beweglichkeit drin, die ich in der Malerei nicht mehr fand. Man fing an, aus dem Exil, aus der geschlossenen Situation herauszukommen und sich mit viel größeren Dingen auseinander zu setzen. Da entsprach das Medium des Schreibens meinem Ansinnen mehr.

Erzählerin:

1952 lernt Weiss bei einem Künstlertreffen an der Ostsee die Bühnenbildnerin Gunilla Palmstierna kennen. Sie ist verheiratet, er auch, schon zum zweiten Mal. Sie streiten stundenlang über den Surrealismus und André Bretons Roman „Nadja“, und beim Abschied ruft er ihr nach: „Sollten wir jemals ein Kind zusammen haben, nennen wir es Nadja, das heißt Hoffnung!“

20: Lahann:

Und tatsächlich, am nächsten Morgen, da steht Peter Weiss schon bei ihr vor der Tür, er hat sich die Adresse von den Freunden geben lassen. Ich fragte sie, wie denn die Ausstrahlung gewesen sei von Weiss. Und sie sagte, dass die außerordentlich war. Interessanter und intelligenter als die, die sie bisher kennen gelernt hat. Und er war natürlich attraktiv. Ich sagte, wieso, Sie sind eine bildschöne Frau gewesen! Na ja, sagt sie, das hätte sie früher so nicht gesehen, und vor allem Peter Weiss, der hätte ja so viele tolle Frauen gehabt...

21: Härtling:

Er sah ja auch sehr gut aus. Diese strenge Person, die konnte schon anziehend wirken, das glaub ich schon. Und dass er Frauen auch richtig bezaubern konnte, so still wie er war, da bin ich sicher.

22: Lahann:

Sie sind natürlich nicht gleich zusammengezogen, aber als ich sie fragte, ob sie gleich ein Liebespaar waren? Ja, sagte sie, das seien sie schon gewesen...

Erzählerin:

Von da an diskutiert Peter Weiss mit Gunilla Palmstierna seine Manuskripte, sie ist seine erste Leserin. Und sie gestaltet die Bühnenbilder und Kostüme seiner Stücke, arbeitet aber auch mit Regisseuren wie Ingmar Bergmann.

23: Braun:

Ich hab selten eine so gute Ehe gesehen. Obwohl beide wirklich ihr eigenes Leben führten. Auch Gunilla legte großen Wert darauf, dass sie ihr eigenes Leben und auch ihre eigenen künstlerischen Aufgaben hatte.

Erzählerin:

Nach fast zwei Jahrzehnten gemeinsamen Lebens und Arbeitens wird 1972 ihr einziges gemeinsames Kind geboren, eine Tochter. Über den Namen scheint es keinen Streit gegeben zu haben: Nadja.

Regie:

Musikakzent -----

Erzählerin:

Im Stockholm der 50er Jahre liest Peter Weiss Kafka und Beckett, Camus und Sartre, Brecht und Henry Miller. Bei ihnen findet er Bezüge zur eigenen Isolation als Exilant, aber auch die Revolte gegen Herrschende und den Wunsch, für eine soziale Gesellschaft zu kämpfen.

24: Lahann:

Er hatte ja auch am Anfang alle seine Texte auf Schwedisch geschrieben. Nur, die wollte niemand drucken, das war für ihn wirklich eine Katastrophe. Als er dann wieder anfang deutsch zu schreiben, da merkte er, dass seine Sprache ja stehen geblieben war. Er hatte das Umgangsdeutsch nicht mehr, was es inzwischen ja durchaus gegeben hat. Er fühlte sich wie ein Analphabet. Er hat Todesträume gehabt damals, es gibt in seinem Tagebuch ganze Seiten, wo er einen Todestraum nach dem anderen beschreibt.

25: Schimmang:

Es ist das, was mich reingezogen hat in diese Bücher, dass da jemand offensichtlich sich die Sprache, in der er schrieb und in der er auch aufgewachsen ist, nochmal neu erarbeiten musste...

Erzählerin:

...sagt der Schriftsteller Jochen Schimmang. - Der Roman „Der Schatten des Körpers des Kutschers“ ist Weiss' deutschsprachiges Debüt, das 1960 im Frankfurter Suhrkamp Verlag erscheint. Der Autor experimentiert mit der Sprache, erzählt keine stringente Geschichte, sondern reiht kleine, genau beschriebene Beobachtungen aneinander. Sein Debüt und sein nächstes Buch „Das Gespräch der drei Gehenden“ werden von der Kritik als überaus „ernste Prosa“ eingestuft – während Jochen Schimmang darin auch komische Momente findet:

26: Schimmang:

Sie müssen sich das ja nur mal in Film umgesetzt vorstellen. Dann haben Sie da Slapstick-Szenen, da würden Sie im Kino sofort lachen! Es gibt sich wiederholende Szenen im „Gespräch der drei Gehenden“, wo eine Hochzeitsgesellschaft aufbricht in mehreren Kutschen, und dann gehen die Pferde durch oder werden irgendwie aufgeschreckt. Es gibt dann eine ganz wilde Jagd und mehrere Kutschen stürzen

auch um und die Hochzeitsgesellschaft wird ausgespuckt sozusagen. Ich meine, wer das nicht komisch findet, sondern da nur die Tragik sieht, der kann offensichtlich nicht richtig lesen.

Erzählerin:

1963 und 64 erscheinen zwei autobiografisch geprägte Bücher, mit denen Weiss vom Sprach-Experiment zum Erzählen wechselt: „Abschied von den Eltern“ und „Fluchtpunkt“. Der Titel „Abschied von den Eltern“ ist programmatisch – und der Anfang heute geradezu legendär:

Zitator:

Ich habe oft versucht, mich mit der Gestalt meiner Mutter und der Gestalt meines Vaters auseinander zu setzen, peilend zwischen Aufruhr und Unterwerfung. Nie habe ich das Wesen dieser beiden Portalfiguren meines Lebens fassen und deuten können. Bei ihrem fast gleichzeitigen Tod sah ich, wie tief entfremdet ich ihnen war. Die Trauer, die mich überkam, galt nicht ihnen, denn sie kannte ich kaum, die Trauer galt dem Versäumten, das meine Kindheit und Jugend mit gähnender Leere umgeben hatte. Die Trauer galt der Erkenntnis eines gänzlich missglückten Versuchs von Zusammenleben, in dem die Mitglieder einer Familie ein paar Jahrzehnte lang beieinander ausgeharrt hatten.

Erzählerin:

„Abschied von den Eltern“ und „Fluchtpunkt“ erzählen von einer schwierigen Kindheit und Jugend, von einem einsamen Jungen, der in die Welt der Literatur und Kunst flieht, und als junger Mann im Exil versucht, als Maler und Autor Fuß zu fassen. Beide Bücher sind keine Publikumserfolge, aber Meilensteine in der Literatur der frühen 60er Jahre. Jochen Schimmang findet für ihre Sprache ein treffendes Paradox, er nennt sie „expressiv und zugleich beherrscht“.

27: Schimmang:

Bei beiden Büchern ist mir beim Wiederlesen aufgefallen, dass es sich hier um eine sehr gestaltete, bearbeitete Autobiografie handelt – was aber für einen Schriftsteller absolut normal ist. Diese frühen Bücher sind ja auch Künstlerromane und damit bis zu einem gewissen Grad auch Rebellen-Romane – also Romane, die von Unzugehörigkeit sprechen. Von dem Bemühen, irgendwo einen Platz für sich zu finden, das sehr schwierig umzusetzen ist.

28: Härtling:

Es sind ganz wichtige Bücher. Bücher, die mich auch beschäftigt haben, „Abschied von den Eltern“ sehr. In einer sehr strengen und auch durchscheinenden Prosa, die bei ihm beispielsweise in der „Ästhetik des Widerstandes“ nicht mehr da ist. Und er hat in der Zeit, in der die Bücher erschienen, auf eine ganze Generation ganz stark gewirkt, das hat er.

Erzählerin:

Der letzte Satz von „Fluchtpunkt“ heißt:

Zitator:

An diesem Abend, im Frühjahr 1947, auf dem Seinedamm in Paris, im Alter von dreißig Jahren, sah ich, dass ich teilhaben konnte an einem Austausch von Gedanken, der ringsum stattfand, an kein Land gebunden.

29: Weiss:

Vielleicht kann man es so sagen, dass diese beiden autobiografischen Bücher Ausdruck der individuellen Befreiung waren. Ein Versuch den Weg zu schildern, den der Schreiber gegangen ist, und zu analysieren, was ihm während dieser Emigrationsjahre persönlich, auch privat, widerfahren ist.

Erzählerin:

Noch vor „Marat/Sade“ schreibt Weiss das Drama „Inferno“, das er aber keinem Theater anbietet.

30: Krupa:

Suhrkamp kam irgendwann zu mir und sagte, da ist so ein Stück von dem Weiss, das noch nicht uraufgeführt worden ist, das liegt in der Schublade, das ist 1960 geschrieben.

Erzählerin:

Der Regisseur Thomas Krupa begeistert sich für das Stück und inszeniert die Uraufführung 2008 am Badischen Staatstheater Karlsruhe, rund 50 Jahre, nachdem Weiss es schrieb. „Inferno“ ist die Geschichte eines Exilanten, der nach dem Zweiten Weltkrieg ins Adenauer-Deutschland zurückkehrt.

31: Einspieler:

Ausschnitt „Inferno“, Badisches Staatstheater Karlsruhe 2008:

(Schauspielerin:)

„Er war durch eine Stadt gegangen, die der Stadt, in der er aufwuchs, ähnlich war. Die Straßen trugen Namen, die er kannte, und wer ihm hier begegnete, sprach eine Sprache, die wie seine Sprache klang.“

Erzählerin:

Die Rückkehr entwickelt sich zu einer Danteschen Höllenfahrt, und der Heimkehrer heißt denn auch „Dante“.

32: Krupa:

Der stößt auf eine saturierte vollgefressene deutsche Wirtschaftswunder-Gesellschaft und wird jetzt von der hofiert. Der Konflikt zwischen einerseits dem Abgestoßensein von dieser Gesellschaft, von dieser Unbehaustheit, die für ihn damit verbunden ist – und dann aber diese Hofierung, die er selbst dabei erfahren hat, irgendwelche Ehrenämter, Professoren-Titel, irgendwelche Orden und sonst was...

33: Einspieler:

Ausschnitt „Inferno“:

(Schauspieler):

„Hier geht´s herein zur Stadt, in der das Leiden überwunden ist, und jegliche Verlorenheit vergessen!“ (Schauspielerin): „Hier geht´s herein zur Stadt, in der es nichts mehr zu erhoffen gibt!“

34: Krupa:

Er erzählt letztlich auch das Leiden und dann am Ende auch das Scheitern. Das Leiden an der Gesellschaft, auch das Leiden an dieser Identität, die nun mal die seine ist.

Erzählerin:

In dem Stück spricht Weiss auch von sich. Er knüpft an den Roman „Fluchtpunkt“ an. Dort geht es um seine frühen Exiljahre in Schweden, nun lässt er einen Mann zurückkehren, der nicht nur der Gesellschaft, sondern auch sich selbst fremd ist. Am Ende sagt er sich von allen anderen los, freilich um den Preis der Vereinsamung.

35: Krupa:

Wozu, zu welchem politischen Thema ist das Stück, warum macht man das? Ich finde eben, das ist eines der großen Missverständnisse über Peter Weiss. Natürlich ist das ein extrem politischer Mensch gewesen. Aber er ist vor allem auch ein Künstler gewesen und dieses Künstlerdrama, was da dringesteckt hat - das hat mich interessiert.

Erzählerin:

Nur ein Jahr nach „Abschied von den Eltern“ und „Fluchtpunkt“ überrascht Peter Weiss mit seinem „Marat/Sade“-Stück.

36: Einspieler:

Lied aus „Marat/Sade“-Hörspiel:

(Chor:)

„Marat, was ist aus unserer Revolution geworden? / Marat, wir wollen nicht warten bis morgen! / Marat, wir sind immer noch arme Leute. / Und die notwendigen Änderungen wollen wir heute!“

37: Schmidt:

Es ist ja üblich fast, einen Bruch festzustellen zwischen diesen beiden autobiografischen Büchern und den späteren politischen Büchern. Wobei er auch selbst dazu beigetragen hat, indem er sagt, ich hab jetzt genug mit diesem „Seelenkäse“, ein Ausdruck von Brecht, dieser Nabelschau. Aber das stimmt nicht so, es gibt keinen Bruch zwischen diesen beiden Büchern und den späteren politischen. Es ist eine Kontinuität, aber auch eine Entwicklung.

Erzählerin:

Werner Schmidt hat eine Biografie von Peter Weiss geschrieben, in der er sich vor allem mit dem politischen und sozialkritischen Autor beschäftigt. Der zeigt zum Beispiel schon in seinen frühen Gemälden gesellschaftliche Außenseiter - und dreht

einen Film über die Sanierung der Stockholmer Altstadt, bei der die so genannten „kleinen Leute“ aus ihren Wohnungen vertrieben werden.

38: Weiss:

Die dramatische Form, die mir vorschwebte, ist eine Form gewesen, in der Figuren im Zusammenhang mit den Aussagen und Bewegungen von anderen Figuren stehen, Konfrontationen. Das wird alles auf der Bühne sehr handgreiflich dargestellt, viel handgreiflicher, körperlicher, als es in einem Roman getan werden kann.

39: Krupa:

Natürlich hat der Weiss sich immer wieder auch bestimmter Theaterformen bedient. Er hat auch die Formen gemixt. Da haben Sie auf einmal Commedia dell'arte-Momente drin, im nächsten Moment ist es Puppentheater, dann ist es eine psychologische Szene und im übernächsten Moment eine Choreografie.

40: Weiss:

Man hat ja auf der Bühne die einzigartige Möglichkeit, direkt Dinge auszusprechen und dazu die Bewegungsverläufe zu geben, was ja das Theater so stark macht und was einen immer wieder zur Bühne zieht. Weil da die Möglichkeiten bestehen, innere Fragen und vor allen Dingen bei mir gerade die Antagonismen, die Gegensätze rein körperlich in verschiedenen Figuren darzustellen ...

Erzählerin:

... was mit den Gegenspielern Marat und Sade perfekt gelingt: gemeinsame Revolution versus Individualität.

41: Schmidt:

Dass das Problem der Revolution im Theater gespielt wird, war ja was Neues. Bei der 48er-Revolution spricht man vom „Vormärz“. Hier, diese Zeit, war das „Vor-68“ ...

Erzählerin:

1963 beginnt in Frankfurt am Main der Aufsehen erregende erste Auschwitz-Prozess gegen 22 NS-Verbrecher. Erstmals stellt sich die Bundesrepublik öffentlich vor Gericht den Verbrechen ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit.

42: Lahann:

Peter Weiss ist immer wieder dort gewesen und hat ihn besucht. Er notiert sich Vieles und weiß sehr schnell, dass er ein Stück darüber schreiben will. Er wundert sich zum Beispiel über einen Juristen, der einem weinenden Zeugen sagt: „Ach wissen Sie, Ihre Gefühle, die müssen Sie hier ausschalten, das geht nicht.“

Erzählerin:

Im Dezember 1964 reisen Richter, Opfer und Täter, Ankläger, Verteidiger und etliche Journalisten gemeinsam nach Auschwitz.

43: Lahann:

Weil man sagte, man muss das einmal an Ort und Stelle gesehen haben, um vielleicht erahnen zu können, was damals passiert ist. Gunilla und Peter Weiss sind damals mit nach Auschwitz gefahren. Sie taten das über Ostberlin und kamen am Flughafen Schönefeld an, da fliegt aber der Flieger nicht.

Erzählerin:

Sie sitzen die ganze Nacht im Terminal, zusammen mit Angeklagten aus dem Prozess und einem chinesischen Orchester, das ebenfalls im Flughafen wartet und stundenlang übt – eine groteske, surreale Situation. Am nächsten Tag erreichen sie Warschau.

44: Lahann:

Von Warschau aus, weil sie nicht weiterkamen, sind sie dann in einem *Güterzug* nach Auschwitz gekommen! Das ist natürlich nun schon am Rande des Erträglichen. Ein ehemaliger KZ-Häftling hat sie dann durch Auschwitz geführt. Da standen sie dann irgendwann mit den Angeklagten vor dieser berüchtigten „Schwarzen Wand“, wo die Täter vor nicht allzu langer Zeit noch die Leute erschossen haben oder aufgehängt.

Erzählerin:

Peter Härtling ist damals Redakteur der Zeitschrift „Der Monat“ und redigiert eine Serie mit dem Titel „Meine Ortschaft“.

45: Härtling:

Dann dacht ich, kannst du den Peter Weiss fragen, der kommt aus dem Osten, war ein junger Freund von Hermann Hesse – der hat sicher einen Ort. Und dann schrieb er, das ist ein ganz typischer Weiss, über den Ort, an dem er *nicht* war, als viele an dem Ort waren: Auschwitz. Das war ein Aufsatz im „Monat“, der ungemein viel Aufmerksamkeit erregte und mich auch ganz tief traf und mich im Grund auch mit diesem sehr scheuen und oft auch abweisenden Mann verband.

Erzählerin:

Weiss nennt das Vernichtungslager Auschwitz „Meine Ortschaft“, weil er als Jude dafür bestimmt gewesen war - auch wenn er ins Exil entkam und später nur einen einzigen Tag dort war, mit anderen Beteiligten des Prozesses. Er liest den Schluss seines Aufsatzes:

46: Weiss:

Ein Lebender ist gekommen und vor diesem Lebenden verschließt sich, was hier geschah. Der Lebende, der hierherkommt, aus einer andern Welt, besitzt nichts als seine Kenntnisse von Ziffern, von niedergeschriebenen Berichten, von Zeugenaussagen, sie sind Teil seines Lebens, er trägt daran sein Leben lang, doch fassen kann er nur, was ihm selbst widerfährt. Nur wenn er selbst von seinem Tisch gestoßen und gefesselt wird, wenn er getreten und gepeitscht wird, weiß er, was das ist. Nur wenn es unmittelbar neben ihm geschieht, dass man sie zusammentreibt, niederschlägt, in Führen lädt, weiß er, wie dies ist. Und dann ist etwas von ihm zu erwarten. Jetzt steht er nur in einer untergegangenen Welt. Hier kann er nichts mehr

tun. Eine Weile herrscht hier die äußerste Stille. Dann weiß er, es ist noch nicht zu Ende.

47: Schmidt:

... dass das, was in Auschwitz passiert ist, dass der Nationalsozialismus oder Faschismus nicht 45 aus der Welt geschafft worden ist. Sondern Strukturen, die zu Auschwitz geführt haben, leben weiter.

Erzählerin:

Noch während der Prozess läuft, schreibt Weiss an der „Ermittlung“.

48: Braun:

Kaum wurde es irgendwie publik, dass er an einem Auschwitz-Stück arbeite, meldete sich schon der WDR, das Fernsehen des WDRs, Günter Rohrbach, und sagte, er mache sofort eine Fernsehproduktion – das muss man sich mal vorstellen damals! Der NDR meldete sich, die ARD wolle eine gemeinsame Rundfunkproduktion machen von allen Sendern. Die Theater rissen sich um das Stück, Peter Brook wollte in London die Uraufführung machen, Ingmar Bergmann in Stockholm.

Erzählerin:

„Über“ Auschwitz könne man aber kein Theaterstück schreiben, meint Weiss. Darum collagiert er Aussagen der Richter, Täter und Opfer des Prozesses zu einem verstörenden und berührenden „Oratorium in 11 Gesängen“.

49: Weiss:

Ich hab mich ganz genau an die Aussagen gehalten, wie sie protokolliert wurden, und ich habe nur gekürzt natürlich, aber ich habe nichts hinzugedichtet.

50: Einspieler:

Ausschnitt Hörspiel „Die Ermittlung“, SDR 1965: (Zeuge:) „Ich sah, wie Baretzki mit seinem Stock auf die Leute zeigte. Es konnte ihm nie schnell genug gehen, immer trieb er zur Eile. Einmal kam ein Zug mit 3000 Menschen an, die meisten waren Kranke. Baretzki schrie uns zu, ihr habt 15 Minuten Zeit, sie aus den Waggons zu holen. Beim Abladen wurde ein Kind geboren. Ich wickelte es in Kleidungsstücke und legte es neben die Mutter. Baretzki kam mit dem Stock auf mich zu und schlug mich und die Frau. Was tust du mit dem Dreck da, rief er und gab dem Kind einen Fußtritt, so dass es zehn Meter fortflog. Dann befahl er mir, bring die Scheiße hierher! Da war das Kind tot.“ – (Richter:) „Herr Zeuge, können Sie das beschwören?“ – (Zeuge:) „Das kann ich beschwören.“

Erzählerin:

„Die Ermittlung“ wird am 19. Oktober 1965 uraufgeführt, noch während des weltweit beobachteten Auschwitz-Prozesses. Das Stück ist zeitgleich auf 15 west- und ostdeutschen Bühnen und in London zu sehen – eine Sensation während des Kalten Kriegs. Nur ein Jahr nach „Marat/Sade“ schreibt Peter Weiss zum zweiten Mal Theatergeschichte. Und er schafft etwas Neues: ein Stück, das keine vom Autor erdachte Fiktion ist, sondern ausschließlich historische Dokumente arrangiert und

bearbeitet. Deshalb wird Weiss heute oft als Vater des „Dokumentartheaters“ bezeichnet, was Karlheinz Braun kritisch sieht:

51: Braun:

Er hat zwar natürlich das Material des Prozesses benutzt, aber er hat es völlig verwandelt in ein Kunstwerk. Und zwar sowohl durch die Form der „Gesänge“, die er die einzelnen Kapitel nannte, wie durch die Sprache. Indem er die Sprache des Gerichts verwandelte in Verse, in seine Kunstsprache. Das Stück ist alles andere als ein Dokumentarstück, sondern ist gerade, wenn man es heute wieder sieht, ein großes Sprachkunstwerk, das als solches heute noch absolut besteht.

Regie:

Musikakzent -----

Erzählerin:

Peter Weiss hat zwar schon mit 30 Jahren die schwedische Staatsbürgerschaft erhalten, überlegt aber mehrfach, ob er nach Deutschland zurückkehren soll. Dann entscheidet er sich doch, im Norden zu bleiben.

52: Lahann:

Er hat Schweden immer als ein sehr angenehmes, ruhiges, friedvolles Land angesehen. Seine Ideen, die bekam er eher, wenn er durch die Welt fuhr und auch vor allem, wenn er in Berlin war, sowohl in Westberlin wie auch in Ostberlin.

Erzählerin:

Weiss lässt seine Stücke jeweils in der Bundesrepublik *und* der DDR aufführen, was ihm westdeutsche Autorenkollegen verübeln – genau wie seine harsche Kritik an der bundesdeutschen Restauration und sein Bekenntnis zum Sozialismus. Manchmal bekommt er zu hören, er habe sich in deutsche Angelegenheiten nicht einzumischen, schließlich blicke er von Stockholm aus „bequem“ auf das geteilte Deutschland.

53: Schmidt:

Gehört er nach Schweden, gehört er nach Deutschland? Gehört er in die schwedische Literatur, in die deutsche Literatur? Er hat sich ja nie wohl gefühlt in der Gruppe 47, da wurde er oft angefeindet. Was ihn aber umgekehrt auszeichnet: Er konnte den Blick von außen auf die Bundesrepublik werfen. Einerseits hat es ihm wehgetan, nicht dazuzugehören – andererseits sah er schon einen Vorteil darin, von außen, vor allem vom neutralen Stockholm das zu sehen.

54: Lahann:

Peter Weiss ist ja in der DDR wirklich hofiert worden, das muss man sagen. Seine Stücke wurden vor allem in Rostock bei Hanns Anselm Perten gespielt. Er war weltberühmt, er war ein Sozialist, er ist in Schweden auch eine kurze Zeit in der Kommunistischen Partei gewesen. Und er kritisierte ungeheuer laut und stark die Bundesrepublik...

Erzählerin:

Als er in einem Interview gefragt wird, welches der beiden politischen Systeme mehr Entwicklungspotenzial habe, nennt er die DDR. Sozialistische Ideen bestimmen zunehmend seine Arbeit. Wohl auch, weil er hofft, zumindest ideell eine Heimat zu finden.

55: Weiss:

Es war damals Mitte der 60er Jahre bis 70 herum doch eine starke Bewegung im Gang, mit der man sich identifizieren konnte. Wir standen damals nicht mehr allein. Es war eine ganz starke, in unseren Augen sehr positive Bewegung zu einer gesellschaftlichen Veränderung nicht nur in unsrem Lebenskreis, sondern in der ganzen Welt. Wir verfolgten, was in Lateinamerika, was in Afrika, in Indochina geschah.

Erzählerin:

Weiss tritt in linken Diskussionsforen auf, reist nach Vietnam und Kuba und schreibt kämpferisch-politische Stücke. Im „Viet Nam Diskurs“ votiert er für den bewaffneten Kampf „der Unterdrückten gegen ihre Unterdrücker“, die USA. Im „Gesang vom lusitanischen Popanz“ kritisiert er die Verhältnisse in den ehemaligen portugiesischen Kolonien in Afrika. Aber diese Stücke haben keine einprägsamen Figuren mehr, sie wirken manchmal wie Pamphlete, verlieren sich dann wieder in historischen Fakten.

56: Braun:

Er wusste auch bald, dass das keine Theaterstücke mehr sein konnten für das bürgerliche Stadttheater, sondern dass das politische Agitation war.

Erzählerin:

Der eben noch weltweit gefeierte Dramatiker findet kaum noch Theater, die seine neuen Stücke spielen wollen. Auch das Verhältnis zu den ostdeutschen Genossen wird schwierig. Weiss liefert keine Werke auf „Parteilinie“, Meinungsfreiheit ist für ihn ein unabdingbares Grundrecht, in jeder Gesellschaft. Durch sein Stück „Trotzki im Exil“ kommt es zum Eklat.

57: Lahann:

Der Trotzki, der war natürlich in der großen Sowjetunion damals der Antichrist. Über den schrieb er so, dass man ihn begreifen konnte und dass man seinen Sozialismus begreifen konnte, der sich nämlich immer verändern musste und der nicht stehen bleiben darf, wie das ja in der DDR der Fall war. Dann haben sie Peter Weiss vorgeworfen, dass er ein Verräter der Arbeiterklasse geworden sei und dass er jetzt am besten in das Lager der Reaktionäre zurückwechseln könne, wo er hingehöre.

Erzählerin:

Von nun an ist Weiss in der DDR „unerwünscht“ und darf das Land nicht mehr betreten. Wieder sieht er sich unzugehörig. Im Juni 1970 erleidet er einen Herzinfarkt. War er wirklich so naiv zu meinen, er könne mit seinem „Trotzki“ die DDR-Betonköpfe zum Nachdenken bringen?

Regie:

Musikakzent -----

58: Braun:

All die Jahre sind wirklich nicht denkbar ohne die Gesellschaft, in der er lebte, ohne dieses Deutschland in diesen Jahren, die beiden Deutschlands in diesen Jahren. Ohne die ganzen politischen Konflikte bis zu den Weltkonflikten, Vietnam reichend, in die er so verwickelt war, dass er als Einzelner daran scheitern musste. Das hat er schließlich gesehen und hat dann das getan, was für ihn am Wichtigsten war: dass er all diese Geschichten, Theorien, Reflexionen in der „Ästhetik des Widerstands“ konzentrierte.

Erzählerin:

1971 beginnt Peter Weiss das groß angelegte Romanprojekt „Die Ästhetik des Widerstands“. 1975 erscheint der erste Band, 1978 und 81 folgen zwei weitere. Der Autor nennt den im Ganzen rund 1000seitigen Roman, an dem er zehn Jahre arbeitet, sein Hauptwerk. Im Vergleich zu den autobiographisch geprägten Büchern „Abschied von den Eltern“ und „Fluchtpunkt“ versucht er nun etwas Neues:

59: Weiss:

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 etwas von der Peripherie her in Schweden kennen gelernt hatte. Aber während der Arbeit an diesem Stoff verzweigte sich das alles und nahm große Proportionen an und wurde viel, viel mehr als ich ursprünglich gedacht hatte. Im Mittelpunkt des Romans steht eine Ich-Figur, die vieles von meiner eigenen Biografie enthält, aber auch sehr vieles zusammen holt aus Erfahrungen von tausenden von anderen Menschen, die diese Zeit erlebt haben und viel kämpferischer erlebt haben wie ich selber.

60: Lahann:

Die Initialzündung für Peter Weiss, das war die Schlacht am Pergamonaltar, und zwar die Schlacht der Götter gegen die Giganten, die ja den Olymp erobern wollten, wo sie glaubten, der stünde ihnen jetzt auch mal zu. Vor diesem Pergamonaltar steht also der Ich-Erzähler, der nicht gleichzusetzen ist mit Peter Weiss – obwohl er sagen wird: Alles, was in diesem Buch steht, bin ich. Und trotzdem ist es nicht Peter Weiss, eins zu eins. Und er steht also da vor diesem Pergamonaltar mit zwei Widerständlern, mit Coppi und mit Heilmann.

Zitator:

Rings um uns hoben sich die Leiber aus dem Stein, zusammengedrängt zu Gruppen, ineinander verschlungen oder zu Fragmenten zersprengt, mit einem Torso, einem aufgestützten Arm, einer geborstnen Hüfte, einem verschorften Brocken ihre Gestalt andeutend, immer in den Gebärden des Kampfs, ausweichend, zurückschnellend, angreifend, sich deckend, hochgestreckt oder gekrümmt, hier und da ausgelöscht, doch noch mit einem freistehenden vorgestemmtten Fuß, einem gedrehten Rücken, der Kontur einer Wade eingespannt in eine einzige gemeinsame Bewegung. Ein riesiges Ringen, auftauchend aus der grauen Wand, sich erinnernd an seine Vollendung, zurücksinkend zur Formlosigkeit.

Erzählerin:

Die drei suchen am Pergamonaltar den Halbgott Herakles und wollen wissen, auf welcher Seite er stehe, auf der der Götter oder der weltlichen Giganten. Sie finden ihn nicht, der Pergamonaltar ist nicht vollständig erhalten, die Frieze haben mehrere Leerstellen.

61: Lahann:**Die drei sagen sich:**

Dieser leere Platz, der darf in Zukunft nicht mehr von einem Helden ausgefüllt werden oder sollte nicht mehr von einem Helden ausgefüllt werden – eventuell auch nicht mehr von einem Potentaten, denke ich. Sie sagen sich: Jeder, der es sich zutraut, der soll diesen Platz einnehmen. Und zwar um Widerstand zu leisten oder um eine Revolution anzuführen oder sich daran zu beteiligen, oder etwas zu tun um die Welt zu verbessern. So machen sich diese drei dann in einem wahnsinnigen Ritt über tausend Seiten auf den Weg durch die Fegefeuer der ganzen Weltgeschichte – und die Geschichte der Unterdrücker, der Verratenen, der Gefolterten. Aber es geht auch oft um das Glück, sich mit Kunst, Kultur und Literatur irgendwie retten zu können. Aber immer mit dem Wissen, im Zweifel mit dem Leben bezahlen zu müssen, was ja Coppi und Heilmann dann müssen.

Erzählerin:

Was bedeutet der Begriff einer „Ästhetik“ des Widerstands genau?

62: Weiss:

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. Es werden Menschen geschildert, die im politischen Kampf stehen, die aber diesen politischen Kampf als zu eng empfinden und diesen Kampf erweitern wollen und einsehen, dass zu diesem Kampf unbedingt gehören muss die Bereicherung des Menschen an kulturellen Gütern. Wir müssen uns erobern den Zugang zu Literatur, zu Kunst, zum Ausdruck gleich welcher Form – gleichzeitig mit dem Weg zur politischen Organisation.

Erzählerin:

Der Roman ist ein ungemein gelehrtes, aber zerklüftetes, schwierig zu lesendes Prosagebirge. Viele Seiten lange Textblöcke ohne Absatz, eine Fülle von Figuren und Schauplätzen, Bildbeschreibungen, Exkurse und essayistische Passagen – und teilweise ein Pathos, das es in Weiss´ vorherigen Büchern nicht gab.

63: Schimmang:

Ich habe lange Zeit gar nicht geglaubt, dass ich diese drei Bände gelesen hätte, aber ich habe es offensichtlich. Das kann ich deshalb nachweisen, weil ich seit 1981 so etwas wie eine Leseliste führe. Aber es ist nun tatsächlich so, dass ich mich eigentlich an so gut wie nichts daraus erinnern kann. Es ist ein Riesenwerk, das mir vielleicht schon zugänglich war, aber für mich nicht gelebt hat, im Gegensatz zu den frühen Prosabänden.

64: Härtling:

Dieses Buch hat mich erst einmal völlig durcheinander gebracht, muss ich sagen. Und ich hab ihn ja auch ganz im Ernst gefragt, ob das nicht eigentlich, wie soll ich das sagen, eine Erfindung auch zu seinen Gunsten ist, ob er nicht sich sozusagen *seinen* Widerstand schreibt erst einmal? Das bestritt er sehr.

65: Schimmang:

Das ist ganz klar, dass der Autor, der den wirklichen Kampf verpasst hat, wenn man das so sagen will, weil er damals noch damit beschäftigt war, herauszubekommen, welche Art Künstler er werden wollte – dass dieser Autor sich nachträglich in die Widerstandsgeschichte einschreiben will, in dem er sich nochmal ein anderes Leben erfindet. Ich meine das jetzt auch nicht despektierlich, wenn ich das so sage. Dass Autoren sich ihre Wunschbiografien schreiben oder zumindest Teile ihrer Wünsche auf ihre Figuren verteilen – das ist ja sicherlich für die Autoren eine der Funktionen von Literatur.

Erzählerin:

Als 1981 der dritte und letzte Band der „Ästhetik des Widerstands“ erscheint, ist Weiss erschöpft. Die zehnjährige Entstehung hat Spuren hinterlassen, die oft negativen Kritiken der Feuilletons tun ein Übriges. Peter Weiss stirbt am 10. Mai 1982 mit nur 65 Jahren. Kurz davor ist Peter Härtling auf Lesereise in Schweden und besucht ihn in Stockholm.

66: Härtling:

Da kamen wir in die Wohnung und da war er sehr müde und wieder so, wie ich ihn kennen gelernt hatte. In dieser Menge von Menschen, ich weiß nicht, was das war, ob Geburtstag oder eine Party oder unseretwegen, ich weiß es nicht – war er wieder so entfernt und in sich eingeschlossen wie am Anfang.

Erzählerin:

2012 bringt der Regisseur Thomas Krupa die „Ästhetik des Widerstands“ auf die Bühne des Schauspiels Essen. Natürlich weiß er, dass es fast unmöglich ist, einen 1000-Seiten-Roman in ein spielbares, nicht ausufernd langes Theaterstück umzusetzen. Zur Vorbereitung reist er an wichtige Orte des Romans, nach Schweden und Spanien, er besucht die Gedenkstätte Plötzensee und immer wieder den Pergamon-Altar. Zusammen mit seinem Dramaturgen Tilman Neuffer und den Schauspielern arbeitet er den Roman Stück für Stück durch.

67: Krupa:

Wir hatten eine zwölfwöchige Probenzeit, also relativ viel Raum, um da ranzugehen. Dann entstand so ne Eigendynamik, die immer mehr zu tun hatte mit der Frage, für die Schauspieler auch mit der Überraschung: Wie schwierig war das damals, sich Kultur anzueignen, was für uns so selbstverständlich ist: Wir gehen ins Theater, wir sind damit groß geworden. Für diesen Arbeiter, der da im Zentrum dieses Romans steht, war das eben nicht so. Und sich über das Erwerben von Kunst und Kultur zum Sprechen zu bringen, ist ja ein wesentlicher Strang in diesem Roman.

68: Einspieler:

Passage aus „Die Ästhetik des Widerstands“, Schauspiel Essen 2012.

(Schauspieler 1:

) „Die Politiker sagen, die Kunst hat keine Macht über die Realität. Aber mit der Realität, da meinen sie einzig und allein die Realität der Außenwelt. Sie sehen überhaupt nicht, wie fadenscheinig diese Realität geworden ist. Lenin hat einmal gesagt, der Revolutionär muss die Fähigkeit zum Träumen besitzen. Ich sage: Heute ist die Zeit, die beiden Linien zusammen zu führen. Erst mit der kulturellen Revolution werden wir unseren politischen Kampf in Erfüllung bringen!“ – (Schauspieler 2:) „Wenn du so weiter sprichst, ist dein Leben gefährdet. Man wird dich aus der Partei ausschließen oder dir nahe legen, selbst auszutreten...“

Erzählerin:

Thomas Krupas „Ästhetik des Widerstands“ ist ein rund dreieinhalbstündiges multimediales Stück, das szenische Passagen, Musik, Monologe, Videoeinspielungen und chorische Elemente mischt.

69: Krupa:

Was für einen Widerstand kann Kultur leisten? Auch in der politischen Entwicklung, die wir im Augenblick um uns herum spüren? Dann lohnt es sich, in welcher Form auch immer, das muss nicht unbedingt in der Form eines Theaterstücks sein, sich definitiv mit der „Ästhetik des Widerstands“ auseinander zu setzen...

Regie:

Musikakzent -----

Erzählerin:

Peter Weiss ist ein großer Autor der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur, der heute weitgehend in Vergessenheit geraten ist - vielleicht, weil man sich vor allem an seinen Kampf für den Sozialismus erinnert, der nach 1989 überholt schien. Seine Stücke „Marat/Sade“ und die „Ermittlung“ werden hier und da aufgeführt, die anderen fast gar nicht mehr. Und wer liest noch die großartige autobiografische Prosa oder gar die sperrige „Ästhetik des Widerstands“? Was bleibt von Peter Weiss' Werk?

70: Härtling:

Ich würde schon sagen „Abschied von den Eltern“. Und, eigentlich unbedingt, der Anfang von der „Ästhetik“, der einen vielleicht dann so reinzieht, dass man weiter liest.

71: Lahann:

Ein Jahrhundertroman – ich würde sagen, man sollte ihn lesen!

72: Braun:

Ich denke, von allen Stücken von Peter Weiss sind zwei noch ganz wichtig und heute spielbar und haben sich gut gehalten. Das ist die „Versicherung“, dieses allererste surreale Stück, antibourgeoise Stück, und eben die „Ermittlung“.

73: Krupa:

Ich denke, „Inferno“ wäre ein Stück, was heute aktuell wieder wäre, durch diese Frage: Wie kann ich mich als Fremder, der mal dazu gehört hat, hier wieder einfügen in diese Gesellschaft? Was sind dann die Regeln?

74: Schmidt:

Es geht um eine Haltung, eine widerständige Haltung, das verkörpert Peter Weiss in allen seinen Schriften.

75: Härtling:

Dieses Aufbegehren, dieser Aufbruch in eine redliche Geschichte gehört zu Peter Weiss.

76: Weiss:

Aus der Notwendigkeit, Partei zu ergreifen und gegen etwas zu kämpfen, was einem an den Hals will. Selbst wenn es aussichtslos erscheint. Wir haben doch gesehen in den ganzen Jahren während des Faschismus, während des Kriegs, und auch später, heute, in der ganzen Weltlage, dass es immer überall Menschen gibt, die sich entscheiden, gegen etwas anzugehen, was den Lebensnerv kaputt macht...