

72316 44 104 558 417
VOLKSTHEATER,
2500 7001 0956 PF

Voller Entsetzen entdecken die Ärztinnen Lydia Kowalenko und deren Tochter Katia Michelsberg, daß das Leben eines ihnen nahestehenden jungen Menschen auf einer Intensivstation durch wissenschaftliche Experimente gefährdet wurde. Ihr Protest wie ihre Forderung nach juristischer Klärung aller Umstände müssen jedoch wie Steine wirken, die einer wirft, der im Glashaus sitzt. Kann ihr Dienst am Menschen nicht ungewollt auch entgegengesetzte Konsequenzen haben, solange

Rolf Hochhuth *Ärztinnen*

5 Akte · 184 Seiten · Paperback · 6,40 M

die Medikamentenforschung jenem Geschäftsinteresse dienstbar bleibt, das buchstäblich über Leichen zu gehen bereit ist? Die dramatische Struktur dieses neuen Stücks von Rolf Hochhuth vertraut dem Sujet: Aber nicht die sensationelle Dramatik eines authentischen Falles, nicht Schuld oder Versagen einzelner stehen hier zur Debatte. Indem sie belegen, „daß Wissenschaft ein Schauspiel ist“, zielen die beunruhigenden Fragen Hochhuths auf gesellschaftspolitische Probleme in kapitalistischen Verhältnissen.

 Verlag Volk und Welt Berlin

Die Weltbühne

Wochenschrift für Politik · Kunst · Wirtschaft

1905 gegründet von Siegfried Jacobsohn

1926 - 1933 geleitet von Carl v. Ossietzky

Nach 1933 herausgegeben von Hermann Budziszewski

Wieder gegründet 1946 von Maud v. Ossietzky
und Hans Leonard

3. Nov. 1981

44

50 Pfennig

Wb-Serie: Oberbürgermeister über ihre Stadt

Karl-Heinz Müller: **Leipzig**

Alfonso Gonzales (Mexiko-Stadt): Diktaturen der Militärs

Dieter Fricke: **Reichsfeinde**

Jürgen Kuczynski: Amerikanische Erziehungspolitik

Juri Puschkin: **Moskauer Entdeckung**

Günther Cwojdrak: Leicht gerupfter Auerhahn

Klaus Olizeg: **Konkursical '81**

Lothar Lang: **Eine Kokoschka-Stiftung**

Jochen Reinert: **In Peter Weiss' Atelier**

Klaus Hinke: Warum ich den aufrechten Gang trainiere

Ablese

In Peter Weiss' Atelier

von Jochen Reinert

Peter Weiss war sein halbes Leben Maler und etliche Jahre Filmdokumentarist (übrigens einer der namhaftesten Vertreter des schwedischen Cinéma vérité), und beim Umgang mit diesen Bildkünsten mag ihm die Arbeit in einem Atelier mit hohen schrägen Wänden und viel Glas zu einer Gewohnheit geworden sein. Jedenfalls zieht auch der Wort-Künstler Weiss eine leichte Werkstatt hoch über den Dächern vor. Bis in die Mitte der siebziger Jahre stand sein Schreibtisch in einem Atelier in der Stockholmer Altstadt.

Seine neue Schriftsteller-Werkstatt machte der Autor des „Marat“ in einer der schmalen Straßen hinter dem Staatstheater Dramaten auf. Auch dies neue Atelier ist betont funktionell, karg eingerichtet. An den hohen weißen Wänden zwei Stadtpläne aus den dreißiger Jahren: Stockholm und Berlin. Dem langen weißen Bücherregal gegenüber eine wuchtige Schrankwand mit hölzernen Läden, die das riesige Weiss'sche Archiv beherbergen. Inmitten des Ateliers der Arbeitstisch mit einer Maschine, in der eine der letzten Seiten des dritten Bandes der „Ästhetik des Widerstands“ eingespannt ist.

Dieses große Romanwerk über den antifaschistischen Widerstandskampf in mehreren europäischen Ländern nahm der Dramatiker bereits 1973 in Angriff. Er betrachtet es als seine bislang bedeutendste Arbeit, als Zusammenfassung der antiimperialistischen Thematik, mit der er sich seit der „Ermittlung“ befaßt hat. Zentrale Figur des Werkes, das sich entgegen der ursprünglichen Absicht zu einer Trilogie ausgeweitet hat, ist der Erzähler. „Eine Figur“, erläutert mir der am 8. November 1916 in Babelsberg als Sohn eines tschechischen Textilfabrikanten geborene Wahl-Stockholmer, „deren Werdegang weitgehend meinem eigenen entspricht, die aus dem gleichen gesellschaftlichen Kreis kommt wie ich...“

Der Bericht dieses Ich-Erzählers unterscheidet sich erheblich von Weiss' früheren Prosaversuchen, in denen er sich auf einen subjektiven Erlebniskreis konzentrierte. Dieses Ich sei kein privates Ich mehr, meint der Autor, sondern eine Figur, die Erscheinungen, die sie reflektiert, in den gesellschaftlichen Zusammenhang stellt. Dieser Ich-Erzähler versuche, die „ungeheuer komplizierten Verhältnisse jener Zeit“ so objektiv wie möglich zu schildern. Das Hauptthema des Romanwerkes, so Weiss, „ist der politische Kampf und die gleichzeitige Auseinandersetzung mit den Fragen der Kunst, den Fragen des Realismus, der Phantasie und Imagination, und des konkreten materiellen Zurückschlagens des so gewonnenen Schöpferturns auf den Feind“. Deshalb der Titel „Die Ästhetik des Widerstands“.

Peter Weiss hat seine Arbeit an der „Ästhetik“, die seit kurzem vollständig vorliegt und demnächst auch im Berliner Henschelverlag erscheinen wird, nur sehr selten unterbrochen. Dennoch mochte er sein Atelier nicht in einen Elfenbeinturm verwandelt sehen und mühte sich, seine in den sechziger Jahren erkämpfte Welt-Sicht nicht zu

verlieren. Besonders aufmerksam verfolgte er alle Neuigkeiten aus Vietnam. Denn seit langem zählt er zu denjenigen westeuropäischen Künstlern, die in der Solidarität mit dem Lande Ho Chi Minhs vornan stehen. So ergriff er 1978, als vietnamesische Streitkräfte dem Volk Kampuchea beim Sturz des Pol-Pot-Regimes halfen und als der Imperialismus die berüchtigte „Bootsflüchtling-Kampagne“ organisierte, die Feder zu einem großen publizistischen Verteidigungskampf. Und als Anfang 1979 die Truppen Pekings in Vietnam einfielen, reihte er sich in den Demonstrationenzug empörter Stockholmer zur chinesischen Botschaft ein.

„Mein Interesse und meine Zuneigung für Vietnam“, erzählt er, „geht auf den Beginn der sechziger Jahre zurück, als ich ein großes Drama unter dem Titel *Divina commedia plante*, in dem ich die Problematik der dritten Welt aufgreifen wollte, des Kampfes gegen den Imperialismus. Daraus ist dann, modifiziert, zunächst die ‚Ermittlung‘ über den unmittelbaren Kampf gegen den Faschismus, die brutalste Form des Imperialismus, entstanden, dann der ‚Gesang vom Lusitanischen Popanz‘ als Beispiel für den Kampf gegen die nationale Unterdrückung und später erst das große Vietnam-Stück, der Diskurs...“

Kurz nach den ersten Aufführungen des „Viet Nam Diskurs“ in Frankfurt am Main und Rostock im Jahre 1968 hatte Weiss gemeinsam mit seiner Frau, der Bühnenbildnerin Gunilla Palmstierna-Weiss, eine ausgedehnte Reise in das Land Ho Chi Minhs unternommen. „Damals habe ich das Land wirklich kennengelernt: Was das für Menschen sind, welche gesellschaftlichen Verhältnisse hier etabliert worden waren und woher das Volk die Kraft für den enormen Widerstand nahm“, berichtet er. „Das waren ganz entscheidende Eindrücke, und ich glaube, in den letzten Jahrzehnten hat kaum etwas anderes einen so starken Einfluß auf meine Entwicklung gehabt wie diese Begegnung mit Vietnam.“

Was hat Weiss trotz angespannter Arbeit an der „Ästhetik“ veranlaßt, Ende 1978 wieder in den Kampf für Vietnam einzugreifen?

„Die zunehmenden Versuche der USA“, erläutert er, „Vietnam ökonomisch abzuwürgen, sowie deren Strategie, China gegen Vietnam zu treiben. Als dann im November 1978 die Grenzüberfälle von Kampuchea aus stattfanden, wußten wir, die sich ständig mit Vietnam beschäftigt hatten, was da im Gange war. Wir sahen, daß Vietnam sich wehren mußte und gezwungen war, seine Stellungen vorzuschieben. Allein schon davon zu sprechen, daß Vietnam keine andere Wahl hat, war der gesamten bürgerlichen Presse ein Dorn im Auge.“

Wenn Du das mit den sechziger Jahren vergleichst...?

„Im Unterschied zu damals“, sagt er, „standen wir, die wir 1978/80 für Vietnam eintraten, sehr allein. Denn inzwischen war es der bürgerlichen Presse und den amerikanischen Agenturen gelungen, die öffentliche Meinung völlig hinters Licht zu führen und auch viele der jüngeren Generation, die sich früher solidarisch zu Vietnam verhalten hatten, abzuwerben. Die Reaktionen auf meine Artikel waren schon

in Schweden sehr scharf, aber was ich in der BRD erleben mußte, wo diese Artikel auch veröffentlicht wurden – das war eine gewaltige Hetze gegen mich. Selbst der Chefredakteur der ‚Frankfurter Rundschau‘, die den ersten Artikel brachte, hat in einem Vorspann auf mich eingeschlagen!“

Du sagtest, die Reaktionen waren auch schon in Schweden sehr scharf. Wer waren hier die Hauptgegner?

„Das waren, nicht unerwartet, sogenannte Linke, die Gruppe um Jan Myrdal, der ja als blindwütiger China-Freund und Sowjetunion-Hasser bekannt ist, eine Gruppe, die allem entgegenarbeitet, was in der Welt auf Friedensbemühungen hinausläuft. Aber neben Myrdal standen auch viele andere, quer durch fast alle Parteien. Das Augenfälligste: die unheilige Allianz zwischen diesen ‚äußersten Linken‘ und der reaktionären Gemäßigten Sammlungspartei.“

Es ist Mittag geworden, und Peter Weiss lädt zu einem kleinen kalten Lunch (was die Schweden auch lunsch nennen und nicht lansch), einem Imbiß also, wie er ihn Werktag für Werktag, auch sonnabends, in seinem Atelier bereitet...

Schweden – wie mag Peter Weiss' Verhältnis zu seiner Wahl-Heimat sein?

„Es ist zwiespältig“, meint er, „und das kann ja auch gar nicht anders sein, denn es ist ja keine natürliche Heimat, sondern eben eine Wahl-Heimat – mit dem Zwiespalt, der immer dazugehört, wenn man in ein Land übersiedelt, in dem man nicht seine Wurzeln hat. Vor allem im ersten Jahrzehnt, der Emigrations- und Nachkriegszeit, gab es große Schwierigkeiten. So dauerte es sehr, sehr lange, bis man begann, uns zu akzeptieren, und eigentlich – und das kann ich ganz objektiv sagen – bin ich ja in Schweden noch immer nicht voll akzeptiert...“

Bitter setzt Weiss fort: „Das ist damals mit meiner Malerei so gewesen, das ist mit meinen Prosabüchern so gewesen und auch mit meinen Stücken. Ich habe ja eigentlich nie etwas direkt an das schwedische Publikum bringen können, sondern meine Arbeiten fanden hier erst auf dem Umweg über das Ausland einen Platz. Auch meine Stücke – außer dem ‚Popanz‘ – sind hier erst aufgeführt worden, nachdem sie in der Welt gespielt worden sind. Anfangs, als ich sie schwedischen Theatern angeboten habe, sind sie regelmäßig abgelehnt worden, auch wenn ich die Welturaufführung in Aussicht stellte. Das hat, selbstverständlich, meine ganze Einstellung zu diesem Lande geprägt, diese ständigen Vorbehalte und das Gefühl der Unzugehörigkeit.“

Nannte Dich nicht einst einer Deiner ersten schwedischen Rezensenten einen „fremden Vogel in Stockholm“...?

„... ja, dieser ‚främmande fågel‘ – das ist noch immer da. Aber dann kam noch vieles andere hinzu, durch meine Frau, mein Kind, Freunde, Genossen; man wächst dann doch fest in einem neuen Lebenskreis.“ In den ersten Jahren nach dem Kriege habe er daran gedacht, doch noch andernorts ansässig zu werden. „Aber wenn man einmal ins Exil gegangen ist, dann ist es wahnsinnig schwierig, zu-

rückzukehren und zu versuchen, aufs neue Wurzeln zu schlagen. Man hat das Exil so tief im Blut, ich sehe das bei mir, ich sehe das bei anderen, bei Erich Fried, bei Hildesheimer, bei Canetti... Auch wenn ich an die Brüder Mann denke, an Brecht, an Döblin: es sind ganz wenige, von denen ich das Gefühl habe, daß sie, zurückgekehrt, wieder Fuß gefaßt haben...“

Aber Anna Seghers zum Beispiel, wende ich ein... „Anna Seghers, ja, natürlich, in der DDR ist das anders, weil dorthin vor allem Menschen zurückgekehrt sind, die politisch doch sehr bewußt gewesen sind, politisch gearbeitet haben. Sie sind zurückgekehrt, um ein Land aufzubauen nach ihren politischen Gesichtspunkten. Sie hatten natürlich die Möglichkeit, Fuß zu fassen.“

Weiss meint weiter, er habe versucht, aus seinem geographischen Standort Stockholm, Schweden, „etwas Positives“ zu machen. Sein Interesse für Vietnam, für Angola, für Kuba, für die Probleme der Entwicklungsländer „ist ja in Schweden entstanden, in einer Situation, in der ich nirgends ganz fest gebunden war und die Möglichkeit hatte, mich umzusehen. Diese Interessen sind eine Folge dieser Lebenslage.“

Der Wahl-Schwede hat seine Stoffe von drei Kontinenten geholt – Schwedisches jedoch griff er bislang (wenn man von den Dokumentarfilmen absieht) kaum auf. Aber im zweiten Band der „Ästhetik“ bezieht er sehr breit die frühbürgerliche Revolution in Schweden unter Führung Engelbrekt Engelbrektssons und den Brechtschen Versuch zu deren Gestaltung in die Romanhandlung ein. Könnte dies als Hinwendung zu einem neuen nationalen Gegenstand gedeutet werden?

Sehr bestimmt erwidert Weiss: „Weder das Deutsche noch das Schwedische haben irgendwelche nationalen Klänge oder Interessen für mich. Mein Vater war ursprünglich Österreich-Ungar, meine Mutter halb Schweizerin, halb Elsässerin, und ich bin als tschechischer Staatsbürger bei Berlin geboren. Kam als Emigrant nach England, in die Tschechoslowakei und dann nach Schweden – wie kann man von einem solchen Menschen, der aus halb Europa zusammengesetzt ist, erwarten, daß er sich national irgendwo zugehörig betrachtet?“ Und er betont: „Das einzige, was für mich wirklich von Bedeutung ist, ist der Internationalismus. Das einzige, was für mich wirklich wichtig ist, sind meine Beziehungen zu Freunden überall in der Welt; zu meinen Freunden in Vietnam, in Kuba, in Afrika, in der DDR, in Frankreich, in der BRD. Wir verständigen uns miteinander, das ist überhaupt nicht an Nationen gebunden. Das ist eine ganz andere Art von Zugehörigkeit: Wir sind Teil einer großen internationalistischen Gemeinschaft.“

Inzwischen hat die Sonne längst ihren höchsten Stand überschritten, und Weiss wird langsam kribblig. Denn gegen 17 Uhr zieht es ihn mit unwiderstehlicher Kraft in die nahegelegene Wohnung zu seiner Tochter Nadja, die auf seinen Schultern die Stockholmer Kundgebung zum Siegestag des vietnamesischen Volkes über die USA-Aggressoren und viele andere antiimperialistische Demonstrationen erlebte...