

NOTIZBLÄTTER

Mitteilungen der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft

Nr. 50 • Oktober 2019

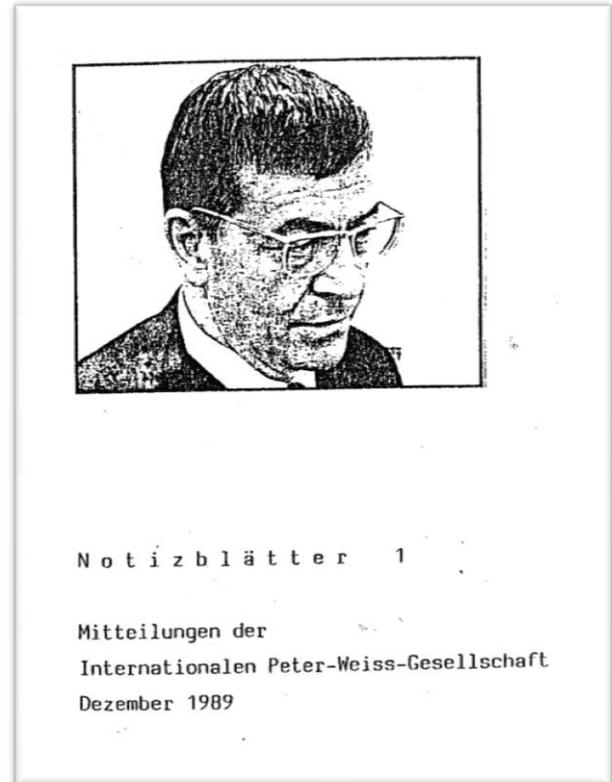
Was bleibt, stiften die gedruckten Worte

Jubiläumsausgabe der „Notizblätter“

Passend und pünktlich erscheint die 50. Ausgabe der Notizblätter der IPWG im 30. Jahr des Bestehens der Gesellschaft. In der ersten Nummer zeichnete Hansjörg Tarantik als Redakteur und publizierte auf der ersten Seite die „Grundsatzklärung der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft“ als Präambel zur anschließend dokumentierten Satzung. Beide Texte wurden maßgeblich inspiriert von dem Gründungsmitglied Ulrich Schreiber, der auch das Protokoll der Gründungsversammlung der IPWG am 22.4.1989 in Karlsruhe unterzeichnete. Hintergrund waren die „Internationalen Peter-Weiss-Tage“, die im November 1988 in Hamburg stattgefunden hatten. Mauerfall und Wende 1989 sind also eng mit der IPWG und den Notizblättern verbunden.

Mit einer Unterbrechung von drei Jahren in der Zeit von 1997 bis 2000 sind die Notizblätter kontinuierlich erschienen und haben wesentlich zum Zusammenhalt und zur Weiterentwicklung der Gesellschaft beigetragen. Bis zur Ausgabe Nr. 10 machten sich nach Hansjörg Tarantik Birgit Feusthuber und Beat Mazenauer um die Redaktion verdient.

Jürgen Schutte gab dann ab März 2000 mit einer Redaktionsgruppe in Berlin das Mitteilungsblatt in einem neuen Format heraus, das



Titel der Notizblätter 1, Dezember 1989

bis heute weitestgehend so geblieben ist. Aus Altersgründen legte Jürgen Schutte dann im Dezember 2013 die Redaktion in die Hände von Anette Weingärtner, die seither dafür sorgt, dass zwei Mal im Jahr ein gedrucktes und von Tilman Lücke gelayoutetes Notizblatt per Post versandt wird.

Auf der Homepage der IPWG sind bis auf die jeweils aktuelle Nummer alle Ausgaben der Notizblätter dank des großen Engagements von Klaus Wannemacher einsehbar. Aber auch für diese Datei gilt, frei nach Hölderlin: Was bleibt, stiften die gedruckten Worte! Allen, die in diesem Sinne zur Existenz der Notizblätter und damit zum Fortbestand der Gesellschaft beigetragen haben, dankt der Vorstand im Namen aller Mitglieder.

Rüdiger Sareika

Terminhinweis: Die Mitgliederversammlung 2019 ist für das Wochenende 14./15.12. im Kunstmuseum Bochum geplant - weitere Informationen folgen.

Radikal, opulent, parteisch

Klaus Hemmerle inszeniert *Hölderlin* an der Württembergischen Landesbühne Esslingen

2020 feiert das Land Baden-Württemberg Hölderlins 250. Geburtstag. Die Württembergische Landesbühne Esslingen zeigt aus Anlass des runden Geburtstags Peter Weiss' *Hölderlin*. Vor der Premiere am 16. Januar 2020 ein Gespräch mit dem Regisseur Klaus Hemmerle.

Was macht den Reiz eines Dichterdramas über einen der bedeutendsten Lyriker seiner Zeit und eines Selbstverständigungstexts, in dem Weiss auf die eigene Rolle als kritischer Autor reflektierte, für das heutige Theater und ein heutiges Publikum aus?

Das Stück haben wir gar nicht bewusst zum Jubiläum ausgesucht; es ist ein langgehegter Plan, es mal wieder zu spielen und auszuprobieren. Es hat viele Reize: Die theatralische Lust am radikalen Zugriff, die verspielte Opulenz und die glühende Sympathie und Identifikation des Autors mit seinem großen Kollegen aus der Vergangenheit, aber am interessantesten finde ich, gerade hier in Baden-Württemberg, dass es einen unangepassten, parteiischen Blick auf den ‚Fall Hölderlin‘ riskiert und dem ‚Jubilar‘ ganz und gar unfeierlich begegnet. Relevant ist das, was einen erreicht und berührt, und da bieten

Hölderlin wie auch Weiss sehr viel Substanz für dramatische Zuspitzungen.

Als Weiss 1970/71 sein „ThrauerSpiel“ Hölderlin verfasste, wandte er sich von der Dramaturgie seiner früheren Dokumentarstücke ab und kehrte zu einer Dramenstruktur zurück, die wieder klassische Protagonisten in den Mittelpunkt rückte. Macht der Ansatz, politische Themen wieder stärker in privaten Erfahrungen zu spiegeln, das Stück für uns heute zugänglicher?

Ja, das glaube ich. Das Theater und seine Zuschauer interessieren sich noch immer für Menschen und ihre Konflikte, ihre Argumente und ihre irrationalen Gefühle und Empfindungen, welche Form auch immer sich der theatrale Diskurs dann sucht.

Im Hölderlin knüpft Weiss an die ungeheure Vielfalt sprachlicher Mittel früherer Werke wie Marat/Sade an – Moritatenstil/Balladenton, Knittelverse, Spiel im Spiel-Strukturen... Wie lässt sich ein solcher, sprachlich/narrativ anspruchsvoll gestalteter Stoff mit insgesamt 33 Sprechrollen einem heutigen Publikum vermitteln?

Das ist ein großer Reiz, für welches Publikum auch immer. Bei Weiss' *Hölderlin* vertraue ich auf den Zauber der Reduktion, der Vereinfach-

chung. Weiss ist ein Meister des Spröden, ja Kargen, ich würde ihn nicht in der Opulenz bedienen wollen. Wir arbeiten mit einem relativ kleinen Ensemble, die Hälfte davon Absolvent*innen, die frisch vom Schauspielstudium dazukommen. Ich bin sehr neugierig, wie sie diesem Text begegnen werden. Und natürlich wollen wir alle sprachlichen Vorlagen nutzen – Musik, Gesang, chorisches Sprechen, expressive Körperlichkeit im Ringen um Worte.

Bald nach der Stuttgarter Uraufführung (und insbesondere der „opernhafte“ West-Berliner Inszenierung) 1971 begann Weiss mit einer Überarbeitung des Hölderlin, in der er satirische Verzerrungen u. a. im Hinblick auf die Rolle der Klassiker milderte und Zwischenszenen mit Landarbeitern einfügte. An welcher der Textfassungen orientieren Sie sich?

Wir gehen von der Erstfassung von 1971 aus, dem Bibliothek Suhrkamp-Band in der berühmten ‚Butterblumen-Farbe‘, den ich mir vor vielen Jahren in einem Berliner Antiquariat gekauft habe. Aber natürlich muss man sowieso erstmal mindestens 40 Prozent Text streichen, für heutiges Publikum. Die satirischen Verzerrungen kriegt man auch so in den Griff – diese dritte Szene mit Goethe und Schiller muss schmerzhaft sein und nicht blöd. Das ist eine todernste Auseinandersetzung. Und die Geschichte der Arbeiterklasse kann man glaube ich mit dem Stück eh nicht erzählen – am Ende kommt ja auch nicht der historische Marx mit allen seinen Folgen, sondern eine Utopie, eine Ahnung einer Freiheit der Verhältnisse.

Die aktuellen Probleme unserer ‚modernen‘ Welt kann man weder mit Hölderlin noch mit Peter Weiss erzählen, muss man aber auch nicht. Wir und unser Publikum denken sie sowieso mit, sie sind unser Erfahrungshorizont. Und genug Themen klingen heilsichtig an mit dem globalisierten Kapitalismus der Frankfurter Banker, in der Sehnsucht nach Vereinigung mit der Erde im ‚Empedokles‘, in dem ewigen Fremdling Hölderlin, der nicht heimisch wird in der Gesellschaft. Aber ich glaube, eine erhöhte Sensibilität für unfreie Verhältnisse, die von vielen als normal empfunden werden, den Mut zur Unverhältnismäßigkeit, zum Aufbegehren, die heftige Sehnsucht, diese Welt zu



*Porträt Hölderlins
von Johann Georg Schreiner, um 1825*

verändern, umzudenken, und die Würde des Scheiterns, das Annehmen der eigenen, manchmal unpassenden, unzureichenden Identität – das sind Motive die man in Peter Weiss‘ *Hölderlin* finden und erfahren kann, und die berühren doch unmittelbar unsere heutige Weltwahrnehmung, unser „Sich-Reiben“ am Zustand dieser Welt. Da will Weiss uns am Schluss ja geradezu Mut machen, mit einer schönen dystopischen Heiterkeit – das finde ich toll und zeitgemäß.

*Das Interview führte Klaus Wannemacher mit
Regisseur Klaus Hemmerle per E-Mail.*

*Premiere am 16. Januar 2020 in Esslingen,
weitere Aufführungen in Ravensburg, Aschaff-
enburg, Kirchheim unter Teck und Fellbach.
<http://www.wlb-esslingen.de/de/10/Hoelderlin,69.html>*

Die undurchschaubare Wirklichkeit erklären, in jeder Einzelheit

**Hans-Werner Kroesinger
über Peter Weiss**

Im kommenden Jahr inszeniert Hans-Werner Kroesinger an der Volksbühne Berlin Die Ermittlung von Peter Weiss. Die Premiere findet im Frühjahr 2020 statt. Grund genug, einige Gedanken des Regisseurs, die anlässlich von Weiss' 100. Geburtstag 2016 bei Suhrkamp publiziert wurden, an dieser Stelle nochmals zu veröffentlichen.

Ich lerne Peter Weiss 1979 kennen. Ein Deutschlehrer empfiehlt uns *Die Ermittlung* zur Lektüre. Er sagt, es sei keine Zeit, das Stück im Unterricht zu behandeln, aber es sei sehr lesenswert, wenn wir etwas über die Bundesrepublik verstehen wollten. Meine Neugier ist geweckt. Ich leihe mir das Buch in der Bonner Stadtbibliothek aus und erwische ein Exemplar mit den Spuren anderer Leser, Unterstreichungen, Anmerkungen und Kommentare – und nicht nur zustimmender Art. Ein Leser hat sehr oft „FALSCH“ oder „stimmt nicht“ auf den Seiten notiert. Ich lese das Stück an einem Nachmittag und bin erschüttert. Einzelne Szenen lese ich immer wieder. Ich beginne eine Ahnung davon zu bekommen, was Auschwitz bedeutet. Und dann lese ich nur die Stellen, an denen „FALSCH“ oder „stimmt nicht“ steht. Ich frage mich, wie kann ein Stück, das einen Prozess dokumentiert, falsch sein. Ich beginne etwas über die Wirkung von Literatur zu verstehen. Das Stück erzählt nicht nur von Deutschland während des Nationalsozialismus. Es erzählt auch von der Wirklichkeit des Frankfurter Auschwitz-Prozesses

1965, vom Sprechen über das Geschehen 20 Jahre danach. Und der Leser, dessen Anmerkungen ich 14 Jahre später in der Hand habe, 2 Jahre nach dem Deutschen Herbst, liest immer noch gegen die Weiss'sche Analyse eines Landes an. Ich verlängere das Buch zweimal, dann muss ich es zurückgeben. Wenig später kaufe ich es im Modernen Antiquariat, weil ich glaube es noch brauchen zu können.

1986 arbeite ich für Robert Wilson in New York an Heiner Müllers „Die Hamletmaschine“. Heiner Müller ist einige Tage bei den Endproben und irgendwann spricht Müller von der Abwesenheit von Geschichte, von Peter Weiss, von der Genauigkeit der Darstellung von Zusammenhängen und von dem Text *Meine Ortschaft*. Ich erinnere mich, den Text Anfang der 80er gelesen zu haben, und besorge ihn mir einige Tage später in der Public Library. Am nächsten Morgen sitze ich früh im Central Park, umgeben von Joggern, und lese mit dem Wissen, dass viele der Auschwitz Entkommenden/Überlebenden in New York ihren Platz gefunden haben, Piscator hier gelebt hat.

Zurück in Deutschland, lese ich wieder einmal *Die Ermittlung* und stolpere mittlerweile über meine eigenen Anmerkungen, das Staunen über den 17-jährigen Leser. 1988 arbeite ich wieder für Wilson, diesmal als Dramaturg seines Stückes „The Forest“ an der Freien Volksbühne in Westberlin. Ich komme mit einem der Tontechniker ins Gespräch und er erzählt von einem Mitschnitt der Uraufführung der *Ermittlung*, die hier 1968 stattgefunden hat. Der Mitschnitt liegt im Tonarchiv. Nach einer Probe sitze ich nachts in der Tonkabine im leeren Theater und höre mir das Band an. Die Mikrofone waren im Zuschauerraum positioniert. Während ich das Band höre, mache ich eine Zeitreise in den Abend der Aufführung, spüre das damals notwendige Pathos der Schauspieler und die Aufmerksamkeit der Zuschauer, die Stille und Unruhe im Parkett während einzelner Szenen. Und wieder trifft mich die Kraft des Textes, die Schonungslosigkeit der Montage, die Genauigkeit des Blickes.

Denken in Gegensätzen, Arbeit an Sätzen

Ich gehe nach Hause und greife zum Peter-Weiss-Lesebuch „In Gegensätzen denken“, schlage Seite 198 auf und gehe auf die Reise in den Text *Meine Ortschaft*, das Resultat der Reise von Peter Weiss nach Auschwitz. Und lande wieder beim letzten Satz „Dann weiß er, es ist noch nicht zu Ende.“ Ich weiß nicht, wie oft ich diesen Text gelesen habe, zeitweise konnte ich Passagen auswendig, weil er mich bei jeder Lektüre wieder neu, anders berührt hat. Der Text beschreibt für mich die Erfahrung einer Differenz, das Wissen um einen Ort und das Erleben dieses Ortes, das Dortanwesend-Sein, das Gedächtnis der Steine und der Landschaft in einem bestimmten historischen Moment. Als ich im September 2016

im Auftrag des Goethe-Instituts zusammen mit der Dokumentarfilmerin Regine Dura in Lima auf den Spuren des „Leuchtenden Pfades“ unterwegs bin, treffen wir den peruanischen Theatermacher Miguel Rubio von der Gruppe „Yuyachkani“. Sofort haben wir eine Basis für unser Gespräch, die Notizen zum dokumentarischen Theater von Peter Weiss. „Das dokumentarische Theater tritt ein für die Alternative, daß die Wirklichkeit, so undurchschaubar sie sich auch macht, in jeder Einzelheit erklärt werden kann.“ Peter Weiss ist für mich immer ein wichtiger Gesprächspartner gewesen, obwohl wir uns nie getroffen haben. Ich begegne ihm beim Griff nach seinen Texten, im Lesen, Wiederlesen, Gegenlesen, und er hilft mir beim Überprüfen meiner Positionen, bei der Arbeit am Denken in Gegensätzen, das auch eine Arbeit an Sätzen ist, die für und gegen etwas sind. Später habe ich seine Filme und Bilder gesehen, die mir anderes über mich erzählten/erzählen. Es ist mir immer wieder etwas aufgefallen. Das Thema der Beschreibungshoheit beschäftigt uns beide. Wir sind nicht in allem einer Meinung in der Beschreibung der Welt, was wohl auch daran liegt, dass wir in verschiedenen Welten leben. Dennoch – fast immer wenn ich auf die Reise in eine neue Arbeit gehe, habe ich ein Buch von Peter Weiss im Gepäck. Ich kann es brauchen.

*Erstausgabe: Magazin Peter Weiss
Zum 100. Geburtstag von Peter Weiss,
Suhrkamp-Verlag. Veröffentlichung mit
Genehmigung des Autors*

*Weitere Informationen zur Aufführung:
<https://www.volksbuehne.berlin/de/programm/8734/die-ermittlung-2020>*

Auf der Homepage der Internationalen Peter Weiss-Gesellschaft finden Sie unter dem Stichwort „Autor“ die Rubrik „Fundstücke“. Hier können Sie Zitate aus dem Werk von Peter Weiss oder Zitate zu

Peter Weiss nachlesen, die unseren Leser*innen wichtig sind. Gerne veröffentlichen wir auch Ihre Lieblingszitate aus dem Werk des Autors oder zu ihm.

Bitte schreiben Sie uns unter: info@peterweiss.org.

„Die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Politik ist aktueller denn je“

Ein Interview zum von Julian Volz kuratierten *Ästhetik des Widerstands*-Wochenendes in der Kunsthalle Darmstadt

Vom 06. bis 08.09.2019 veranstaltete die Kunsthalle Darmstadt ein Ästhetik des Widerstands-Wochenende mit einer Pop-up-Ausstellung, Workshops und Filmscreenings. Die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Politik stand dabei im Mittelpunkt. Mit dem Kurator und Politikwissenschaftler Julian Volz sprach Anette Weingärtner.

Was war Ihre Motivation für die Initiierung dieser Veranstaltung?

Ich kannte Thomas Blank, den Kurator der Hauptausstellung „Helmpflicht“, die zu dem Zeitpunkt des „Ästhetik des Widerstands“-Wochenendes in der Kunsthalle Darmstadt zu sehen war, von einem Seminar und wir hatten damals in der Pause ein bisschen über die *Ästhetik des Widerstands* diskutiert. Er fragte mich zu Anfang des Jahres, ob ich nicht Lust hätte, im Rahmen seiner Ausstellung, die sich mit dem Thema des Übergangs beschäftigt, einen Vortrag zur *Ästhetik des Widerstands* zu halten. Nun hatte ich große Lust etwas zu dem Thema zu machen, bin aber zum einen kein begnadeter Redner und halte zum anderen auch andere Formate als Vorträge für spannender, weswegen ich ihm eine kleine Ausstellung in

Verbindung mit einem Workshop und Filmprogramm vorschlug. Ich hatte vor einigen Jahren das von Dr. Klaus-Jürgen Becker angelegte „Archiv zur Geschichte der Arbeiterbewegung in Rheinland-Pfalz“ kennengelernt und trug bereits seit längerem die Idee mit mir herum, etwas mit der dort enthaltenen umfangreichen Sammlung von Ausgaben der „Arbeiter Illustrierten-Zeitung“ (AIZ) zu machen. Diese stellten dann auch den Hauptinhalt der Ausstellung dar. Zuerst sah ich die Brücke zu Peter Weiss vor allem in den Fotomontagen John Heartfields, von denen ja eine Vielzahl in der AIZ erschienen sind und die auch sehr positiv von den drei Protagonisten des ersten Bands der ÄdW rezipiert werden. Als ich mir die Ausgaben der AIZ dann genauer im Archiv angeschaut habe, wurde mir schnell klar, wie viele Verbindungen zu der ÄdW und zum Alltag und den Diskussionen der drei Protagonisten vorhanden sind. So stieß ich neben den Collagen Heartfields etwa auf Artikel Max Hodanns, auf Reportagen Egon Erwin Kischs und Willi Münzenbergs, auf Besprechungen von Aufführungen in der Piscator-Bühne, etwa von Meyerhold, auf Brecht-Gedichte, auf proletarische Romane („Motto: Lesen! Lernen! Kämp-



fen! Zum Monat des proletarischen Buchs“) und auf eine Vielzahl von Artikeln, die sich gegen religiösen Aberglauben („... selig sind die Einfältigen“) oder kleinbürgerliche Muster des Alltagslebens („Idiotische Wetten und Rekorde“) richteten. Kurz: Ich stieß auf einen ganzen Querschnitt durch die in der ÄdW verhandelten Themen und durch Probleme, mit denen sich die Arbeiterbewegung in den 1920er und 30er Jahren beschäftigte. Und eigentlich ist dies auch nicht verwunderlich, denn dadurch, dass die AIZ das einzige proletarische Organ in der Weimarer Republik war, das nicht direkt an eine Partei gebunden war, konnte sie ein viel breiteres Themenspektrum als die Parteipresse abbilden. Anders als etwa „Die Rote Fahne“ war sie kein Propagandablatt, das einfach recht unvermittelt die neusten Parteidirektiven verkündete, sondern sie setzte direkt im Alltag des Proletariats an und beschäftigte sich mit seinen Bedürfnissen und Problemen. Auch achtete sie viel stärker auf die Aktivierung und Einbindung der Leserschaft, etwa durch Fotowettbewerbe und den Aufruf zur Einsendung von Artikeln. – Mit der Ausstellung wollte ich diese Querverbindungen untersuchen und die Möglichkeit eröffnen, diese im Zuge des Workshops weitergehend zu

diskutieren.

Für das Filmprogramm wählte ich mit Günter-Peter Strascheks „Zum Begriff des ‚kritischen Kommunismus‘ bei Antonio Labriola (1843-1904)“ und Julian Radlmaiers „Selbstkritik eines bürgerlichen Hundes“ zwei Filme aus, die sich den von Peter Weiss in der ÄdW verhandelten Themen wie dem Verhältnis von Kunst und Politik und dem Verhältnis von Künstler*innen, Intellektuellen und Lohnabhängigen vor dem Hintergrund der neuen Linken nach '68 in ganz unterschiedlichen Formen erneut zuwenden.

Worin liegt die Aktualität von Peter Weiss' Ästhetik des Widerstands heute?

Leider hat sich das Problem des Faschismus nach 1945 ja nicht von selbst erledigt, denn seine gesellschaftlichen Grundlagen blieben bestehen. So ist heute vor dem Hintergrund erstarkender neurechter und neofaschistischer Bewegungen in beinahe ganz Europa und einem in der BRD offen agierenden faschistischen Terrorismus, in den auch Teile der Staatsapparate involviert waren bzw. sind, die Frage nach den Formen des Widerstands dagegen und welche Rolle die Kunst dabei spielen kann leider eine hochaktuelle. Zudem ist

auch gerade die Frage nach dem Verhältnis von Politik und Kunst in vielen Teilen der heutigen Linken nicht wirklich ausgearbeitet. Meist beschränkt sich das Kunstverständnis darauf, dass die Kunst recht unvermittelt politische Inhalte zu transportieren habe. Insofern liefert die *Ästhetik des Widerstands* noch immer wichtige Anregungen für eine differenzierte Kunstdiskussion in der Linken und darüber hinaus.

Welche Inhalte haben Sie in der Pop-up-Ausstellung gezeigt?

Die Ausstellung sollte einen Raum eröffnen, um sich in thematisch konzentrierter Form mit der *Ästhetik des Widerstands* und einigen der dort verhandelten Themen auseinandersetzen zu können. Wie geschildert, waren vor allem ausgewählte Ausgaben und Artikel der AIZ zu sehen. Ich gestaltete vier thematische Vitrinen. Die erste zeigte Titelbilder der AIZ und ihres Vorläuferorgans, dem „Sichel und Hammer“, eine zweite zeigte Artikel zur Kritik des Alltagslebens und des Aberglaubens, eine dritte widmete sich der Sexualpolitik und dem Feminismus und die vierte enthielt Artikel, die sich mit Kunst und Kultur beschäftigten. Zudem waren an den Wänden einige Reproduktionen von Heartfields Collagen zu sehen und ein Fernseher spielte Harun Farockis Film „Zur Ansicht: Peter Weiss“, der maßgeblich auf einem längeren Interview Farockis mit Weiss zur ÄdW beruht.

Worum ging es im Workshop?

In dem Workshop diskutierten wir ausgewählte Passagen aus der ÄdW. Am ersten Tag solche, die von der Kunstrezeption der drei Protagonisten handeln. Zentral war dabei die Passage aus dem ersten Band, in dem die drei Protagonisten den sozialistischen Realismus mitsamt dem französischen und russischen Realismus des 19. Jahrhunderts und den russischen Avantgarden zu Beginn des 20. Jahrhunderts diskutieren. Interessant an der Stelle ist ja, zu welchen unterschiedlichen Bewertungen der Kunstströmungen die Protagonisten kommen. Dies entspricht Peter Weiss' dialektischer Methode. Denn es geht ihm mit der ÄdW ja weder einfach darum, eine alternative Kunstgeschichte vom Standpunkt des Proletariats aus zu schreiben, noch um die Präsentation einer Heldengeschichte der Arbeiterbewegung und des deutschen Widerstands. Stattdessen entfaltet er seine Gegenstände in einem dialektisch-dialogischen Prinzip. So lässt er seine verschiedenen Protagonist*innen die geschichtlichen und ästhetischen Gegenstände durchdiskutieren, diese so aus verschiedenen Blickwinkeln betrachten, er lässt sie diese an ganz anderen Textstellen, zu einem späteren Zeitpunkt, als sie bereits fortgeschritten sind in ihrem Bildungsprozess, wieder aufnehmen. Er lässt sie Gedankenexperimente anstellen und sie scheinbar unverbindbare Elemente zusammendenken, sie auf ihre Übereinstimmungen, Unterschiede und Ergänzungen prüfen.



Am zweiten Tag diskutierten wir dann vor allem Passagen aus dem ersten und zweiten Band, die sich mit Willi Münzenberg und der Bedeutung der von ihm herausgegebenen AIZ beschäftigten. In die Diskussion bezogen wir dabei einige in der Ausstellung gezeigten Artikel ein und diskutierten die Querverbindungen.

Warum haben Sie im Workshop gerade die genannten Passagen der ÄdW diskutiert?

Wie gesagt, wollte ich mit dem Projekt vor allem untersuchen, wie die in den Artikeln der AIZ aufgegriffenen Themen und die dort rezipierte Kunst sich in den Diskussionen der ÄdW wiederfinden. Daher lag es nahe, sich vor allem mit Stellen über die Kunstrezeption und mit der Schilderung der Person Willi Münzenbergs und seiner verlegerischen Praxis zu beschäftigen.

Welche Zielsetzung haben Sie mit der Veranstaltung verfolgt?

Ich wollte Menschen, die sich bereits privat mit der *Ästhetik des Widerstands* beschäftigt haben oder diese auch einfach nur interessant finden, ohne sie bereits gelesen zu haben, die Gelegenheit geben, sich mit dieser auseinanderzusetzen und zwei in ihr enthaltene Themenstränge in einem größeren Kontext zu diskutieren.

Zum anderen denke ich, dass auch die heutige Linke viel von der von Münzenberg mit der AIZ verbundenen Medienstrategie, die sich eben nicht auf eine abstrakte Verkündung von Wahrheiten beschränken wollte, lernen kann. Insofern wollte ich eine Möglichkeit bieten, etwas von Münzenberg zu lernen.

Das ist ein Anliegen, das sicherlich auch Peter Weiss mit der ÄdW verfolgte, denn er wendete sich ja gerade denjenigen Figuren der Arbeiter*innenbewegung zu, die von der offiziellen Geschichtsschreibung getilgt worden waren, sowohl im Westen als auch im Osten. Bei Willi Münzenberg handelt es sich klar um eine solche Person, die zum einen zu freigeistig für den Stalinismus und zum anderen zu klar politisch links war, um in den Geschichts- und Kulturkanon der BRD einzugehen. Weiss fragte in der ÄdW danach, welche anderen Abzweigungen die Arbeiter*innenbewegung im 20. Jahrhundert hätte nehmen können, wenn

solchen Personen mehr Gehör geschenkt worden wäre.

Ihr Resümee der Veranstaltung?

An der Veranstaltung haben einige Menschen teilgenommen, die alle bereits die ÄdW gelesen hatten, aber sich nie wirklich mit anderen darüber ausgetauscht hatten. In der Diskussion stellte sich schnell heraus, wie sinnvoll es ist, das Werk in einem größeren Kontext zu diskutieren, da sich so nochmal ganz neue Ebenen erschließen zu lassen. Daher: „Bildet Peter-Weiss Lesegruppen!“.

Zum anderen überraschten mich, wie gesagt, die starken Querverbindungen zwischen der AIZ und der ÄdW. Es würde sich sicherlich lohnen, diese noch stärker (wissenschaftlich) auszuleuchten.

Weitere Informationen zur Veranstaltung:
<https://www.denbogenspannen.de/programm/widerstand-zwiespalt/>

Informationen zum Archiv zur Geschichte der Arbeiterbewegung in Rheinland-Pfalz:
<http://www.klaus-j-becker.de/joomla/privatarchiv>

Ästhetik und Widerstand oder: Die ständige Verwirklichung des Unmöglichen

Zur Neuauflage von James Baldwins „The Fire Next Time“

Als 1963 unter dem Titel „The Fire Next Time“ zwei Essays von James Baldwin zum ersten Mal in New York als Buch erschienen, war das ein weiterer Paukenschlag im Kampf gegen Rassismus in den USA, aber auch weltweit. Seither gehört Baldwins Text in die Reihe jener Bücher, deren Titel sich lesen lassen als ein Programm zur weltweiten Emanzipation der Unterdrückten und für den Aufbruch einer neuen Generation im Kampf für Gerechtigkeit und Frieden auf der Welt. „Nach der Flut das Feuer“ lautet die deutsche Übersetzung dieser epochemachenden Schrift, in der Baldwin zwei Essays zusammengefasst hat. Der kürzere, nur sechs Seiten lang, mit der Überschrift: „Mein Kerker bebte. Brief an meinen Neffen zum hundertsten Jahrestag der Sklavenbefreiung“ erschien 1962 in der Zeitschrift „The Progressive“. Der zweite Text, überschrieben mit: „Vor dem Kreuz. Brief aus einer Landschaft meines Geistes“, wurde ebenfalls 1962 publiziert, diesmal im linksliberalen „New Yorker“. Stilistisch mutet Baldwins Sprache an wie eine Mischung aus Erweckungspredigt, Jazz, Rap und Poetry Slam, voller thematischer Sprünge und Tempowechsel, die gerade jüngeren Leserinnen und Lesern nicht ganz fremd sein dürften.

Mit dem Titel der Buchausgabe spielt Baldwin auf den Gospelsong „Mary, don't you weep“ aus der Mitte des 19. Jahrhunderts an, der in

den 1950er Jahren zu einem zentralen Protestsong des Widerstands gegen die Rassendiskriminierung in den USA geworden war. Mit seinen biblischen Bezügen leistet dieses Lied einen ganz eigenen Beitrag zu Ästhetik und Widerstand. Wie auch in anderen Gospels wird der Auszug der Kinder Israels aus Ägypten und die Vernichtung der sie verfolgenden Truppen des Pharaos zur Metapher für die Befreiung aus der Sklavenknechtschaft in den USA. Laut Gesetz ist die Sklaverei dort seit 1863 abgeschafft. Das wird im Erscheinungsjahr 1963 offiziell und groß gefeiert, obwohl die Ausgrenzung und Ausbeutung der Farbigen weiterhin schreckliche Auswüchse zeigt. Hier knüpft nun Baldwin mit seiner Schrift an.

Zum Schluss seines Essays zitiert Baldwin den kompletten Vers aus „Mary, don't you weep“: „God gave Noah the rainbow sign/ No more water, fire next time“. (S. 112) Baldwin will damit auf die Brisanz der aktuellen Situation um 1963 hinweisen. Die Gefahr dieses „Feuers“ sieht Baldwin nicht nur im Hinblick auf die weiterhin bestehende Ausgrenzung der Farbigen in den USA, sondern auch im Hinblick auf das bereits 1963 vorhandene Potential zum atomaren Overkill.

„Wir Menschen haben heute die Macht, uns selbst auszulöschen; das scheint unsere ganze Errungenschaft zu sein. In Gottes Namen haben wir diese Reise unternommen und sind

hier angelangt. Besser kriegt es Gott (der weiße Gott) also nicht hin. Wenn dem so ist, dann ist es an der Zeit, ihn zu ersetzen – nur womit? Diese Leerstelle, diese Verzweiflung, diese Qual ist überall im Westen spürbar, von den Straßen Stockholms bis zu den Kirchen von New Orleans und den Gehsteigen in Harlem.“ (S. 71)

Baldwin führt in seinem Essay in fast expressionistischer Manier all die Zusammenhänge vor Augen, die zum Schreckensszenario der Nachkriegszeit geführt haben. Dazu gehört auch eine Replik auf das Grauen des Nazi-regimes als Beispiel für die Fehlentwicklungen „christlicher“ Gesellschaften: „Die Wörter ‚zivilisiert‘ und ‚christlich‘ klingen in der Tat recht seltsam in den Ohren, vor allem in den Ohren derjenigen, die gemeinhin weder für zivilisiert noch für christlich gefunden werden, während sich eine christliche Nation einer widerwärtigen Gewaltorgie hingibt wie Deutschland im Dritten Reich. [...] Für meine Begriffe erledigt sich allein mit dem Dritten Reich für alle Zeit jede Frage christlicher Überlegenheit, außer in technologischer Hinsicht.“ (S. 67/68)

Am Schluss fasst Baldwin den Impuls seiner Reflexionen unter der Frage zusammen: „Was wird aus all der Schönheit?“ (S. 111) Schon als Jugendlicher hatte seine Faszination durch die Schönheit der schwarzen Menschen den wesentlichen Impuls seines Handelns ausgelöst. Und nun, zum Schluss seines Essays, kommt er noch einmal auf seine Einladung bei Elijah Mustafa, dem Begründer der „Nation of Islam“, und auf dessen Ideologie der „Black Supremacy“ zurück. Auch im Kreise der Familie und der Gefolgsleute von Mustafa war Baldwin erneut fasziniert von der „Schönheit“ der Schwarzen. Nicht nur in ihrer Gestalt, sondern auch im Umgang miteinander. Umso mehr befremdete ihn die aus dem Geist der Black Supremacy von Elijah beschworene Rache „Gottes – oder Allahs“ an den Weißen. Vor diesem Hintergrund fragt sich Baldwin: „[...] wenn diese Rache vollbracht ist, was wird dann aus all der Schönheit? Ich sah auch, dass die Unwissenheit und Unnachgiebigkeit der weißen Welt diese Rache unvermeidlich machen könnte – eine Rache, die nicht wirklich von einer Person oder Organisation abhängen und nicht wirklich von ihr ausgeführt und nicht von Polizei oder Militär verhindert werden

kann: historische Rache, kosmische Rache, basierend auf dem Gesetz, das wir anerkennen, wenn wir sagen: ‚Was raufgeht, kommt auch wieder runter.‘ Und wir sind hier, mitten im Bogen, gefangen im buntesten, kostbarsten, unglaublichsten Wasserrad, das die Welt je gesehen hat. Alles, so müssen wir annehmen, liegt jetzt in unserer Hand; wir haben kein Recht, etwas anderes anzunehmen. Wenn wir – damit meine ich die einigermaßen bewussten Weißen und die einigermaßen bewussten Schwarzen, die wie Liebende das Bewusstsein des anderen einfordern oder wecken müssen – jetzt nicht nachlassen in unserer Pflicht, sind wir, die kleine Handvoll, vielleicht imstande, diesen rassistischen Albtraum zu beenden, unser Land zu gestalten und den Lauf der Weltgeschichte zu ändern. Wenn wir jetzt nicht alles wagen, droht uns die Erfüllung jener Prophezeiung, die ein Sklave einst in Anlehnung an die Bibel im Lied wiedererweckte: God gave Noah the rainbow sign, No more water, the fire next time!“ (S.112)

Aber diesem apokalyptischen Denken hat Baldwin seine ultimative Hoffnung vorangesetzt, die in Anlehnung an das Gedankengut des gesellschaftlichen Aufbruchs im Europa des 19. Jahrhunderts, und in Vorwegnahme des späteren „68er“-Schlagworts „Seid realistisch, verlangt das Unmögliche“ geprägt wurde: „Ich weiß, ich verlange Unmögliches. Doch in unserer Zeit, wie in jeder Zeit, ist das Unmögliche das Mindeste, was man verlangen kann – außerdem sind wir schließlich ermutigt durch das Schauspiel der Menschheitsgeschichte im Allgemeinen und der Geschichte der schwarzen Amerikaner im Besonderen, denn sie zeugt von nichts Geringerem als der ständigen Verwirklichung des Unmöglichen.“ (S. 111)

Rüdiger Sareika

*James Baldwin:
Nach der Flut das Feuer: The Fire Next Time.
Aus dem Englischen von Miriam Mandelkow.
Mit einem Vorwort von Jana Pareigis.
München: dtv, 2019. (New York 1963)*

Otobong Nkanga erhält den Peter-Weiss-Preis

Zum ersten Mal geht der Peter Weiss-Kulturpreis der Stadt Bochum an eine Künstlerin mit afrikanischen Wurzeln! Die nigerianische Künstlerin Otobong Nkanga erhält den mit 15.000 Euro dotierten Preis voraussichtlich am 15. Dezember 2019.

Die 1974 geborene Fotografin, Performerin, Plastikerin und Autorin begreife ihre künstlerisch-anthropologischen Studien als den ganzen Menschen umfassende, konkrete Untersuchungen, lobte die Jury in ihrer Mitteilung. Nkanga war Teilnehmerin der 14. Documenta 2017. Aktuell ist sie auf der 58. Kunstbiennale in Venedig vertreten. Sie lebt zurzeit in Antwerpen. „Ihre Arbeit untersucht die sozialen und topographischen Veränderungen ihrer Umwelt, beobachtet deren inhärente Komplexität und versteht, wie Ressourcen wie Boden und Erde und ihre potenziellen Werte einer regionalen und kulturellen Analyse unterzogen werden.“ (Wikipedia, 7.10.2019)

Ganz im Sinne von Peter Weiss passt es sehr gut, wenn in Bochum Künstler*innen aus Afrika, und Asien, Lateinamerika und Ozeanien in den Blick kommen.

Rüdiger Sareika



Weitere Informationen:

<https://www.bochum.de/C125830C0038F229/CurrentBaseLink/W2BFE8WC485BOCMDE>

IMPRESSUM

Die Notizblätter. Mitteilungen der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft (ISSN 0937-969X – authentifizierte ISSN) erscheinen zweimal jährlich und werden an die Mitglieder versandt.

Redaktion dieser Ausgabe: Anette Weingärtner
Layout: Tilman Lücke
Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe:
31. März 2020

Anette Weingärtner (M.A.), Olbersstraße 8,
10589 Berlin, Tel. 030-34357132,
anette.weingaertner@gmx.de

Weitere Informationen im Internet:
<http://www.peterweiss.org/aktuelles.html>

Eine Bitte der Redaktion: Bitte benutzen Sie die im Impressum angegebene Adresse nur für Anfragen und Mitteilungen, die die „Notizblätter“ betreffen. Fragen der Mitgliedschaft und zum Mitgliedsbeitrag (einschließlich der Versendung des Jahrbuchs) beantwortet gerne der Schatzmeister Michael Hofmann: hofmann@peterweiss.org

Allgemeine Fragen zur IPWG richten Sie bitte an die Vorsitzenden:
Prof. Dr. Arnd Beise: beise@peterweiss.org
Dr. Klaus Wannemacher:
wannemacher@peterweiss.org

Terminhinweis: Die Mitgliederversammlung 2019 ist für das Wochenende 14./15.12. im Kunstmuseum Bochum geplant - weitere Informationen folgen.