

HAU

28.9.-8.10.2016

**Die
Ästhetik
des
Wider-
stands**

Peter Weiss 100



WAN

Als Peter Weiss von 1972 bis 1980 “Die Ästhetik des Widerstands” schrieb, blickte er zurück auf die 1930er/40er-Jahre, auf ein Berlin des antifaschistischen Untergrunds, auf den Spanischen Bürgerkrieg sowie auf ein Jahrzehnt des europäischen Exils. Es entstand eine Betrachtung des 20. Jahrhunderts – ein Roman, der Kunsttheorie und Welt-sicht vor dem Hintergrund des historischen Konflikts zwischen Faschismus und Kom-munismus zusammenführt. Anhand der Biografie eines jungen Arbeiters, der gegen die nationalsozialistische Diktatur Widerstand leistet, wird ein Emanzipationsprozess ge-schildert, der auch für die Frage nach heutigem Widerstandspotenzial zentral ist: die Möglichkeit des Erkämpfens politischer Beteiligung durch den*die Einzelne*n. Mehr als 40 Jahre nach der Entstehung des Romans wirft das HAU Hebbel am Ufer zusammen mit Berliner Kooperationspartner*innen einen Blick auf dieses, nun selbst historische Geschichtsbild: Welche Bedeutung hat es für die Gegenwart? Mit dem Wiedererstarken nationalistischer Bewegungen erhält das politische Hauptthema des Buches, der anti-faschistische Widerstand, eine erneute Aktualität und wirft die Frage auf: Wie lässt sich der gnadenlosen Chronologie der Ereignisse ein alternativer Verlauf abtrotzen?

Anlässlich des 100. Geburtstags des Autors, Filmemachers und bildenden Künstlers Pe-ter Weiss (1916–82) hat das HAU Künstler*innen, Aktivist*innen und Theoretiker*innen eingeladen, die Aktualität einer vergangenen Zukunft neu zu befragen. Im Mittelpunkt des Programms stehen neben der mehrtägigen Lesung des Romans Auftragsarbeiten von fünf internationalen Regisseur*innen aus Chile, Kroatien, dem Libanon und der Re-publik Moldau, deren Biografien durch radikale politische Umbrüche geprägt sind. Dabei dient der Roman als Ausgangspunkt, um die fundamentalen Widersprüche unserer Zeit zum Sprechen zu bringen und den Widerstandsbegriff für heute zu hinterfragen.

Gefördert von der Kulturstiftung des Bundes. Medienpartner: Kulturradio vom RBB.

Inhalt

“Das Gewicht der Geschichte” von Aenne Quiñones	5
“Wann ist es richtig, mit dem Kämpfen aufzuhören?” von Guillermo Calderón	6
“Benzin kann die EU-Grenze einfacher überqueren als Flüchtlinge!” Oliver Frlić im Gespräch mit Doris Akrap	8
“Wie wir uns täglich selbst verändern” Nicoleta Esinencu im Gespräch mit Aenne Quiñones	11
“Wir wären auf der Straße, dort, wo der Sturm nicht aus Beifall besteht.” von Marco Layera	14
“Aber unsere Augen waren geschlossen.” von Rabih Mroué	16
AlexandLiane	17
“I Come Out of My Hiding Place” Rede von Peter Weiss (1966)	21
“Fortgesetzte (fortzusetzende) Reflexionen zu einer Ästhetik des Widerstands” von Hans-Thies Lehmann	26
“Was heißt Widerstand heute?” von Bini Adamczak	30
“Unendliche Geschichte” von Jenny Willner	34
Quellenverzeichnis	37
Biografien	38
Programmübersicht	41
Festivalkalender	46
Ticketinfos	47
Impressum	48

Selected texts available online in English language.



Das Gewicht der Geschichte

“Für uns gelte es, sagte er, die von alters her übernommenen Muster zu bezwingen.”¹
(Peter Weiss, “Die Ästhetik des Widerstands”)

Noch vor mehr als einem Vierteljahrhundert war mit dem Fall der Berliner Mauer und dem Untergang der Sowjetunion auch das “Ende der großen Erzählungen”, das “Ende der Geschichte” ausgerufen worden. Der Philosoph Francis Fukuyama proklamierte, die kapitalistischen Repräsentativdemokratien seien alternativlos geworden. Das Privatleben wurde zur einzigen Sphäre erklärt, in der das Individuum seine vermeintliche Freiheit realisieren könne – in Form von Konsumentscheidungen.

Der Arabische Frühling oder Blockupy und Black Lives Matter und nicht zuletzt die Bewegungen der Geflüchteten haben aber mehr als deutlich gezeigt, dass das “Ende der Geschichte” selbst zu Ende gegangen ist. Auch die Weltwirtschaftskrise führt seit 2008 Millionen Menschen drastisch vor Augen, wie groß der Einfluss gesellschaftlicher Makroprozesse und ökonomischer Veränderungen für ihren Alltag ist. Der Sturz von Diktatoren wiederum verdeutlichte, dass es in den entsprechenden politisch zugespitzten Situationen möglich ist, den Gang der großen Geschichte zumindest für einen Moment aus den Angeln zu heben. Dies lässt die von Peter Weiss ausgelotete Beziehung zwischen subjektivem Erleben und historischer Objektivität, die jahrzehntelang in Vergessenheit geraten war, aktueller denn je erscheinen. Viele Fragen in “Die Ästhetik des Widerstands”, die schon als längst beantwortet und also überholt galten, haben in jüngster Zeit wieder eine geradezu bedrückende Dringlichkeit gewonnen und machen die erneute Besichtigung des Materials zu einem mehr als notwendigen Unterfangen.

Die Geschichte ist wieder offen – und ungewiss. Während weltweite radikale Demokratiebewegungen, wie zuletzt in Frankreich, Hoffnung machen, ist auf der anderen Seite die Rückkehr tot geglaubter Geister Anlass zur Besorgnis. Mit dem

Wiedererstarken nationalistischer und rechtspopulistischer Bewegungen in Europa, und nicht zuletzt im Deutschland der NSU-Morde, der Pegida-Massenmobilisierung und der AfD-Wahlerfolge, erhält auch das politische Hauptthema des Romans – der antifaschistische Widerstand – eine unumgängliche Aktualität. Was lässt sich aus den Fehlern der Vergangenheit lernen, um sie nicht wiederholen zu müssen?

Trotz ihrer unzweifelhaften Bedeutung für die Gegenwart verlangt die Arbeit von Peter Weiss aber auch nach Aktualisierung. Schon aufgrund der Zeit, die nötig ist, um dieses Buch voller verschachtelter Sätze zu lesen, fällt es heute aus unserer – knappen – Zeit. Viele der alten Antworten lassen sich so nicht mehr geben.

Hat Peter Weiss’ Roman seit seinem Erscheinen in den 1970er/80er-Jahren Widerspruch provoziert – heftige Abwehr auf der einen, begeistertes Lob auf der anderen Seite –, so bildet dieser auch eines seiner wiederkehrenden Themen: Widerspruch zwischen der unbedingten Notwendigkeit, dem Nazismus zu widerstehen und dem unbehaglichen Wissen um die vielfältigen Spaltungen, die das antifaschistische Bündnis zerklüfteten; Widerspruch zwischen dem gemeinsam geteilten Ideal eines besseren Lebens und dem individuellen Anspruch auf persönliches Glück. Peter Weiss zeigt, dass die vielen Widersprüche, die unser politisches, ökonomisches, ebenso wie unser alltägliches Leben durchziehen, nicht notwendig bis zur Handlungsunfähigkeit lähmen müssen. Seine Protagonist*innen legen unablässig Widerspruch gegen die gesellschaftliche Ungerechtigkeit ein.

Dabei ist für uns die Auseinandersetzung mit dem politischen Stellenwert des Werkes zugleich auch eine mit einer Ästhetik, die nicht nur künstlerische Kategorien umfassen will. Oder

wie es bei Peter Weiss heißt: “Ästhetische Fragen sind immer politische Fragen.”²

Anlässlich des 100. Geburtsjahres des Autors nimmt das HAU Hebbel am Ufer den Roman zum Ausgangspunkt, um nach Möglichkeiten des heutigen Widerstands zu fragen. Wenn die marktformige Gesellschaft eine ist, in der man, wie es bei Dietmar Dath heißt, “alles sagen, aber nichts tun kann”, wie lässt sich dann vor dem Hintergrund des Werkes von Peter Weiss eine Gegenposition nicht nur formulieren, sondern auch unter widrigen Umständen umsetzen?

Künstler*innen aus der Republik Moldau, Kroatien, Chile, der Türkei und dem Libanon nähern sich aus ihrer jeweiligen Perspektive, die durch radikale politische Umbrüche in der eigenen Biografie geprägt ist, dem Thema an. Neben den internationalen Auftragsproduktionen für die Bühne diskutieren in einer mehrtägigen Veranstaltungsreihe, kuratiert von Bini Adamczak, Theoretiker*innen und Aktivist*innen die Wiederkehr des europäischen Faschismus. Die fortlaufende Lesung aus dem Roman bietet die Möglichkeit, den Text unter heutigen Vorzeichen neu zu entdecken und die thematische Filmauswahl von Florian Wüst in Kooperation mit dem Arsenal sowie Ausstellungsprojekte, u.a. mit Halil Altındere im Neuen Berliner Kunstverein, und Installationen erweitern das interdisziplinäre Programm.

Eines ist dabei allen Beteiligten gemeinsam – es geht, anknüpfend an Peter Weiss, um den Versuch, jenseits der althergebrachten Muster eine andere “Geschichte” zu erzählen und ein historisches Gedächtnis herzustellen, um die Gegenwart neu zu “entziffern”. ■

*Aenne Quiñones
und das Team des HAU Hebbel am Ufer*

“Wann ist es richtig, mit dem Kämpfen aufzuhören?”

Wann ist der Moment, in dem der bewaffnete Widerstand sinnlos geworden ist? Wie ist das Verhältnis der politischen Visionen zur eigenen Biografie und zum Lauf der Geschichte? Der chilenische Autor und Regisseur **Guillermo Calderón** stellt diese Fragen mehr als 40 Jahre nach dem Militärputsch gegen die sozialistische Regierung unter Salvador Allende mit Blick auf die jüngste Geschichte seines Landes.

Während der chilenischen Diktatur (1973–1990) beschlossen verschiedene politische Organisationen, sich im bewaffneten Kampf gegen das Militärregime zu engagieren. Dies war eine umstrittene Entscheidung, denn die Parteien der Mitte innerhalb der Opposition waren der Meinung, dass politische Gewalt nur die Grausamkeit der Regierung gegen das chilenische Volk verschärfen würde. Dennoch reichten sich Jugendliche zu Tausenden in den bewaffneten Widerstand ein, weil dies für sie eine würdevolle Art zu leben, und sogar zu sterben, bedeutete.

Doch der Kampf wurde nicht nur geführt, um die Diktatur zu überwinden, sondern auch, um eine neue Form von Volksdemokratie zu begründen, eine neuartige ökonomische Ordnung, um soziale Gerechtigkeit für alle zu ermöglichen. Viele

junge Männer und Frauen starben im Glauben daran, dass ihre überlebenden Kamerad*innen diesen Kampf weiterführen würden bis zum endgültigen Sieg.

Doch der Kampf wurde nie gewonnen. Das Regime beschloss, freie Wahlen auszurufen, um eine totale Niederlage zu vermeiden und die Grundlagen seiner Herrschaft zu erhalten. Die neue Demokratie von 1990 war nicht in der Lage – und auch nicht willens –, wirkliche Gerechtigkeit bezüglich der Menschenrechtsverletzungen der Diktatur herzustellen, und konzentrierte sich darauf, die Wirtschaft in Gang zu halten und einschneidende neoliberale Reformen durchzusetzen.

Dieses neue, demokratische Regime stellte also ein ungekanntes Problem für die jungen be-

waffneten Kämpfer*innen dar: Sollen wir weiterkämpfen? Sollen wir aufgeben und die veränderten Bedingungen akzeptieren?

Jetzt scheint die Antwort darauf offensichtlich, aber 1990 war sie nicht so leicht zu geben. Augusto Pinochet hatte die Präsidentschaft abgegeben, war aber immer noch Oberbefehlshaber der Streitkräfte. Er war immer noch bedrohlich und bereit, die neu gewählte Regierung zu zerschlagen, wann immer er wollte.

Dennoch lösten viele der jungen Kämpfer*innen ihre Organisationen auf und verabschiedeten sich ins Privatleben. Andere aber hielten ihre Organisationszusammenhänge aufrecht. Diesmal allerdings wurde ihr Kampf von vielen als fragwürdig angesehen, sogar als niederträchtig.



Während der Diktatur galten sie als Held*innen, und immer noch sieht man die Porträts derjenigen, die während der Zeit der Militärherrschaft umkamen, an den Häuserwänden der Armenviertel – dort, wo sie kämpften. Doch nach dem Ende der Diktatur standen die, die den Kampf fortführten, im Ruf, fanatisch zu sein. Die neue Demokratie war in der Lage, ihre Organisationen zu isolieren, und es wurden sogar einige junge Männer und Frauen getötet, mit den gleichen Methoden, die die Militärs entwickelt hatten.

Wann ist es richtig, den Kampf zu beenden?

Man sollte daran erinnern, dass während der Diktatur die Linke das Regime faschistisch genannt hat, und viele gebrauchten das Wort Widerstand zur Beschreibung des chilenischen Freiheitskampfes. Die Absicht dahinter war natürlich, den Nimbus und die Achtung des Kampfes gegen den Faschismus in Europa auf sich zu übertragen, ein Widerstand, der nie zum Erliegen kam und zu einem heldenhaften, einem wahren Symbol der Unbeugsamkeit wurde.

Bis heute wird niemand einer Widerstandsbewegung das Recht absprechen, Gewalt anzuwen-

den, um einen Krieg der Selbstverteidigung und der Bekämpfung des Faschismus zu führen. In Chile dagegen unterscheiden sich die Standpunkte in Bezug auf den bewaffneten Kampf: Leute, die mit politischer Gewalt zu tun hatten, verbergen besser ihre Vergangenheit, denn man feiert sie heute nicht mehr als Held*innen, und eine sinnvolle Beteiligung am neuen politischen Prozess ist ihnen verwehrt.

Wann also ist es richtig, den Kampf zu beenden?

Nach einigen Jahren Demokratie verringerte sich die Anzahl der bewaffneten Organisationen. Viele Militante verließen sie, weil sie begriffen hatten, dass das chilenische Volk den Traum einer grundlegenden Transformation der Gesellschaft aufgegeben hatte. Jene, welche dabei geblieben, wurden immer verbitterter und isolierter, hielten jedoch an ihrer Bewaffnung fest. Manche verübten nun Banküberfälle, um ihre angeschlagenen Organisationen sowie ihren Lebensunterhalt zu finanzieren. Banken waren leichte Ziele. Geldverluste konnten durch die Versicherungen ersetzt werden. Und ebenso ist die Frage jahrzehntelang – ist es schlechter, eine Bank auszurauben oder eine zu gründen?

Über die Jahre aktiver Militanz haben diese Kämpfer*innen ihr Studium, ihre Karriere und ihr persönliches Leben aufgegeben – mit dem Kalkül, irgendeine Art angemessener Kompensation für die verlorenen Jahre zu erhalten, um dann den Kampf beenden und ein neues Leben beginnen zu können.

Einige der Überfälle waren perfekt und sauber organisiert, einige verliefen übel und brutal. Dienstefrige Wächter*innen und Polizist*innen wurden von den Bankräuber*innen erschossen, mitunter sogar mit kriegstauglichen Waffen. Dies war das traurige und bedauerliche Ende einer Generation von Idealist*innen, die bereit war, ihr Leben für die Sache zu opfern.

Eine Niederlage kann hässlich sein. Ein Sieg kann alle Makel tilgen und die Hässlichkeit des bewaffneten Kampfes rechtfertigen. Unser Problem ist nun die Niederlage. Der Horror, nicht zu wissen, wann man aufhören soll. Der Horror, die Geschichte weitergehen zu sehen, während man immer noch eine Waffe in der Tasche trägt. ■

Übersetzung aus dem Englischen von Stefan Döring.

“Benzin kann die EU-Grenze einfacher überqueren als Flüchtlinge!”

Oliver Frlić, Regisseur aus Kroatien, hinterfragt im Interview mit der Journalistin Doris Akrap seine Rolle im internationalen Theaterbetrieb. Wie kann er seiner Perspektive der drohenden Zukunft eines autoritären und dystopischen Europas Ausdruck verleihen, die davon ausgeht, dass die Interessen einiger weniger zum gesellschaftlichen Konsens erklärt werden?

Doris Akrap: Herr Frlić, mit “Unsere Gewalt und eure Gewalt” thematisieren Sie erstmals nicht mehr die Gesellschaft des Balkans, sondern die europäische Gesellschaft und deren Doppelmoral in Zeiten der Flüchtlingskrise. Warum?

Oliver Frlić: Ich habe “Die Ästhetik des Widerstands” als Folie benutzt, um zu verstehen, welche Form von Kunst wir brauchen und welche Form von Kunst verstehbar ist von jenen,

die von ihrer sozialen Position her den westlichen Kunstkanon gar nicht verstehen können.

“Die Ästhetik des Widerstands” spricht zwar über Arbeiter*innen, die nach einer adäquaten künstlerischen Repräsentation ihrer sozialen Klasse suchen. Gelesen hat es aber kaum ein*e Arbeiter*in. Der Roman von Weiss ist ein Requiem für das Klassenbewusstsein. Heute können wir nicht mal mehr den Friedhof finden, wo dieses Bewusstsein begraben wurde. Der Kapitalismus endet in seiner dialektischen Bewegung von ökonomischer Ausbeutung und Entmenschlichung im Faschismus. Deswegen ist der Kapitalismus für die Kunst nicht nur ein Thema, sondern eine Realität, die überwunden werden muss.

Ich bin mir bewusst, dass ich dabei nur eine Ware vom Balkan für den westlichen Theatermarkt bin. Wir haben uns alle lieb, solange ich über den Krieg in Jugoslawien und seine verheerenden Folgen für die postjugoslawischen Gesellschaften spreche. Aber wenn ich einfache Fragen stelle – zum Beispiel, warum Benzin die EU-Grenze einfacher überqueren kann als Flüchtlinge –, dann möchten das einige nicht hören.

Für mich ist es wesentlich, gegen solche Partikularinteressen vorzugehen, die als allgemeines Interesse der Gesellschaft hingestellt werden.

DA: Sie arbeiten oft mit dem Mittel der Provokation. In den Rezensionen nach Ihrer Wiener Premiere wurden Ihnen Selbstherrlichkeit und Langeweile vorgeworfen. Kann Theater nicht mehr provozieren?

“Im Zeitalter der Biopolitik aber haben wir die Illusion verloren, dass Körper in der Lage sind, den engen Netzen sozialer Kontrolle zu entfliehen.”

OF: Der Vorwurf der Langeweile ist der uralte Trick des Kleinbürgers. Er wird benutzt, um zu attackieren, was das System der Werte ihrer eigenen Klasse gefährdet. Wenn es langweilig ist, warum regst du dich dann so auf? Gucken Sie sich beispielsweise an, wie die Reaktion auf die Szene war, in der die Schauspieler*in Nika Misković eine österreichische Flagge aus ihrer Vagina zieht: “Immerhin weiß man jetzt, was alles in einer kroatischen Schauspieler*in stecken kann”, schrieb ein Kritiker in “Der Standard”. Für ihn war die Nationalität der Schauspieler*in in diesem Kontext wichtiger, als sich mit dem Körper in der Geschichte der Performance zu beschäftigen,

wo er mal als letztes Refugium der Freiheit gesehen wurde. Im Zeitalter der Biopolitik aber haben wir die Illusion verloren, dass Körper in der Lage sind, den engen Netzen sozialer Kontrolle zu entfliehen. Die Radikalität der Körperkunst ist in Form des Selbstmordattentäters in die Arena des konkreten politischen Kampfes migriert.

“Ich benutze Theater als Instrument und nicht um seiner selbst willen.”

DA: Sind die Reaktionen auf Ihr Stück in Westeuropa anders als im ehemaligen Jugoslawien?

OF: Publikum ist nie homogen oder monolithisch. Aber die Mainstream-Rezeption ist überall ähnlich. Es werden ähnliche Labels benutzt, um meine Arbeit zu disqualifizieren: pamphlethaft, langweilig, seicht etc. Auf der anderen Seite wäre es wohl das erste Zeichen, dass etwas nicht stimmt, wenn das Stück nur positiv rezipiert werden würde.

DA: Nach radikalen Budgetkürzungen haben Sie im Juni Ihren Job als Intendant am Nationaltheater in Rijeka nach zwei Spielzeiten hingeschmissen. Haben Sie kapituliert?

OF: Die rechte kroatische Regierungspartei HDZ hat alles versucht, um mich einzuschüchtern. In meine Wohnung und in die meiner Freundin wurde eingebrochen, ich wurde als Vaterlandsverräter verleumdet, den man verbal oder physisch angreifen darf, ohne rechtliche Konsequenzen fürchten zu müssen. Ich habe jetzt einen neuen Job, den ich als Herausforderung

begreife. Ich bin künstlerischer Koordinator für das Theaterprogramm der Kulturhauptstadt Rijeka 2020. Ich werde diese Möglichkeit nicht dazu benutzen, um Europa zu idealisieren, sondern um die

drohende Zukunft eines autoritären und dystopischen Europas zu diskutieren.

Dabei benutze ich Theater als Instrument und nicht um seiner selbst willen. Ich versuche, Konflikte in größere soziale Arenen zu tragen. Anstatt soziale Konflikte zu repräsentieren, sollte das Theater sie zur Diskussion stellen. ■

Doris Akrap ist Journalistin und als Redakteurin bei “Die Tageszeitung” (taz) Berlin tätig. Sie arbeitet zu Themen aus den Bereichen Kultur, Gesellschaft und Sport.



Wie wir uns täglich selbst verändern

Wie steht es um den Zusammenhang zwischen Widerstand und Alltag? Ausgehend von den Erfahrungen der Protagonistin Liudmila Andreevna, die trotz des Krieges in der Ukraine versucht, ein würdiges Leben zu führen, geht es im Gespräch zwischen HAU-Kuratorin Aenne Quiñones und **Nicoleta Esinencu**, Mitbegründerin des Teatru Spălătorie in Chişinău, darum, wie wir unsere Beziehungen zu unseren Freund*innen und Nachbar*innen gestalten und was es heute heißen könnte, widerständig und solidarisch zu sein.

Aenne Quiñones: In einem Interview Anfang der 1990er-Jahre sagte Heiner Müller im Hinblick auf die damalige Weltlage: "Bei einem Gastspiel des Berliner Ensembles in Paris gab es einen Dialog zwischen Ionesco und Brecht. Ionesco sagte: 'Die Welt ist nicht veränderbar.' Alle guckten auf Brecht, der dachte lange nach und sagte: 'Woher wissen Sie das?' Also, man sollte es immer wieder probieren. Aber wahrscheinlich nicht mehr mit so großen, übergreifenden Konzepten, sondern je-

der da, wo er es kann. Ich weiß, es klingt kläglich, aber mehr ist im Augenblick nicht drin."³ Wie schätzt du die gegenwärtigen Möglichkeiten ein, "jeder da, wo er es kann"?

Nicoleta Esinencu: Ja, ich denke auch, es wäre naiv, heute zu glauben, dass man die Dinge global, mit einem großen Entwurf ändern kann. Andererseits sehen wir hier an vielen Beispielen, wie wir uns, man könnte sagen, täglich selbst verändern. Ich spreche konkret über mich, über

meine Freund*innen und über die Leute, die nicht mehr unsere Freund*innen sind, weil genau diese permanente Veränderung der Dinge dazu geführt hat. Und für die Teamarbeit gilt das Gleiche, denn die Themen, die wir besprechen, haben damit zu tun, dass wir besser verstehen wollen, was in unserer Gesellschaft vor sich geht und wie wir dazu ein Verhältnis finden können. Das motiviert uns, die Sachen genau so zu tun, wie wir sie tun.

AQ: Insofern ist es auch kein Zufall, dass ihr als Theaterkollektiv arbeitet – mit dem Ziel, eure eigene Struktur zu etablieren.

NE: Gleichzeitig wollen wir einen Raum schaffen, in dem wir uns abkapseln können von einer Gesellschaft, die uns nicht gefällt. Dieses Land, in dem wir leben, hat kein Interesse an dem, was wir machen. Wir sind an einem Punkt angelangt, wo wir uns gewissermaßen schützen müssen vor der Kultur des Landes, vor den Traditionen, natürlich auch vor der Politik und der Propaganda. Zugleich müssen wir über diese Probleme sprechen.

Das heißt aber nicht, dass wir aus unserem Theater einen exklusiven Ort machen wollen, es soll offen sein für jeden. Wir sagen nicht, "Du bist dumm, wir aber wissen, wo's langgeht", sondern versuchen, mit unseren Zuschauer*innen ins Gespräch zu kommen.

AQ: Liudmila Andreevna, eine der Protagonist*innen in "Life", hat sich trotz des Krieges in der Ukraine entschieden, ihren Alltag so gut wie möglich weiterzuführen, und kämpft jeden Tag um ein würdiges Leben. Wie würdest du diese Art des Widerstands beschreiben?

NE: Gehen wir zurück zum Anfang des Krieges in der Ukraine und zu dem Moment, wo er ganz stark hier in Moldau spürbar war: Ich glaube, es ist kein Tag vergangen, an dem wir nicht darüber gesprochen haben, was wir machen würden, wenn morgen der Krieg auch hier ausbrechen würde. Damals war meine Mutter sehr krank. Meine erste Reaktion war: Wenn es Krieg gibt, dann werde ich meine Koffer packen. Gleichzeitig war mir bewusst, ich kann jetzt nicht einfach gehen und meine kranke Mutter zurücklassen oder sie in einen Koffer packen und mitnehmen. Ich bin zu diesem persönlichen Beispiel zurückgekehrt, weil Liudmila Andreevna eine Mutter ist, die etwas tut, was man so erst einmal nicht erwarten würde. Sie folgt ihrer Tochter nicht nach Kiew, sondern hat die Entscheidung getroffen, trotz der Lebensgefahr dort zu bleiben, wo sie ist. Das

"Dieser Widerstand im Alltag erscheint mir oft viel wichtiger und komplizierter als einzelne heroische Momente."

ist der Ausgangspunkt für ihren Widerstand. Sie bleibt nicht nur in einer Welt, in der der Krieg ausgebrochen ist, sondern auch in einer Welt, in welcher eine neue Republik entstehen soll. Das stellt eine sehr große Veränderung in ihrem Leben dar. Dennoch versucht sie, wie bisher, ihren Alltag zu bewältigen und dabei eine menschliche Beziehung zu den anderen zu bewahren, an einem Ort, wo so etwas eigentlich nicht mehr existiert. Ihre Tochter befindet

sich wahrscheinlich in einer ähnlich schwierigen Situation. Es ist ihr nicht gelungen, ihre Mutter davon zu überzeugen, das Kriegsgebiet zu verlassen, und vielleicht hat sie an einem Punkt aufgegeben, weil sie nicht mehr konnte, oder aber auch, weil sie ihre Mutter verstanden hat. Die-

ser Widerstand im Alltag erscheint mir oft viel wichtiger und komplizierter als einzelne heroische Momente. Die Gesellschaft, in der wir leben, sollte eigentlich genau das in uns hervorrufen. In einem Land wie Moldau ignorieren wir diese Verhältnisse zwischen den Menschen. In einer Gesellschaft, in der alle wissen, wir haben diese Politik, diese Oligarchen, wir haben diese Macht, gibt es dennoch leider keine Solidarität. Das Beispiel von Liudmila Andreevna führt mich dazu, zu reflektieren, was wir in der Gesellschaft und unseren alltäglichen Leben machen, wie wir unsere Beziehungen aufbauen, zu den Nachbar*innen, zu den Freund*innen, zu dem, was uns umgibt, auch wenn wir nicht in so einer radikalen Lage sind wie die Protagonistin des Stücks.

AQ: Du sprichst von fehlender Solidarität. Was läuft falsch?

NE: Es ist sehr einfach, etwas zu kritisieren, aber es ist oft sehr kompliziert, den Kontext zu erfassen, in dem die Menschen leben. Jeder Mensch, den du an einer Bushaltestelle triffst, hat ein Leben hinter sich, und meistens ignorieren wir dieses Leben, als ob diese Menschen kein Leben hätten. Vielleicht sind sie gebildet, vielleicht hatten sie keinen Zugang zu Bildung,

In Moldau müssen wir es akzeptieren, wenn die Menschen keinen Zugang zu einer guten Bildung hatten. Und die junge Generation, die mit den neuen Geschichtsbüchern aufwächst, ändert ihr Wissen Tag für Tag, je nachdem wie sich die Politik verändert. Die Propaganda und diese Gehirnwäsche beginnen in der Erziehung, in den Familien, in den Schulen und deswegen ist es schwer, jemanden zu beschuldigen; sie wachsen doch auf als Nationalist*innen, sie wachsen auf als super radikale Orthodoxe, sie wachsen auf mit der Tradition der patriarchalen Familien. Jeder Einzelne hat eine Geschichte, hat ein Leben und meistens ignorieren wir das. In diesem Sinne sollten wir versuchen, solidarisch zu sein.

AQ: Aber weil es so unterschiedliche Bedingungen gibt, ist es nicht leicht, diese Verbindungen zu suchen. Wie verknüpft ihr das mit eurer künstlerischen Arbeit?

NE: Ich spreche nicht unbedingt nur über Kunst. Ich könnte nicht akzeptieren, mit einer Person zusammenzuarbeiten, die auf die Bühne geht und beispielsweise kritisch über Nationalismus spricht, während sie in ihrem Alltag nationalistisch ist. Die Kunst beginnt und endet für mich nicht auf der Bühne. Und das müsste gültig sein für eine Gesellschaft, die sich wünscht, solidarisch zu sein. Ich glaube nicht, dass das, was eine Ärzt*in oder eine Bäuer*in

macht, weniger wichtig ist als das, was ich mache. Wichtig ist es nur, den Moment der Kommunikation zu finden. Vielleicht zeigt das Beispiel, das ich in letzter Zeit oft nenne, ganz gut den traurigen Zustand hier. Es gibt in Moldau ein neues Gesetz gegen das Rauchen. Die Menschen sind aufgerufen, Leute, die an unerlaubten Orten rauchen, zu filmen und die Polizei zu rufen, damit die Raucher*innen Strafe zahlen. Abgesehen davon, dass solche Gesetze schon fragwürdig sind, wird nicht mal für eine Sekunde daran gedacht, einfach miteinander zu sprechen und zu sagen, "Hey, vielleicht weißt du das nicht, es gibt ein neues Gesetz, hier ist das Rauchen verboten." Die meisten Leute bevorzugen es zu denunzieren. ■

"Die Kunst beginnt und endet für mich nicht auf der Bühne."

Übersetzung aus dem Englischen und Rumänischen von Ciprian Marinescu.

Aenne Quiñones arbeitet als Kuratorin und Dramaturgin in Berlin. Nach langjähriger Zusammenarbeit mit René Pollesch an der Volksbühne im Prater leitete sie 2010 und 2012 das Festival "Favoriten" in Dortmund. Seit September 2012 ist sie Kuratorin und stellvertretende künstlerische Leiterin am HAU Hebbel am Ufer.



“Wir wären auf der Straße, dort, wo der Sturm nicht aus Beifall besteht, nicht aus Beifall besteht.”

Gemeinsam mit seinem Theaterkollektiv “La Re-sentida” untersucht **Marco Layera** die Möglichkeiten des Widerstands im Regelwerk des neoliberalen Kunstbetriebs. Was soll politisches Theater, wenn zur gleichen Zeit auf den Straßen Santiago de Chiles die massiven Studentenproteste gegen die Bildungspolitik der chilenischen Regierung stattfinden, die immer wieder brutal zurückgedrängt werden?

Wir denken, dass das Theater kaum politische Wirkung hat. Im Gegenteil glauben wir, dass andere Werkzeuge existieren, die sehr viel effektiver sind, jedoch nicht den Glamour versprühen oder die Anerkennung genießen wie unser Handwerk. So übernehmen wir die Verantwortung für unsere Feigheit und Bequemlichkeit. Wären wir wirklich radikal und engagiert, dann würden wir unsere Zeit nicht damit verbringen, Theater zu machen. Wir wären auf der Straße, dort, wo der Sturm nicht aus Beifall besteht, die Szenerie nicht aus Karton und das Blut kein Effekt ist. Hin und wieder denken wir, dass sich der Kunst zu widmen heutzutage bedeutet, der Welt den Rücken zu kehren. So, als reflektiere man die Grausamkeit der Menschheit, um anschließend Applaus dafür zu ernten.

“Unsere Arbeit”

Jedem künstlerischen Werk liegt das Bedürfnis der*des Autor*in zugrunde, zu kommunizieren, die eigene Vision der Welt darzustellen, kurzum: GEHÖRT ZU WERDEN. In unserem Fall hat dies seinen Ursprung in unserer fehlenden Konformität, unserer Unzufriedenheit und der romantischen Illusion von einer besseren Welt. Sonst hätten wir uns anderen Dingen gewidmet. In diesem Sinne beschäftigen sich unsere Inszenierungen mit Themen, die Konflikte generieren und Widersprüche aufzeigen. Themen, die uns als Gesellschaft seit Generationen vor bisher ungelöste Probleme stellen und mehr Fragen als Antworten aufwerfen. Unser flüchtiger und kurzlebiger Zeitvertreib muss seine subversive und aufschlussreiche Kraft wiedererlangen. Deswegen setzen wir auf: Widerspruch / Grausamkeit / Ironie / Absurdität / Humor / Unglaubwürdigkeit und vor allem auf LEIDENSCHAFTLICHEN SARKASMUS.

Dies ist die Provokation: **DIE AKTUELLE ORDNUNG DER DINGE AUFS ÄUßERSTE ZU VERTEILIGEN, AUF LEIDENSCHAFTLICHE ART DAS ZU RECHTFERTIGEN, WAS NICHT GEDACHT WIRD.** Provokation als eine Methode der Reflexion.

“Die Diktatur der Coolness”

Anlässlich des 100. Geburtstags von Peter Weiss wurden wir vom HAU Hebbel am Ufer eingeladen, ein Projekt zu entwickeln, das von “Die Ästhetik des Widerstands” ausgeht. Nach der Lektüre des Romans schien es uns naheliegend, uns auf die Widerstandsbewegungen in Chile zu beziehen, wie beispielsweise den Kampf der MAPUCHE, der STUDIERENDEN oder der Widerstandsgruppen, die während der DIKTATUR existierten. Aber wie könnten wir diese Erfahrungen überhaupt gestalten, ohne dass unser bürgerlicher Blick Verrat an ihrer Radikalität üben würde? Wir wissen, dass jede Art künstlerischen Ausdrucks, so subversiv er sich auch präsentieren mag, niemals aufhört, eine privilegierte Bekundung zu sein, in einem geschützten Raum und fernab von den existenziellen Gefahren einer realen Aktion. So kamen wir zu dem Schluss, dass es die einzige Form wäre, dem Geist dieser Bewegungen treu zu bleiben, indem wir ihre wirklichen Protagonist*innen in Szene setzen würden, die so ihren eigenen Kampf darstellen könnten. Dennoch hat uns diese Option mit neuen Fragen konfrontiert: In welcher Form leisten WIR heutzutage Widerstand? Indem wir lediglich den Widerstand der anderen inszenieren?

Schließlich erschien es uns notwendig, eine kritische Reflexion des Lebensstils und der Werte unseres eigenen sozialen Umfelds vorzunehmen, dieses “kleinbürgerlichen” Sektors, der

auf schamlose Weise die Vorteile und Privilegien, die das kapitalistische System ihm bietet, mit dem sozialen Bewusstsein der progressiven Welt vereint. Ein neues Bürgertum, das den Kapitalismus humanisiert und sich immer mehr durchsetzt. Wir glauben, dass die Epoche, in der wir leben, durch das Gespräch über diese soziale Klasse definiert wird. Eine kalte und apathische Epoche, die es uns erlaubt, mittels des Konsums und der Bequemlichkeit unseres Zuhauses WIDERSTAND ZU LEISTEN, um uns selbst als sensible Wesen wahrzunehmen, engagiert und politisch aktiv.

“Die Diktatur der Coolness” ist eine monsterhafte Fotografie von uns und unserer Zeit, dem Faschismus der Bilder, dem Königreich des Ichs und davon, wie die Kunst alle Brutalität verharmlost.

“Die Diktatur der Coolness” bestimmt im wahrsten Sinne des Wortes die Aufführung vom Anfang bis zum Ende. Wir sind Teil dessen, was wir kritisieren, und wissen nicht, wie wir widerstehen können.

“Die Diktatur der Coolness” ist eine rasante, grobe Sozialsatire über den zeitgenössischen Lebensstil der “bourgeois Bohémiens”: In der Nacht zum 1. Mai, während auf den Straßen Santiagos Proteste toben, versammelt sich eine Gruppe von Freund*innen, die der künstlerischen und intellektuellen Elite angehören, um den Hausherrn, den neu ernannten Kulturminister, zu feiern. Dieser hat beschlossen, die Feier zu boykottieren und sie in einen Albtraum zu verwandeln, da er sich der Scheinheiligkeit seines eigenen Freundeskreises bewusst wird und bemerkt hat, dass die bürgerliche Kultur als Triebfeder sozialen Wandels nutzlos ist. ■

Aus dem Spanischen von Elena von Ohlen.

“Aber unsere Augen waren geschlossen.”

Rabih Mroué bringt in seine Arbeit immer wieder Bilder von Krieg, Tod und Gewalt ein – aus seiner Heimat, dem Libanon, aber auch aus Syrien oder Ägypten. Kann Kunst etwas sichtbar machen, etwas Verborgenes hinter den Dokumenten und Dateien, die im Internet kursieren, die wir in den Nachrichten sehen? Ein Plädoyer für die Erneuerung des Hinschauens und Wahrnehmens.

Ein Bild kann uns schockieren, angreifen, uns die Augen blenden. Bilder vermögen, die Rolle von Nerven einzunehmen und Qual und körperliches Empfinden dem gesamten Körper zu vermitteln. Daher kann es geradezu schmerzhaft sein, sie zu betrachten.

Im ersten Jahr der syrischen Revolution sind etliche Videos von syrischen Demonstrant*innen ins Internet gestellt worden, in denen wir Zeug*innen werden, wie der*die filmende Demonstrant*in von einem* einer Heckenschütz*in oder einem der Regierungssoldaten erschossen wird.

Diese Videos zeigen Momente des Augenkontakts zwischen Schütz*in und Filmendem*Filmender, wenn die Visierlinie der Waffe auf die Linse der Kamera trifft.

Wir sehen und hören den*die Schütz*in schießen und an der Bewegung des Mobiltelefons erkennen wir, dass der*die Filmende hinstürzt.

Die*der Filmende ist stets im Off; sie*er bleibt außerhalb des Bildes. Und niemand vermag zu sagen, ob sie*er tot ist oder nicht. Auf dem Bildschirm erscheint weder Blut, Leiche noch wirkliche Gewalt. Alles passiert außerhalb des Bildes und in unserem Innern; im Innern unserer Körper und unserer Köpfe, unter unserer Haut.

Deshalb ist es unerträglich, sie anzuschauen und Betrachter*innen neigen wahrscheinlich dazu, ihren Blick abzuwenden oder sogar die Augen zu schließen, um sie nicht zu sehen. Selbst, wenn sie entschlossen sind hinzusehen und zu verfolgen, denke ich, dass ihre Augen geblendet wären; und in diesem Fall weigern sich die Augen wohl, aus Selbstschutz, zu übermitteln, was ihre Besitzer*innen da sehen. Gleichsam sehen wir, aber begreifen nicht wirklich, was wir sehen, als hätte man uns betäubt.

Ich glaube, dass es für menschliche Wesen möglich ist, ohne Repräsentationen zu leben; keine Metaphern, keine Allegorien, keine Zeichen, keine Sprache, keine Ideen, keine Fragen, keine Lügen, keine Gerüchte, keine Späße, keine Zweifel, keine Betrügereien ... usw.

Aus dem Englischen von Stefan Döring.

Dieser Text wird Ende 2016 in englischer Sprache veröffentlicht in "Mirror-Touch Synaesthesia: Thresholds of Empathy with Art", herausgegeben von Daria Martin, Oxford University Press.

Es genügt uns nicht, das Leiden der Anderen zu sehen und mit ihnen mitzufühlen, auf dass die Welt besser werde. Es müsste etwas völlig anderes getan werden, etwas anderes als Mitgefühl und Ergriffenheit, etwas anderes, als Tränen zu vergießen und Geld zu spenden ... Ja, da ist noch mehr, was wir tun können, aber ich weiß noch nicht, was es ist.

Ich glaube, dass es für menschliche Wesen möglich ist, ohne Repräsentationen zu leben.

Mein Anliegen ist, das Hinschauen und Wahrnehmen erneut zu lernen, denn in der heutigen Zeit, durchdrungen von Krieg und Katastrophen, fühle ich mich blind und taub. Und wenn ich mich entschließe, meine Augen zu öffnen, um diese Bilder anzuschauen,

sehe ich nicht, sondern verspüre Pein und sterbe vielleicht ein wenig.

Keine Stellvertretung, keine Metaphern, keine Allegorien. Alles ist direkt: Das Blut ist Blut, der Schmerz ist Schmerz und der Tod ist Tod.

Deshalb, wenn ich Videos oder Bilder dieser Art in meinen Arbeiten verwende, bestehe ich darauf, sie in Einzelbildern abzuspielen, um sie künstlich erscheinen zu lassen, sie zu desakralisieren, sie zu analysieren, zu dekonstruieren und zu sezieren. Das ist mein Vorgehen, mir das Sehen und das Nachdenken über das Gesehene wieder möglich zu machen.

In den Videos von syrischen Demonstrant*innen empfindet man Schmerz und Furcht, doch ohne direkten Bezug, da weder das Opfer noch die*der Täter*in ihr Gesicht zeigen, ihre persönliche Vergangenheit oder Zukunft.

So ist man nach dem Ansehen des Videos lediglich mit sich selbst konfrontiert, mit seinem eigenen Selbst.

Beim Betrachten dieses Videos geraten wir in dieselbe Lage wie das Opfer. Wie dem Opfer fällt es uns schwer, das Geschehen zu überdenken und zu reflektieren.

Ist es möglich, den*die Täter*in ins Licht zu rücken und sie*ihn nach den Gründen für seine*ihre Tat zu befragen? Und sollten wir uns nur auf das Zeugnis des Opfers verlassen?

Bei einem Selbstmordattentat werden beide, der*die Täter*in wie das Opfer, getötet. Das Verbrechen bleibt im Dunkeln, unfassbar und einfach zu benennen als terroristischen Akt.

Ich verteidige nicht die Täter*innen oder unterschätze die Zeugnisse der Opfer. Dies ist ein Versuch, eine Dichotomie zu verlassen, die alles in schwarz und weiß, in gut und böse scheidet, in unschuldig und schuldig. Diese Arten von Dichotomien machen das Leben unerträglich und nahezu unmöglich zu leben.

Die Spannung ist lebendig in uns für immer. *There is something rotten in the air*, unter der Erde, im Innern der Seelen. Manchmal riechen und fühlen wir es, und nur wenige unter uns können es sehen. Ich frage mich, wie wir in Frieden leben können, da wir doch um all die ungelösten Dinge wissen, um die unerledigten Geschäfte und um die Geister, die auf Rache drängen.

Es geschehen viele Dinge um uns herum, die wir nicht wahrnehmen. Wenn wir das Andere nicht sehen, heißt dies nicht, dass das Andere nicht existiert. Es ist vorhanden, aber wir können es nicht sehen, es nicht erkennen. Es ist in einem Zustand der Verborgenheit.

Wenn wir das Andere nicht sehen, heißt dies nicht, dass das Andere nicht existiert.

Und dann, plötzlich, eines Tages steht das Andere uns gegenüber. Ist dies nicht, was uns heute widerfährt mit dem sogenannten IS? Alle sind schockiert und fragen: Woher kommen bloß diese Leute? Als kämen sie aus dem Unbekannten, von einem anderen Planeten. In Wirklichkeit waren sie unter uns, lebten in derselben Gesellschaft, im selben Haus, aber unsere Augen waren geschlossen. ■



AlexandLiane:

“In ‘Die Ästhetik des Widerstands’ schreibt Peter Weiss über die Notwendigkeit des Störens und der Sabotage in der Kunst: ‘Eine gelockerte Schraube, einige Sandkörner im Getriebe, ein fehlender oder falsch angebrachter Draht – dies waren konkrete Dinge, an denen die Ergebnisse des Lesens oder Betrachtens eines Bildes zu messen waren.’⁴

Während des Festivals am HAU Hebbel am Ufer werden wir als Umgebung für die Lektüre des Buchs eine Unkraut-Farm entstehen lassen. Die Leser*innen sprechen zu Pflanzen, welche ‘zumeist als wertlos angesehen werden, in der Regel wild wachsend, manchmal auch auf kultivierten Böden, wo sie die gewünschte Ernte verdrängen oder beeinträchtigen’*. Dennoch kehren sie immer wieder zurück, widersetzen sich und sabotieren fortwährend.”

* <http://www.dictionary.com/browse/weeds?s=t>



“I Come Out of My Hiding Place.”

Rede von Peter Weiss, gehalten am 5. April 1966 an der Princeton University.

April 1966. Die Roten Garden beginnen die Kulturrevolution in China, die USA bombardieren Nordvietnam, und die Bundesregierung erklärt den USA ihre Unterstützung. In dieser politisch aufgeladenen Zeit hält Peter Weiss vor Student*innen der Princeton University eine Rede. Darin stellt er die Frage: “Wer braucht meine Arbeit und kann mein Schreiben helfen, meine Umgebung bewohnbarer zu machen?” Und er bekennt, dass die Zeit des Wegschauens vorbei ist, politische Anteilnahme und Widerstand vernehmbar sein müssen – sie sollen zum Teil des künstlerischen Prozesses werden.

Seit dem Beginn meiner Arbeit hat sich meine Haltung dem Engagement gegenüber dauernd verändert. Bei meinen frühesten Versuchen zu

schreiben, dachte ich nur an meine eigene Existenz. Das war die Zeit der Emigration und des Krieges. Ich gehörte nirgendwo hin und machte aus diesem Nichtgehören eine Tugend. Mein Engagement bestand darin, mich nicht in einer Auseinandersetzung zu engagieren, die meiner Ansicht nach wahnsinnig war. Selbst wenn die ganze Welt sich zu einem Kampf auf Leben und Tod in zwei Lager trennte, würde ich versuchen, mich nicht einzumischen. Ich würde mich so lange wie möglich in ein Versteck eingraben; denn ich konnte keine Ideologie erkennen, die mir das Opfer meines Lebens wert war. Ich war immer noch das Kind, das sich vor den Straßenkämpfen versteckte und aus dem Kellerloch das Gezänk und Geschrei der Welt über mir beobachtete. Kunst entstand aus einer freiwilligen Isolation. Ich würde für mich selbst beschreiben, was

da draußen passierte, und ich beschrieb es als eine Absurdität von Kräften, die sich gegenseitig überschlugen. Manchmal sah ich, wie einer von einem Stärkeren niedergeschlagen wurde; ich hörte ihn um Hilfe rufen, aber ich machte keine Anstalten, ihn zu retten. Ich sah Verwundete auf den Straßen und blieb immer noch ruhig. Meine Verantwortung bestand darin, keine Aufmerksamkeit auf mich zu lenken. So konnte ich meine Überlegenheit aufbauen, während die Welt draußen sich in Schmerzen wand. Bald lagen die Toten auf den Straßen. Ich sah, wie Menschen aus ihren Häusern geholt, auf Lastwagen geladen und davon gefahren wurden, ich hörte das Schießen, ich hörte mehr Schreie und ich rührte mich nicht. Dann wurden die Häuser bombardiert: ganze Städte wurden zu Asche. Das Land voller Flüchtlinge, Berge von Toten an den Stra-



ßenrändern und ich immer noch unverletzt. Selbst wenn es immer noch ruhig in meinem Loch war, so erfuhr ich Schreckliches in meinem Innern. Wahrer Friede war selbst für mich unmöglich, so lange die Zerstörung draußen andauerte. Die ganze Zeit mußte ich daran denken, wie das war, verfolgt zu werden, entdeckt, geschlagen und erschossen. Diese Erfahrung dauerte Jahre.

Noch hatte ich ja keine klare Vorstellung, was wirklich um mich herum vorging. Ich konzentrierte alle meine Kräfte darauf, nicht mit hineingezogen zu werden. Ich war fasziniert von der Macht der Zerstörung. Ich zeichnete, schrieb meine Visionen, ich machte Kunst in meinem Zufluchtsort, während die Welt in Stücke fiel. Es ist eure eigene Schuld, dachte ich, während ich die Soldaten marschieren und sterben sah; für mich waren sie von Blindheit geschlagen, da ich selbst blind war.

Was für eine Existenz baute ich mir selber auf, eine Existenz, die aus Büchern, Bildern, Musik und manchmal aus Frauen bestand. Eine Existenz, gekrönt vom Triumph, noch am Leben zu

Ich machte Kunst in meinem Zufluchtsort, während die Welt in Stücke fiel.
.....

sein. Ein Zimmer für mich selbst zu haben, mit einem Schlüssel für meine eigene Tür.

Dann war plötzlich alles vorbei. Nichts in meinem Zimmer war zerstört, es gab Essen in der Küche, draußen aber lagen Millionen und Aber-Millionen Tote. Nun, als die Gefahr vorbei war, wagte ich mich nach draußen. Wer hatte da draußen gekämpft, wer war getötet worden und wer hatte getötet?

Aber immer noch konnte ich die Verbindungen nicht sehen, die dieses Blutbad ermöglicht hatten. Ich sah nur einige, die gegeneinander gekämpft hatten, um sich gegen einen Dritten zu wenden. Ich sah, wie sie, selbst als sie noch ihre Städte wiederaufbauten, neue Waffen entwickelten; ich sah, wie schnell sie die begraben Leichen vergaßen. Das alles bestätigte die Ansicht eines großen Wahnsinns und ich lebte weiter, zufrieden, daß ich recht hatte.

Aber immer noch konnte ich die Frage nicht beantworten, warum sie sich hatten töten lassen, all diese Millionen — und dann, sehr langsam, zog alles wieder in meinem Innern vorüber, wie

sie gefangengenommen und wie sie zu Tode gequält worden waren, und nicht alle von ihnen hatten sich gewehrt. Viele, wenn nicht die meisten, waren wie ich, passiv, voller Angst, ohne Verständnis, nur überwältigt von plötzlichem Entsetzen. Wie war das möglich? Wie hatten sie sich aus ihren Häusern reißen lassen können? Wie hatten sie ihre Kinder und Eltern sterben sehen können? Wie hatten sie alles, was sie besaßen, zerstören lassen können, um dann in ihre eigenen Gräber zu gehen?

Nun führte mich mein Engagement auf die Suche nach den Gründen für dieses Sterben, das mir so sinnlos erschienen war. Am Anfang konnte ich mich immer noch selbst sowohl mit den Gemordeten, als auch mit den Mördern identifizieren. Ich betrachtete mich selbst nicht mehr länger als verschieden von ihnen oder besser als sie und ich bildete mir ein, daß das ganz davon abhing, auf welche der beiden Seiten ich verschlagen worden wäre. Ich versuchte, die Umgebung, in der ich aufwuchs, zu beschreiben und ich sah, wie ich selbst erzogen worden war auf ein Ziel hin, während andere Kräfte mir ein ganz anderes Schicksal bestimmten. Alles für mich schien wohl vorbereitet in einer großen und sicheren Gesellschaft, während ich in Wirklichkeit bereits zu ihrem Opfer bestimmt war.

Ich hätte sogar gegen meinen eigenen Willen ein Krieger werden können, wie alle meine Mitschüler und ich hätte mit ihnen zusammen marschieren können, bis mein Gehirn verspritzt worden wäre zum Preise unserer großen und sicheren Gesellschaft. Wer weiß, ob ich die Kraft zum Zweifel und zum Widerstand gehabt hätte oder den Mut, eine Sache zu bekämpfen, die ich für verrotten hielt. Als mich diese Gesellschaft ausstieß, weil sie beschlossen hatte, daß es eine andere Rasse geben sollte, die zu zerstören sei, da war ich überrascht und konnte es nicht glauben. War ich anders? Hatte ich nicht, wie alle anderen, über unsere großen Heldengestalten gelesen, war ich nicht bereit, meine ruhmreiche Zukunft hier aufzubauen? Nein, ich würde ausgerottet werden. Und all das geschah, ohne daß ich selbst daran wirklichen Anteil nahm. Ich hatte nicht einmal gewußt, daß ich zu dieser anderen Rasse gehörte und ich wußte nicht, was ich mit diesem neuen Unterschied anfangen sollte. Ich konnte mich dafür nicht engagieren. Dennoch gab es jene Kräfte, die mir keine andere Wahl ließen, als zu verschwinden. Wäre ich geblieben, ich hätte den selben Weg genommen wie alle anderen, mitten hinein in den riesigen Sumpf von Unwissenheit. Dann kamen einige Jahre, in denen ich unter einem atavistischen Schuldgefühl litt, daß auch ich hätte jenen Weg gehen sollen, der für mich bestimmt war, und daß ich ein Verräter angesichts jener Millionen sei, die man gefangen hatte. Während ich aufwuchs, gab es zwei Möglichkeiten: die eine, ein Sieger, ein Mörder zu sein, ging an mir vorbei; der anderen, selbst besiegt und ermordet zu werden, entkam ich. Der dritte Weg, der Weg in Richtung zur Klarsicht, zur Analyse, existierte noch nicht, war von niemanden angeboten, man mußte ihn für sich selber finden. Da ich mitten in dieser mörderischen Gesellschaft aufwuchs, wurde ich ferngehalten von jenen, die mir etwas über die anderen Möglichkeiten hätten sagen können. So verbrachte ich viele Jahre, in denen ich mir selbst erklärte, was das war, in dieser Gesellschaft zu ertrinken, in ihr bis zum Äußersten verloren zu gehen, keinen Ausweg zu sehen, und diese endgültige Situation sogar zu akzeptieren.

Immer noch war ich davon überzeugt, es sei möglich, die Welt zu durchdringen und in diesem Engagement für das Unmögliche war die Dichtung beheimatet, hier, in diesem Niemandsland, hatte ich die Genugtuung, Werte zu errichten, die trotz aller äußeren Absurdität existierten. Ich hätte so weitermachen können, tief verpflichtet

meiner Kunst, dem Schreiben, Malen, dem Filme Machen über diesen verhängnisvollen Zustand mit dem Ausdruck der Verzweiflung und Verzerrung und sogar mit Protest und Schreien, daß alles anders sein sollte und sogar mit dem Ausblick auf eine irgendwo liegende Hoffnung. Und all dies tat ich doch nur für die Gesellschaft, die mich zu dem gemacht hatte, was ich war und die alles tat, um mich in diesem schlafwandlerischen Zustand zu belassen. Während ich mir diese unbetretbare Freistatt der Kunst einrichtete, diese Hymnen auf meine innere Freiheit sang, ging der Kampf, dem ich von Anfang an zugesehen hatte, draußen weiter: die Massaker wurden fortgesetzt, Zehntausende wurden in die griechischen Gefängnisse geworfen, achtzigtausend wurden von den Kolonialisten in Madagaskar ermordet, Hunderttausende, während die Franzosen in Vietnam kämpften, unzählbar waren die Toten im Kongo und in Angola, Millionen mußten als Sklaven weiter in Südafrika arbeiten, Millionen wurden unterdrückt in Lateinamerika, der große Raub ging immer weiter, ich konnte ihn sehen und so lange ich zusah und nicht dagegen protestierte, billigte ich ihn und war dafür verantwortlich. So war ein Engagement für die Kunst, wenn auch im Bewußtsein des Verderbens ringsum, zur gleichen Zeit ein Engagement für die Zerstörung; und so lange ich fühlte, daß ich mit meiner Kunst fortfahren konnte, ohne mich um den Rest zu kümmern, war ich ein Teil des Verderbens.

Als ich die bisher mir fremde Welt von Reden, Deklarationen, Verhandlungen, Forderungen, Über-einkünften und Aggressionen studierte, wurde alles, was ich bisher geschrieben hatte, dünn, alle wohlformulierten Sätze hatten nicht mehr bewiesen als Augenblicke persönlicher Wahrheit und hatten nur das Ziel, mich in meiner eigenen Existenz zu bewahren. Sehr spät untersuchte ich die politischen und ökonomischen Fakten, die diese halluzinierende Maschinerie laufen ließen. Aber wenn man als ein Glied innerhalb dieser Maschinerie aufwächst, braucht es Zeit, bis man erkennt, wozu man gebraucht wird.

Statt des Protestes hatte ich meine Melancholie und mein Unglück und statt des Wissens hatte ich meine Metaphysik. Bald verschwand der gute alte Symbolismus und ach, mit ihm verschwand die Schönheit psychotischer Visionen. Je mehr ich die Zeichen der Niedertracht und der

Gewalt um mich herum erkannte, desto besser ging es mir. Selbst wenn ich noch nicht wußte, wie ich meine politischen Einsichten in meinen Arbeiten umsetzen konnte, so war ich doch sicher, etwas Neues gewonnen zu haben.

Nun gab es die Anschauung, daß der Autor sich aus politischer Anteilnahme heraushalten sollte, daß er derjenige sein sollte, der die Objektivität lebendig erhält, da er sowohl das Positive als auch das Negative an den Kräften, die in den allumfassenden Kampf verwickelt sind, sehen sollte. Aber war das Leben nicht zu kurz für diese Objektivität? War das nicht nur eine andere Lüge, um nicht verbrannt zu werden? Es gab eine entscheidende Frage: wer braucht meine Arbeit und kann mein Schreiben helfen, die Umgebung bewohnbarer zu machen?

Je mehr ich die Zeichen der Niedertracht um mich herum erkannte, desto besser ging es mir.
.....

Der Versuch, in meiner Arbeit eine Solidarität mit den Unterdrückten und Ausgebeuteten herzustellen, reichte nicht aus. Ich mußte für sie eintreten, ihr

Sprecher sein, mußte ihren unartikulierten Reaktionen und Hoffnungen Ausdruck geben. Ich könnte weiter in einer Gesellschaft leben, könnte sie kritisieren und wäre akzeptiert, bis ich meinen Standpunkt klarlegte, daß ich mich für eine andere Alternative entschieden hatte.

Dann aber würde sich die Situation ändern. Jene, die meinen härtesten Experimenten applaudiert hatten, jene, denen der Exhibitionismus meiner Verzweiflung gefallen hatte, würden sagen, daß ich jetzt schwächer würde, daß meine Kunst nachließ. Aber ich kann jetzt nicht länger an einen unabhängigen Umkreis der Kunst glauben, selbst wenn das heißt, daß ich wieder ganz von vorne anfangen müßte und dabei Fehler machen würde.

Ich glaube nicht, daß dies eine außergewöhnliche Situation für einen Schriftsteller ist. Es gibt viele, die in ihrem Werk sowohl ihren persönlichen Individualismus ausdrücken und gleichzeitig die Notwendigkeit einer radikalen politischen Veränderung betonen. Die Konflikte, die aus diesem Engagement heraus entstehen, werden Teil unserer Arbeit sein, wir werden mit ihnen leben müssen, oft werden sie die Motive geben, die wir mit unserem Werk zu lösen versuchen. ■

Aus: "Über Peter Weiss"; herausgegeben von Volker Canaris. © Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1973. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Suhrkamp Verlag AG Berlin.



"Köfte Airlines" von Halil Altındere (2016)

Fortgesetzte (fortzusetzende) Reflexionen zu einer Ästhetik des Widerstands

von Hans-Thies Lehmann

“... das Menschenrecht der Freiheit basiert nicht auf der Verbindung des Menschen mit dem Menschen, sondern vielmehr auf der Absonderung des Menschen von den Menschen. Es ist das Recht dieser Absonderung, das Recht des beschränkten, auf sich beschränkten Individuums. – Die praktische Nutzenanwendung des Menschenrechts der Freiheit ist das Menschenrecht des Privateigentums. (...) Das Menschenrecht des Privateigentums ist also das Recht, ohne Beziehung zu andren Menschen, unabhängig von der Gesellschaft, sein Vermögen zu genießen und über dasselbe zu disponieren, das Recht des Eigennutzes. Jene individuelle Freiheit, wie diese Nutzenanwendung derselben, bilden die Grundlage der bürgerlichen Gesellschaft. Sie lässt jeden Menschen im andern Menschen nicht die Verwirklichung, sondern vielmehr die Schranke seiner Freiheit finden.”⁵ (Karl Marx, “Zur Judenfrage”)

“... man muss sich depersonalisieren, hält nicht mehr aus, kann nur überleben, ohne Hoffnung, mit Hoffnungen kann man nicht leben.”⁶ (Peter Weiss, “Notizbücher 1971–1980”)

Das “linke” Denken erlebt gegenwärtig einen Moment der Ohnmacht und der Niederlage. Ohnmächtig steht da, hilflos, wer die politische Form unserer Vergesellschaftung nicht als der Weisheit letzten Schluss annehmen will, welche die Menschen zwingt, sich systematisch zu den anderen als Konkurrent zu verhalten, nicht als Helfer. Als “egoistisches” Privatinteresse, nicht als “Gattungswesen”, obwohl es doch so offensichtlich die Bestimmung des Menschen ist, nur als Zoon politikon existieren zu können: als Mitmensch in der Verbindung zu den anderen, in der Kooperation. Vergessen scheint die Einsicht, dass die politische Sphäre, in der man

uns fortwährend mit Freiheit und Menschenrechten in den Ohren liegt, ohne eine wirkliche menschliche, soziale Emanzipation von materiellen Zwängen zur Konkurrenz ein bloßes Trugbild bleibt. Mit wachsendem Schrecken konstatiert man, wie in Staaten, in denen doch politische Demokratie herrscht, bei Politiker*innen ebenso wie bei “den Leuten”, dass das “Führerprinzip” unseligen Angedenkens wieder Konjunktur hat: autoritäres Durchregieren unter der immer schütterer werdenden Hülle “demokratischer” Verfahren. Oder solche legitimierende Verfahren werden ganz beiseitegesetzt und man beruft sich immer unverfrorener für inhumane Maßnahmen auf das “Volk”, ein Volk, das in seiner Uninformiertheit umso leichter medial zu lenken ist, wenn es von der (planvoll geschürten) Angst vor Terror und/oder dem Verlust einer ganz im Imaginären beheimateten Identität gepeinigt wird. Und nicht zuletzt steht das linke Bewusstsein hilflos, fassungslos vor dem Scherbenhaufen des europäischen Humanismuskurses, vor der Schmach, dass 800 Millionen Europäer*innen es sich angeblich nicht leisten können, zwei oder drei Millionen Flüchtlingen aus einem der grausamsten Kriege der neueren Geschichte eine menschenwürdige Zuflucht zu gewähren.

Es ist gerade dieser Augenblick der Ohnmächtigkeit, nicht der Souveränität und des Siegs, in dem sich umso unabweislicher die Frage artikuliert: Was ist eigentlich ein Subjekt? Genauer: Was wäre ein Subjekt des (politischen) Handelns? Denn allein in der Arbeit an dieser Frage nach dem Subjekt des politischen Tuns wird die Frage des “Was tun?” überhaupt sinnvoll, die sonst in der Nichtigkeit des bloßen Appells verbliebe. Diese Frage nach dem Subjekt im Moment seiner Ohnmächtigkeit steht im Zentrum des monumentalen Romanessays “Die Ästhetik des Widerstands” von Peter

Weiss. Auf rund tausend Seiten führt ein Ich-Erzähler, nahe beim Ich des Autors, den Leser durch die Hölle des Exils, der Flucht, der Niederlage, der Ermordung der Widerstandskämpfer*innen.

2016 begeht man den 100. Geburtstag von Peter Weiss. Und wenn auch das Gefühl der Ohnmacht der kritischen Geister heute sich in keiner Weise messen kann mit dem Schrecken der Ohnmachtserfahrung des Widerstands gegen Nazi-

deutschland, den die “Die Ästhetik des Widerstands” zum Thema hat, so rückt doch jene Erfahrung von Vergeblichkeit das Werk der Gegenwart unerwartet nahe. Wie Karl-Heinz Bohrer zuerst hervorgehoben hat, steht es mehr in der Tradition des Surrealismus und einer “Ästhetik des Schreckens” als eines wie immer gearteten “sozialistischen Realismus”. Man kann sagen, dass die eigentümliche Form dieses einzigartigen Buchs keinerlei Analogie, kein Gegenstück in der deutschen Literatur findet. Der Autor zwingt die Lesenden zu einem Verhalten, das Widerstand mit Widerstand beantwortet. Denn der Text setzt jeder*jedem Leser*in einen enormen Widerstand entgegen: Alles Unterhaltsame ist getilgt, kein Wechsel der Tonlage oder der Geschwindigkeit, kein Absatz zum Aufatmen. Obwohl dauernd Dialoge berichtet werden, gibt es niemals direkte Rede. Man muss daher lesend den eigenen Widerstand überwinden, Widerstand leisten dem Wunsch, sich der Erfahrung zu entziehen, die von der zunächst unzugänglichen Gleichmäßigkeit des Textes hervorgerufen wird. Die Seiten, absatzlos, wirken wie Grabplatten, von denen der lesende Blick abglenkt. Kaum je wird der Gestus der sachlichen Konstatierung verlassen, während das Gefühl von Verzweiflung und ohnmächtiger Wut immer wieder Höchstgrade erreicht in Bildern des Schreckens: vom Floß der Medusa über die mit der Niederlage endenden Opfer im Spanischen Bürgerkrieg bis zur fürchterlichen Schilderung der Hinrichtung der Widerstandsgruppe um Schulze-Boysen in Plötzensee durch die Nazihenker. Jede Einzelheit, die im Roman geschildert wird, erscheint dabei doppelt gebrochen oder doppelt entrückt. Indem sie nur als Bewusstseinsinhalt einer Figur erscheint und indem dieser Bewusstseinsinhalt selbst wieder nur indirekt, im Bericht, erscheint: eine Verfremdung.

Was wäre ein Subjekt des (politischen) Handelns?
.....

Ästhetik des Widerstands bedeutet vor allem Erinnerung an Widerstand mit Mitteln der Kunst.
.....

Es ist kein Zufall, dass die Begegnung bzw. Auseinandersetzung des Erzähler-Ichs mit Bertolt Brecht und dessen politischer Ästhetik – die sich für Weiss als Einzige mit seinem Surrealismus und seiner “Ästhetik des Schreckens” verbinden lässt – in “Die Ästhetik des Widerstands” an jenem Tiefpunkt der historischen Entwicklung platziert wird, als der Hitler-Stalin-Pakt die gesamte europäische und weltweite kommunistische Linke in die tiefste Verwirrung stürzte. “Wir empfanden unser Ausgeliefertsein gegenüber einer unbeeinflussbaren, alle individuellen Erwägungen niederwälzenden Politik.”⁷ Wie ein Alldruck legt sich auf das Bewusstsein der Widerstandskämpfer*innen das Wissen, dass die Sowjetunion Stalins zu einer Politik greift, die allem ins Gesicht schlägt, was die Antifaschist*innen erwartet hatten. Geschildert werden die verkrampften Versuche eines Vertreters der Komintern, den Pakt als politisch notwendigen Schritt der Sowjetunion zu rechtfertigen: “Abgewiesen von England und Frankreich habe die Sowjetunion den notwendigen Schritt zum Schutze ihres eigenen Bodens getan (...) dies müsse nun klar gemacht werden, sagte er, das Geschirr beiseite schiebend, dass es die Sowjetunion sei, die, von den Westmächten in die Isolation getrieben, sich um Entspannung bemühe (...)”⁸. Brecht bringt diesen Erklärungen im Roman nur Skepsis entgegen. Das Gefühl der Sinnlosigkeit nimmt überhand: “Alles, was uns fehlte, war zu spüren, als Rosalinde sich aus dem Zugfenster lehnte und voller Müdigkeit

sagte, dass auch ihr bald nichts anderes übrig bliebe, als dem Beispiel Tollers zu folgen”⁹ – der sich bekanntlich das Leben nahm. “... und wenn (jeder Versuch, Hilfe zu leisten) vergeblich ist, und wenn der, der uns am nächsten war, vor unseren Augen zerrissen wird, kann die Verzweiflung so groß werden, dass wir unser eigenes Leben beenden wollen, wenn nur das endgültige Erlöschen unsrer Machtlosigkeit uns Frieden gewährt.”¹⁰

Der Kunst schreibt das monumentale Romanepos eine durchaus komplexe Rolle im Zusammenhang von Widerstand zu. “Ästhetik des Widerstands” bedeutet darin so viel wie Widerstand der Ästhetik – gegen das Gefühl der vollständigen Ohnmacht. “Das Motiv des Widerstandes in der Kunst (...) steht an erster Stelle (...), da die Schwierigkeiten, die auf den Menschen lasten, ein solches Gewicht angenommen haben, dass es ihnen untragbar



scheint”¹¹, notiert Weiss. Ästhetik des Widerstands bedeutet vor allem Erinnerung an Widerstand mit Mitteln der Kunst – sie steht ein für eine Möglichkeit, deren Eintreten freilich alles andere als gewiss ist. Das künstlerische Bild des Widerstands verlangt so eine Ästhetik des Konjunktivs, die sich auf das Gedächtnis der Vergangenheit, nicht auf billig zu habende Zukunftshoffnung richtet. In diesem Modus befragt Ästhetik des Widerstands die Geschichte, mit Walter Benjamin zu sprechen, auf ihre verlorene und versäumte Zukunft hin, widersetzt sich

Mit dem guten Gefühl des Gutes-Tuns ist wenig getan.

dem Terror der Zeitlinie, der homogenen Geschichtszeit der Sieger aller Zeiten. Angesichts der Verleugnung und Verdrängung, des bequemen Vergessens und der nachträglichen Denunziation der Widerstandsbewegungen darf Kunst ihre wesentliche Aufgabe, die der reflektierenden, innehaltenden, unterbrechenden Reflexion und der Erinnerung an Widerstand, den es denn doch gegeben hat, nicht vergessen oder kleinreden.

Ästhetik des Widerstands in diesem Sinn darf sich auch nicht aufgeben zugunsten einer aktivistischen Ästhetik des Aufstands. Denn zwei Formen, in denen das Politische in kritische Kunst einwandert, sind gegenwärtig zu unterscheiden: Ästhetik des Aufstands und Ästhetik des Widerstands. In der Ästhetik des Aufstands nimmt Kunst unmittelbar teil an einer politischen Bewegung, ist die ästhetische Handlung zugleich unmittelbar politische Handlung. Künstler*innen fungieren in diesen Fällen als gesellschaftliche Akteur*innen. Die Praxis der Kunst, z.B. die Versammlung, zu der Theater einlädt, verändert ihren Charakter, ist nicht mehr primär ästhetisch, wenngleich noch immer “ästhetisch motiviert”. In der Äs-

thetik des Widerstands dagegen reflektiert politisches Bewusstsein künstlerisch seine Zweifel, seine Geschichte, sein früheres und mögliches künftiges Scheitern, die unbeantwortbaren Fragen, mit denen jedes politische Tun schwanger geht, ohne direkt einzugreifen. Georg Büchner schrieb fast gleichzeitig “Dantons Tod” (Ästhetik des Widerstands) und “Der Hessische Landbote” (Ästhetik des Aufstands). Weder ist in der Gegenwart die Ästhetik des Widerstands zu denunzieren als bloß passive, wo-

möglich nur traurige Kontemplation der Welt: Sie leistet Forschungsarbeit am menschlichen Ausdruck und betreibt immer wieder eine Zäsur allen Handelns mit Mitteln der ästhetischen Reflexion. Noch ist Ästhetik des Aufstands leichthin als praktizistisch, als mittelmäßige Kunst zu verurteilen, auch wenn nicht selten zu beobachten ist, dass als politisch deklarierte Kunst mehr oder weniger nur die eigene Gesinnung manifestiert oder öffentlichkeitswirksam ausstellt. Aber mit dem guten Gefühl des Gutes-Tuns ist wenig getan. Der Vorwurf, den sich formal triftige – ergo komplexe – Kunst häufig zuzieht, dass sie es sich weitab von den Widrigkeiten der realen Praxis bequem mache, trifft viel öfter auf solche Kunst zu, die den sicheren Bonus des Engagierten einheimst, aber die Tücken und Widersprüche des Engagements nur überspielt.

Der Widerstand scheitert, aber es geht um den Widerstand. Der fulminante Schluss des Buchs bringt nach fast tausend Seiten die Lesenden wieder vor den Pergamonfries, mit dessen Schilderung es begann, und kommt auf den Umstand zurück, dass die Gestalt des Heros Herakles als der mögliche Retter und Befreier darin fehlt: Neben den Skulpturen im Fries des

Pergamon-Museums, der den Kampf zwischen Göttern und Titanen zeigt, kommt die Figur des Herakles mit dem Löwenfell nur als Lücke vor: “... und blind geworden vom langen Kampf würden sie, die sich auflehnten nach oben, auch herfallen übereinander, einander würgen und zerstampfen, wie sie oben, die schweren Waffen schleppend, einander überrollten und zerfleischten, und Heilmann würde Rimbaud zitierten, und Coppi das Manifest sprechen, und ein Platz im Gemenge würde frei sein, die Löwenpranke würde dort hängen, greifbar für jeden, und solange sie unten nicht abließen voneinander, würden sie die Pranke des Löwenfells nicht sehn, und es würde kein Kenntlicher kommen, den leeren Platz zu füllen, sie müssten selber mächtig werden dieses einzigen Griffs, dieser weit ausholenden und schwingenden Bewegung, mit der sie den furchtbaren Druck, der auf ihnen lastete, endlich hinwegfegen könnten.”¹²

“Die Ästhetik des Widerstands” endet mit einem Bild im Konjunktiv, dem Bild endlich erfolgreichen und vielleicht, sehr vielleicht, einmal doch erfolgreichen Widerstands – aber nur als die Erinnerung an eine mögliche Zukunft der Vergangenheit. ■

Hans-Thies Lehmann war ab 1981 wesentlich am Aufbau des Studiengangs Angewandte Theaterwissenschaft an der Universität Gießen beteiligt. Von 1988 bis zu seiner Emeritierung 2010 lehrte er als Professor für Theaterwissenschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main. Eines seiner Hauptwerke ist “Postdramatisches Theater” (1999), aktuell erschien “Brecht lesen” (2016).

Was heißt Widerstand heute?

Es reicht nicht, das Schlechteste zu verhindern und das Schlechte zu erhalten. Mit welchen Mitteln eine erträglichere Welt geschaffen werden kann, untersucht **Bini Adamczak** und verweist dabei auf die Schaffung eines anderen Gemeinsamen.



“Wer will daß die Welt so bleibt wie sie ist der will nicht daß sie bleibt”¹³ (Erich Fried, “Lebensschatten”)

Superheld*innenstories folgen meist einem konservativen Plot. Ein*e Superschurk*in – a mad professor or the like – verfolgt einen teuflischen Masterplan. Getrieben von Kränkung und Rachelust will sie die Herrschaft über die Welt erlangen, um sie radikal zu ändern – in der Regel zum Schlechten. Aufgabe der*des Superheld*in ist es, diesen Plan in letzter Sekunde zu vereiteln und die Welt zu retten. Happy end of no return. Die*der Zuschauer*in bleibt mit einem schalen Geschmack zurück: Die drohende Gefahr ist abgewehrt, die Welt immer noch so schlecht wie zuvor.

Ein Großteil des emanzipatorischen Widerstands heute gehorcht diesem Skript. Die Mieten werden nicht gesenkt, sondern ihre Erhöhung verlangsamt; die Häuser nicht besetzt, sondern gegen Zwangsräumungen verteidigt; das schlechte Klima wird nicht verbessert,

sondern gegen Verschlechterung geschützt. Die Wahl fällt, angesichts von Hofer und Trump, Le Pen und Erdogan, immer aufs kleinere Übel und die Kräfteverhältnisse erzwingen die seltsamsten Verkehungen: Antikapitalist*innen verteidigen die EU gegen britische Nationalist*innen und Antinationalist*innen verteidigen die deutsche Nationalmannschaft des Männerfußballs gegen rassistische Ausfälle der AfD. Wissend, dass die EU der antigriechischen Troika fast unmöglich zu demokratisieren ist; wissend, dass nichts dem Gift des deutschen Nationalismus so zum Durchbruch verholfen hat wie Fußballmeisterschaften. Der Prototyp dieses Widerstandsmodells ist der Antifaschismus. Ihm kommt die unglückliche Aufgabe zu, das Größte zu erledigen, das Schlimmste zu verhindern. Dabei ist den Antifaschist*innen selbst an der Aufrechterhaltung des Status quo in aller Regel wenig gelegen. Die aktivsten Verteidiger*innen der Demokratie sind zugleich die schärfsten Kritiker*innen ihrer repräsentativen Begrenzung. Dafür dürfen sie sich, je nach politischer Stimmungslage, entweder totalitarismustheoretisch mit Nazis gleichsetzen, als “Gutmenschen” belächeln oder als “bunter Protest” ohne politische Stimme fürs regionale oder nationale Image in-

strumentalisieren lassen.

Seit Beginn des neoliberalen Verwüstungszugs folgen auch die Kämpfe auf ökonomischem Terrain einer ähnlichen Logik. Schließungen sollen verhindert, Entlassungen begrenzt, Lohnkürzungen zurückgenommen werden. Das Gleiche galt, als es ihn noch gab, auch für die Verteidigung des Sozialstaates. Progressive wurden konservativ und verlangten, gegen den neoliberalen Umbau, den Erhalt vergangener Errungenschaften. Hilflos suchten sie Verbündete in der Vergangenheit einer angeblich sozialen Marktwirtschaft – und unterlagen.

Doch die Kämpfe, die 2003 in Deutschland weitgehend ausblieben, werden 2016 in Frankreich geführt. Die massiven Proteste, die Frankreich in diesem Jahr gesehen hat, entzündeten sich an der Einführung eines Arbeitsmarktgesetzes, das die Lockerung des Kündigungsschutzes für Jugendliche, die Aufhebung der Tarifbindung und die Abschaffung der 35-Stunden-Woche vorsieht. Von den deutschen Medien, die ausführlich über Auseinandersetzungen zwischen nationalistischen Hooligans während der EM berichteten,

wurde die Bewegung, die sich in Platzbesetzungen und Schulstreiks, in großen Versammlungen und Massendemonstrationen äußerte, weitgehend totgeschwiegen. Dabei bildete sie das vorerst letzte Glied in einem Kampfzyklus, der 2011 mit dem Arabischen Frühling eröffnet wurde und der sich seitdem als Bewegung von Indignadas und Occupy hauptsächlich durch Südeuropa und die USA fortsetzt. Jedes Mal, wenn der Zyklus endgültig als beendet erscheint, tauchen irgendwo anders, wie aus dem Nichts, neue Kämpfe auf. Diesmal verband sich die Besetzung des Place

Einem globalen Kapital lässt sich nicht mit lokal begrenztem Widerstand beikommen.

de la République, typisch für die Occupy-Vorgänger und namensgebend für die Nuit-Debout-Bewegung, mit Politikformen, die dem traditionellen Vokabular französischer Arbeitskämpfe entstammen: dem Streik in Schulen, Ölfraffinerien und Atomkraftwerken, bei der Müllabfuhr und im Transportbereich. Trotz des massiven Protests wurden die Arbeitsgesetze per Notverordnungsparagraf gegen den Willen der Mehrheit in Bevölkerung und Parlament beschlossen, die größte Demonstration am 14. Juni mit einer Million Teilnehmer*innen wurde brutal von der Polizei angegriffen. Es heißt, dass an diesem Tag mehr Blendgranaten und Tränengaskartuschen zum Einsatz kamen als im Mai 1968.

All die Repression ist notwendig, damit die sozialistische Regierung die Stellung Frankreichs im Standortwettbewerb verbessern und die Arbeitslosigkeit mit Durchsetzung von Minijobs und Niedriglöhnen senken kann. Deswegen wird der "Loi travail" auch als Einführung des "Deutschen Modells" verstanden, als nachholende Agenda 2010. Diese, ebenfalls von einer sozialdemokratischen Regierung durchgesetzt, machte Deutschland von 2000 bis 2008 zum einzigen EU-Land, das bei steigender Produktivität eine negative Reallohnentwicklung aufwies. Der daraus für Deutschland entstehende Wettbewerbsvorteil verstärkte sich noch mit der Einführung des Euro, da sich die anderen EU-Länder jetzt nicht mehr durch Währungsabwertung vor den billigen deutschen Exporten schützen konnten. Unter Gerhard Schröder und Joschka Fischer wurde so eine Abwärtsdynamik angestoßen, die die Lohnabhängigen in Spanien und Portugal, in Griechenland und Frankreich heute unter

Druck setzt. Diese führen also auch Kämpfe, die in Deutschland zu schwach, zu zaghaft gekämpft wurden, um erst im letzten Jahr mit einigen harten Lohnkämpfen bei Pilot*innen, Lokführer*innen oder Krankenpfleger*innen in zerstreuter Form wiederzukehren. Einem globalen Kapital lässt sich nicht mit lokal be-

grenztem Widerstand beikommen. Wenn das deutsche Kapital die Krise nach Griechenland exportiert, dann müssten seine Gegner*innen die griechischen Proteste nach Deutschland importieren. Wenn die Herrschenden in Frankreich das "Deutsche Modell" einführen, dann müssten die Beherrschten in Deutschland ihnen mit "französischen Verhältnissen" antworten.

Diese Chance verstreicht bislang ungenutzt, weil die vielzähligen Initiativen wie Streiks oder Blockupy-Proteste noch Funken bleiben, die nicht übergreifen. Dabei hat dieses Übergreifen eine doppelte Dringlichkeit. Erstens scheint die Verflechtung bereits der europäischen Ökonomie als eine Verbindung durch Konkurrenz so stark zu sein, dass die Kämpfe in Griechenland, Spanien und selbst in Frankreich kaum Erfolg haben können, wenn sie nicht auch im deutschen Zentrum geführt werden. Zweitens lehrt die historische Erfahrung, dass in Krisenzeiten auf einen emanzipatorischen Aufbruch häufig eine restaurative Reaktion folgt.

Prekäre Superheld*innen kämpfen nicht für den Erhalt des Status quo.

Unter den Bedingungen der Krise gibt es keine bloße Verteidigung des Status quo. Wo die Linke verliert, gewinnt die Rechte an Macht, wie überall in Europa zu sehen. Der Schriftsteller Peter Weiss wusste das. In "Die Ästhetik des Widerstands", die vom Kampf gegen den Faschismus handelt, ist der Widerstand gegen den Faschismus immer verbunden mit dem Kampf für den Kommunismus. Für einen nicht-autoritären Kommunismus, um genau zu sein, angesiedelt in einem kleinen historischen Hoffnungsfenster, dem 1918 des Spartakusbunds, zwischen der sich abzeichnenden Stalinisierung der Bolschewiki und dem nationalistischen Verrat der deutschen Sozialdemokratie. Das Scheitern dieses Kampfes ist genau die Lücke, in die der Nationalsozialismus stoßen konnte. In diesem Sinne ist die Bewegung in

Frankreich zugleich ein wirkmächtiger Widerstand gegen die antisemitischen, rassistischen und sexistischen Krisenbearbeitungsstrategien, wie sie etwa von der AfD oder dem gegen die Streikenden hetzenden Front National beworben werden.

Solange Widerstand sich auf seinen Wortsinn beschränkt, auf das Aufhalten und Stoppen, Verteidigen und Zurückdrängen, bleibt er im besten Fall stehen. Es reicht nicht, das Schlechteste zu verhindern und das Schlechte zu erhalten. Selbst der nächste Schritt, das Abschaffen und Auflösen, Zerstören und Zerschlagen, führt noch nicht weiter. Worum es geht, ist, eine erträglichere Welt zu schaffen, nicht from scratch, sondern aus den Bestandteilen der alten. Darin haben die Bewegungen, die seit 2011 die Weltoberfläche betreten, ihre besondere Stärke. Sie erkennen, dass sich bereits das individuelle Interesse nach höherem Lohn, nach niedrigerer Miete, nach Schutz vor dem Staatsschutz, nach bezahlbarem Nahverkehr und sicherem Aufenthalt besser kollektiv durchsetzen lässt, dass Solidarität also bereits unter diesen Verhältnissen ein rationales Mittel zum Überleben und Besserleben darstellt. Aber sie erkennen noch mehr: Sie besiedeln die entvölkerte Öffentlichkeit und besetzen den geteilten Raum, um ihn für Begegnungen zu öffnen. Sie überwinden viele der Spaltungen, die die Herrschaft den Menschen antut, indem sie sie in Gruppen aufteilt und als Einzelne voneinander trennt, und machen das gesellschaftliche Leben als Gesellschaftliches erfahrbar. Ihre Versammlungen – asamblea, assemblée générale – sind deswegen mehr als ein Mittel der Mobilisierung zur Erreichung eines weiteren politischen Ziels. Die hier gelebte Solidarität wird nicht nur für den Kampf gebraucht – united we stand, divided we fall –, sondern ist selbst bereits Zweck der Zusammenkunft. Sie will mehr als die Abschaffung eines einzelnen Gesetzes. Worum es geht, ist das Schaffen eines anderen Gemeinsamen, worum es geht, ist die gesellschaftliche Konstruktion solidarischer Beziehungsweisen. Anders gesagt: Prekäre Superheld*innen kämpfen nicht für den Erhalt des Status quo. Wer die Welt retten will, braucht einen teuflischen Plan zu ihrer radikalen Veränderung. ■

Bini Adamczak ist Autorin und schreibt zu den Themenschwerpunkten Kommunismus und queere Sexualität. Veröffentlichungen von ihr sind u.a. "Kommunismus. Kleine Geschichte, wie es endlich anders wird" (2004) und "Gestern Morgen. Über die Einsamkeit kommunistischer Gespenster und die Rekonstruktion der Zukunft" (2011). Sie kuratiert die Reihe "Die Wiederkehr des europäischen Faschismus" im Rahmen des Festivals "Die Ästhetik des Widerstands – Peter Weiss 100" am HAU Hebbel am Ufer.



“Unendliche Geschichte”

Jenny Willner zur Aktualität des Romans “Die Ästhetik des Widerstands”

Die Molltöne alter antifaschistischer Kampflieder scheinen um etwas zu wissen, das nicht ausgesprochen wird. Das Pathos dieser Lieder geht unter die Haut, denn es verkörpert etwas, womit wir nicht fertigwerden, und erzeugt deshalb entweder Nostalgie, heftige Ablehnung oder aber das Bedürfnis, sie zu parodieren. Dass mich “Die Ästhetik des Widerstands” seit meiner ersten Lektüre im Bann hält, hängt damit zusammen, dass dieser Roman etwas von der grundsätzlichen Gebrochenheit im Verhältnis zum Befreiungspathos der Vergangenheit erst artikulierbar macht. Wenn das Pathos vergangener politischer Hoffnung schmerzt oder peinlich berührt, so hängt es mit der unverarbeiteten Trauer und dem Entsetzen darüber zusammen, was im 20. Jahrhundert geschah und sich fortzusetzen droht.

Mit “Die Ästhetik des Widerstands” lebe ich seit Herbst 1999 in inniger Beziehung, wobei ich in den letzten Jahren feststelle, dass ich wieder mit einer neuen Gier zu diesem Roman greife. Seine Aktualität hängt mit dem wachsenden ökonomischen, politischen und sozialen Krisenbewusstsein zusammen sowie mit der Herausforderung, auf die Entwicklungen der Gegenwart zu reagieren. Wie lässt sich auf die Tradition von Solidarität, Engagement oder Revolte zurückgreifen, wenn sich jede Auseinandersetzung mit der Geschichte emanzipatorischer Bewegungen als Konfrontation mit unverarbeiteten Enttäuschungen gestaltet? Wie gedenkt man Hoffnungen, die nie eingelöst wurden, Widerstandsbewegungen, die zur Demagogie deformiert sind, die sich dem zu Bekämpfenden immer mehr anpassten oder aber zerschlagen wurden?

Mit der Arbeit an “Die Ästhetik des Widerstands” zog sich Weiss in sein schwedisches

Exil zurück, als Rekonvaleszent eines Herzinfarkts und aus Enttäuschung sowohl über die Entwicklung der linken Studentenbewegungen in der BRD als auch darüber, was aus der DDR längst geworden war. Vor dem Hintergrund dieser persönlichen wie politischen Krise macht der Roman, mit Walter Benjamin gesprochen, einen Tigersprung in die Vergangenheit und verlegt die Erinnerungsarbeit in den Zeitraum zwischen 1937 und 1945. Mit literarischen Mitteln werden Ereignisse rekonstruiert, die auf beiden Seiten des Eisernen Vorhanges von der Geschichtsschreibung vernachlässigt wurden. Es geht um Bestrebungen, denen bis heute keine Gegenwart gerecht wurde: um die emanzipatorische Arbeiterbildungsbewegung in der Tradition Rosa Luxemburgs und Antonio Gramscis, um den Traum vom Erfolg einer linken, revolutionären Bewegung im Einklang mit Psychoanalyse, Feminismus und künstlerischer Avantgarde. Ausgehend vom permanenten Krisenzustand im antifaschistischen Untergrund vollzieht der Roman weitere schwindelerregende Tigersprünge: In akuter Gefahr, im Spanischen Bürgerkrieg, im Untergrund und in den Todeszellen, angesichts von Stalinismus, der vorrückenden Wehrmacht, vor dem Hintergrund des Molotow-Ribbentrop-Pakts und während das Ausmaß der antisemitischen Vernichtungspolitik sich abzuzeichnen beginnt, widmen sich die Romanfiguren Kunstwerken und historischen Überlieferungen, die von wiederum anderen Krisen, Verlusten und ambivalenten Errungenschaften erzählen, die Jahrzehnte, Jahrhunderte und Jahrtausende zurückliegen.

Die Schwierigkeit, vertretbare politische Entscheidungen zu fällen, droht dem Erzähler immer wieder die Luft abzuschneiden. Nicht ohne Grund fliegt er rücklings aus dem Fens-

ter hinaus über Berlin und zurück, ohne dass ausgemacht wäre, ob er nur träumt oder ob der Text an dieser Stelle dem literarischen Surrealismus zuzuordnen sei. Der Flug aus dem Fenster scheint eine Möglichkeit darzustellen, weiter bestehen, weiter atmen zu können, und auch die Leser*innen werden an die Grenzen ihrer Aufnahmefähigkeit geführt: Wir lesen, bis die Zeilen zu flimmern beginnen und die Namensaufzählungen und Daten nur noch rauschen, wir lassen uns umhauen. Es kommt aber der Punkt, an dem man entweder das Buch von sich werfen will oder mit voller Konzentration, Wort für Wort wieder einsteigen muss, wobei jeder Satz uns weitere Recherchearbeiten abzuverlangen scheint, als könnte niemand diesem Roman gerecht werden.

Der Gedanke des Todestriebes ist diesem Narrativ nicht fremd. Über weite Passagen hinweg stehen destruktive Dynamiken im Zentrum, es wird von dem Sog des Tödlichen, der Gewalt, der Zerstückelungen derart intensiv erzählt, dass selbst die lesende Anteilnahme sich der Selbstgefährdung nähert. Nicht erst die berüchtigten Hinrichtungspassagen, bereits die Blöcke über den Maler Géricault stimmen zutiefst pessimistisch: Géricault, so deutet es der Roman, ging an der Identifizierung mit den Sterbenden und Toten unter. Die Entscheidung des Romanerzählers dafür, im kommunistischen Widerstand aktiv zu bleiben, scheint ihm die rigorose Geste abzuverlangen, die eigene Anteilnahme am

Schicksal Géricaults und aller Untergegangenen im Sinne einer Immunisierung zunächst für abgeschlossen zu erklären. Durch Abhärtung erlangt er wieder Handlungsfähigkeit, wobei die Deformationen gerade des kämpferischen, revolutionären Subjekts nie aus dem Fokus geraten: Zuweilen überwiegt der Eindruck des Abgründigen die gesamte Lektüre.

Dieser Roman ist also gewiss nicht optimistisch. Der unerträgliche Druck, der auf allen lastet, bleibt bestehen, ohne Aussicht auf Befreiung als positiv hypostasierte Beseitigung aller Übel. Es ist eine Ästhetik des Widerstands jenseits des Optimismus, aber sie verfügt über eine besondere Magie, die von der Vergegenwärtigung des Gewesenen lebt, als hätte die Geschichte auch anders verlaufen können. “Die Ästhetik des Widerstands” stellt eine dynamische Konstellation zwischen Zeiten her, zwischen Ästhetik und Politik, zwischen Handlungsmacht und Ohnmacht, und diese Konstellation erweitert sich um jede Gegenwart, in der er neu gelesen wird. Jedes Mal sind es andere Passagen, in denen Einzelne sich als gemeint erkennen, Stichworte, die aus der Romanwelt hinaus zu anderen Texten und Wegen führen. Was für die Literatur im Allgemeinen gilt, betrifft “Die Ästhetik des Widerstands” im Besonderen: Die Lektüre eröffnet neue Zugänge zur Wirklichkeit, und insofern ist dieser Roman unendlich. ■

Jenny Willner ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Komparatistik an der Ludwig-Maximilians-Universität München. 2014 erschien ihre Monografie “Wartgewalt. Peter Weiss und die deutsche Sprache”, in der sie sich mit Literatur und Engagement nach Auschwitz unter Berücksichtigung von Theorien sprachlicher Gewalt befasst.



Quellenverzeichnis

- ¹ Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands, Band 1, Teil 1, Block 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983, S. 18.
- ² Peter Weiss: Notizbücher 1971–1980, Band I, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1981, S. 423.
- ³ Heiner Müller in: Mythos Nation. Ein Gespräch mit Heiner Müller, Boris Groys und Rüdiger Safranski über Phänomene des Metaphysischen im Zeitalter sich auflösender bzw. verhärtender nationaler Grenzen, moderiert von Frank Raddatz (23. September 1995 im Staatstheater Stuttgart), veröffentlicht in: Verlag Theater der Zeit, Berlin Januar/Februar 1996, S. 19.
- ⁴ Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands, Band 1, Teil 1, Block 5, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983, S. 56.
- ⁵ Karl Marx in: Karl Marx / Friedrich Engels: Werke, Band 1, Karl Dietz Verlag, Berlin (DDR) 1976, S. 364.
- ⁶ Peter Weiss: Notizbücher 1971–1980, Band 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1981, S. 785.
- ⁷ Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands, Band 2, Teil 2, Block 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983, S. 167.
- ⁸ Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands, Band 2, Teil 2, Block 5, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983, S. 207.
- ⁹ Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands, Band 2, Teil 2, Block 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983, S. 176.
- ¹⁰ Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands, Band 3, Teil 2, Block 4, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft Berlin 1983, S. 216.
- ¹¹ Peter Weiss: Notizbücher 1971–1980, Band 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1981, S. 782.
- ¹² Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands, Band 3, Teil 2, Block 8, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin 1983, S. 267 f.
- ¹³ Erich Fried: Lebensschatten, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1981, S. 93.
- ¹⁴ Heiner Müller: Erinnerung an Peter Weiss, in: Peter Weiss. Leben und Werk, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1991, S. 21.



“Was bleibt, ist der Autor eines Jahrhundertwerks, einer andern Suche nach der verlorenen Zeit. Es wird vielleicht, im leeren Raum unserer vergänglichen Gegenwart, die glaubt, ohne Zukunft auskommen zu können, Leser und Zuschauer verlieren, weil es nach einer Zukunft greift, deren nächste Erscheinung noch keine Gestalt hat, aber es gibt kein Leben in der Ewigkeit des Augenblicks.”¹⁴

(Heiner Müller, “Erinnerung an Peter Weiss”)

Peter Weiss

Der Autor, Maler und Filmemacher Peter Weiss wurde am 8. November 1916 in Nowawes bei Berlin (heute Potsdam) als Sohn eines jüdischen Textilfabrikanten ungarischer Herkunft und einer deutschen Schauspielerin geboren. Seine Kindheit und Jugend verbrachte er in Bremen und Berlin, bis seine Familie 1934 aufgrund der jüdischen Herkunft des Vaters nach London und 1936 nach Warnsdorf (Tschechoslowakei) emigrieren musste. Bereits in dieser Zeit schrieb und malte Peter Weiss und knüpfte Kontakte zu Hermann Hesse, den er mehrmals im Tessin besuchte. Ab 1937 studierte er Malerei an der Kunstakademie in Prag und folgte von dort aus 1939 seiner Familie in die Emigration nach Schweden.

Nach dem Ende des Krieges schrieb Weiss in Schweden erste Reportagen, Prosagedichte und Dramen. Anfang der 1950er-Jahre begann er, auf Deutsch zu schreiben. “Der Schatten des Körpers des Kutschers” (1952) erschien 1960 als seine erste Publikation im Suhrkamp Verlag. Auch seine filmische Arbeit entwickelte er in den 1950er-Jahren weiter, es entstanden mehrere surrealistisch geprägte Experimentalfilme, Dokumentarfilme und ein Spielfilm. Von 1964 bis Anfang der 1970er schrieb Weiss verschiedene Dramen wie etwa “Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung von Herrn de Sade” (1962–65), “Die Ermittlung” (1965) über den Frankfurter Auschwitz-Prozess oder “Vietnam-Diskurs” (1966–68), die dem zeitgenössischen Theater eine neue gesellschaftliche Brisanz verschafften und teilweise zu kontroversen Diskussionen über historische Prozesse in Deutschland führten.

Ab 1972 schrieb Peter Weiss an dem dreibändigen Roman “Die Ästhetik des Widerstands”, der neben dem Marat/Sade-Stück als sein Hauptwerk gilt und zwischen 1975 und 1981 veröffentlicht wurde. Parallel zum dritten Band erschien “Notizbücher 1971–1980” über den Arbeitsprozess am Roman. Das künstlerische Schaffen Peter Weiss’ war häufig autobiografisch geprägt und von den Erfahrungen seines Lebens im Exil beeinflusst. Während seine früheren Arbeiten eher psychoanalytisch geprägt waren und vergleichsweise konventionellen Erzählmustern folgten, gewannen später gesellschaftliche und politische Fragen immer mehr an Bedeutung. Am 10. Mai 1982 starb Peter Weiss in Stockholm, nachdem er Kafkas “Prozess” neu bearbeitet zur Auf-führung gebracht hatte. Ihm wurde posthum der Georg-Büchner-Preis für das Jahr 1982 verliehen.



© Privat, Bremen 1920

AlexandLiane

AlexandLiane – Alex Large und Liane Sommers – ist ein britisches Künstlerkollektiv, das in Berlin und London arbeitet und lebt. Sie kreieren Musikvideos (u.a. für Kylie Minogue oder Tocotronic) und Videoinstallationen im internationalen Rahmen. AlexandLiane sind Gründungsmitglieder des international etablierten Kollektivs Gob Squad, mit dem sie von 1994 bis 2001 zusammenarbeiteten. Ihre Arbeiten waren bereits in der Fondation Cartier Paris, dem Institute of Contemporary Arts London, der Tate Modern London und auf der documenta X zu sehen. Sie gestalten die Räume und Fassaden des HAU Hebbel am Ufer für das Festival “Die Ästhetik des Widerstands – Peter Weiss 100”.

Halil Altindere

Halil Altindere (*1971, Mardin, Türkei) ist Künstler, Kurator und Verleger und lebt in Istanbul. Seine künstlerische Praxis reicht von Video, Skulptur, Installation über Fotografie bis zu Performance und befasst sich mit Komplexen wie Migration, Identität und Geschlecht. Altindere greift in seinen Werken den politischen Alltag auf und artikuliert die Rolle von Künstler*innen als Kritiker*innen gesellschaftlicher Zustände. Im Rahmen von Einzelausstellungen (2009 und 2012, TANAS) waren in Berlin u.a. “Who Shot the Artist?”, “Nurse” und “Wonderland” zu sehen. Weitere Arbeiten wurden auf der São Paulo Biennale, der Istanbul Biennale, im MoMA PS1, im Centre Georges Pompidou sowie auf der documenta 12 gezeigt. Im Rahmen des Festivals wird seine erste Einzelausstellung in Deutschland, “Space Refugee”, im Neuen Berliner Kunstverein (n.b.k.) in Kooperation mit dem HAU Hebbel am Ufer zu sehen sein.

Guillermo Calderón

Der Autor und Regisseur Guillermo Calderón (*1971, Santiago de Chile) studierte Theater und Darstellende Kunst in Santiago de Chile und Kalifornien sowie Freie Kunst in New York. Seine Inszenierungen setzen sich insbesondere mit dem Erbe der Militärdiktatur Pinochets auseinander, so z.B. “Villa + Discurso” (2011) oder “Escuela” (2013). Calderóns Produktionen wurden in über 25 Ländern gezeigt und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. 2012 arbeitete er erstmals in Deutschland, wo er für das Düsseldorfer Schauspielhaus u.a. die beiden Auftragswerke “Beben” (2012) und “Kuss” (2014) schrieb und inszenierte. “Mateluna” ist seine erste Arbeit in Berlin, die er als Auftragswerk für das Festival “Die Ästhetik des Widerstands” entwickelt. Zudem schreibt Calderón Drehbücher, u.a. für “Neruda” (2016) und “El Club” (2015).

Phil Collins

Der (Video-)Künstler Phil Collins (*1970, Runcorn, England) wuchs in Großbritannien auf und lebt in Berlin. Im Fokus seines künstlerischen Werks steht seit den 1990er-Jahren die Stellung des Individuums und der Gemeinschaft in der bilderdominierten Gesellschaft der Gegenwart. Charakteristisch für seinen Ansatz ist ein enger Bezug zu Communities und spezifischen Orten. Collins’ Arbeiten wurden weltweit in Museen, Galerien und auf Filmfestivals gezeigt. Am HAU Hebbel am Ufer waren zuletzt seine Installation “my heart’s in my hand, and my hand is pierced, and my hand’s in the bag, and the bag is shut, and my heart is caught” und sein Film “Tomorrow Is Always Too Long” zu sehen. Er ist Professor für Videokunst an der Kunsthochschule für Medien in Köln. Seine neue Manga-Film-Arbeit “Delete Beach” ist eine Auftragsarbeit von Bergen Assembly in Kooperation mit dem HAU Hebbel am Ufer.

Nicoleta Esinencu

Die Regisseurin und Autorin Nicoleta Esinencu (*1978, Chişinău, UdSSR / Republik Moldau) wurde 2005 mit “FUCK YOU, Eu.ro.Pa!” international bekannt. 2010 war Esinencu Mitbegründerin des Teatru Spălătorie in Chişinău. Ihre Inszenierungen zeichnen sich durch eine Kritik an der postkommunistischen Gesellschaft aus und führten teilweise zu kontroversen Debatten. Am HAU Hebbel am Ufer war die Regisseurin erstmals 2012 mit “Clear History” im Rahmen des Festivals “Many Years After ...” zu Gast und bei “Good Guys Only Win in Movies” (2014) mit “Dear Moldova, can we kiss just a little bit?” (gemeinsam mit Jessica Glause) und “American Dream”. “Life” ist eine Auftragsarbeit für das HAU Hebbel am Ufer.

Oliver Frlić

Oliver Frlić (*1976, Travnik, Jugoslawien / Bosnien-Herzegowina) ist Regisseur, Autor, Schauspieler und war bis vor Kurzem Intendant des Kroatischen Nationaltheaters in Rijeka. In seinen oft kontrovers diskutierten Theaterstücken weist Frlić auf blinde Flecken und unverarbeitete gesellschaftliche Fragen hin. Zentrale Themen sind u.a. der Jugoslawienkrieg und faschistische Tendenzen im heutigen Europa. Für seine Inszenierungen wie “Turbo-Folk”, “Mrzim istinu!”, “Zoran Đinđić” oder “Aleksandra Zec” wurde der Regisseur mehrfach ausgezeichnet und zu internationalen Festivals eingeladen. Letztere Arbeit war 2015 am HAU Hebbel am Ufer zu sehen. Oliver Frlić inszeniert auch im deutschsprachigen Raum, u.a. am Residenztheater München und am Schauspielhaus Graz.

Alex Gerbaulet und Mareike Bernien

Alex Gerbaulet (*1977, Salzgitter) und Mareike Bernien (*1979, Berlin) arbeiten als Künstlerinnen in den Bereichen Film, Sound, Text und Kuration. Beide lehren an der Kunsthochschule Kassel. Der letzte Kurzfilm von Alex Gerbaulet “Schicht” (2015) erhielt mehrere internationale Auszeichnungen. Für das Festival “Die Ästhetik des Widerstands” drehten die beiden gemeinsam den Kurzfilm “Tiefenschärfe”, der sich mit den NSU-Morden auseinandersetzt.

Rabih Mroué

Rabih Mroué (*1967, Beirut, Libanon) ist Schauspieler, Regisseur, Autor sowie Herausgeber und lebt in Beirut und Berlin. In seiner künstlerischen Arbeit beschäftigt er sich anhand fiktiver Texte und realer Dokumente mit seiner unmittelbaren Wirklichkeit. Dabei thematisiert er häufig die politische Situation im Libanon und die politische Verantwortung als Künstler. Bühnenarbeiten und Ausstellungen Mroués waren u.a. bei der documenta 13, an den Münchner Kammerspielen, beim Festival d’Avignon und im MoMA (New York) zu sehen. Er war Stipendiat am International Research Center an der Freien Universität. Zuletzt zeigte das HAU Hebbel am Ufer 2016 mit der Werkschau “Outside the Image Inside of Us” eine umfangreiche Auswahl seiner Arbeiten, gemeinsam mit Lina Majdalanie. Für das Festival “Die Ästhetik des Widerstands” entstand seine neueste Arbeit “So Little Time”.

La Re-sentida

Die Gruppe “La Re-sentida” wurde 2008 von dem Regisseur Marco Layera (*1977, Santiago de Chile) in Santiago de Chile gegründet. “La Re-sentida” versteht sich als kritisches Kollektiv, das in seinen Projekten Stoffe, Visionen und Ideen der eigenen Generation reflektiert. Die Produktionen “Der Versuch, ein Spiel zu machen, das die Welt verändern wird” (2010) und “Imagination der Zukunft” (2013) wurden in mehr als 18 Ländern gespielt, u.a. beim Festival F.I.N.D. an der Schaubühne Berlin. “La dictadura de lo cool”, die erste Auftragsarbeit für das HAU Hebbel am Ufer, war u.a. auch beim Festival d’Avignon und beim Napoli Teatro Festival zu sehen.



Programmübersicht

Guillermo Calderón Mateluna

THEATER

28.9., 30.9.-2.10. / HAU3 / Premiere

Spanisch mit deutschen und englischen Übertiteln / Kategorie C

Mit Jorge Mateluna – ehemaligem Guerillero der chilenischen Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) und dafür 14 Jahre im Gefängnis – führte der chilenische Autor und Regisseur Calderón Interviews für sein Stück "Escuela". Während der Aufführungen wurde Mateluna erneut wegen der vermeintlichen Teilnahme an einem Banküberfall verurteilt. Ausgehend von diesem Einbruch der Realität in die Kunstwelt geht Calderón in seiner neuen Arbeit der Frage nach, wie künstlerisches Handeln politischer Gewalt gegenübersteht und was Schuld und Gerechtigkeit in der Post-Pinochet-Ära bedeuten.

Eine Auftragsarbeit des HAU Hebbel am Ufer. Produktion: Fundación teatro a mil (FITAM). Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer, Mania Matos Teatro Municipal Lissabon.

La Re-sentida La dictadura de lo cool / Die Diktatur der Coolness

THEATER

28.9.-1.10. / HAU2 / Deutsche Premiere

Spanisch mit deutschen und englischen Übertiteln / Kategorie C

Wenn alles 'durchkapitalisiert' ist, Geld und Rebellion, Erfolg und Nonkonformismus wie selbstverständlich nebeneinander stehen, wo bleibt da Raum für widerständiges Handeln? Sind wir nicht letztlich alle in diesen Gegebenheiten verwurzelte Bobos ("bourgeoise Bohémiens"), die nur noch in der Lage sind, ihre eigenen kleinen Gegenkulturen zu zelebrieren und dann gleich wieder zu konsumieren? Diesen Fragen widmet sich das chilenische Ensemble um den Regisseur Marco Layera, international bekannt für seine ebenso spielerischen wie scharfsinnigen Analysen unserer Zeit.

Eine Auftragsarbeit des HAU Hebbel am Ufer. Produktion: La Re-sentida. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer.

Oliver Frlić Naše nasilje i vaše nasilje / Unsere Gewalt und eure Gewalt

THEATER

28.-30.9. / HAU1

Kroatisch und Slowenisch mit deutschen und englischen Übertiteln / Kategorie C

Leistet Kunst heute oft nur einen Beitrag zum allgemeinen Konsens? Sollte sie nicht der Antikonsens sein, ein Gegenentwurf zu bestehenden politischen und wirtschaftlichen Systemen und Partikularinteressen? Ausgehend von seiner Lektüre von "Die Ästhetik des Widerstands" befragt Frlić die aktuelle Weltlage und die Situation Europas im Besonderen: Ausgrenzung und Abschottung stehen auf der Tagesordnung. Was für ein Theater braucht es in einer Zeit, in der die Wiederkehr des Faschismus in Europa immer sichtbarer wird?

Eine Auftragsarbeit des HAU Hebbel am Ufer. Produktion: HAU Hebbel am Ufer. Koproduktion: Mladinsko Theatre, Ljubljana, Wiener Festwochen, Zürcher Theater Spektakel, Kunstfest Weimar, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Rijeka.

Rabih Mroué So Little Time

THEATER

5.-8.10. / HAU2

Arabisch und Englisch mit deutschen und englischen Übertiteln / Kategorie C

In seiner neuen Produktion untersucht der libanesische Regisseur, Schauspieler und bildende Künstler Rabih Mroué das Verhältnis von Mythen, Selbstdarstellungen und Abbildern von Märtyrern. Was passiert mit jemandem, der tot geglaubt plötzlich wieder auftaucht und dabei seinem Abbild als überlebensgroßem Mythos wiederbegegnet? Und was bleibt von seiner eigenen Geschichte, wenn sie mit politischer Propaganda überschrieben wurde? Zwischen Fiktion und Dokumentation legt Mroué Schicht um Schicht frei, um so die Widersprüche politischer und historischer Bildsprachen sichtbar zu machen.

Eine Auftragsarbeit des HAU Hebbel am Ufer. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer, Wiesbaden Biennale, Theatre de la Bastille und Festival d'Automne à Paris.

Nicoleta Esinencu Life

THEATER

5.-8.10. / HAU3 / Deutsche Premiere

Rumänisch und Russisch mit deutschen und englischen Übertiteln / Kategorie C

Seit November 2013 veröffentlicht die ukrainische Künstlerin Alevtina Khakidze auf Facebook Ausschnitte aus Telefongesprächen mit ihrer Mutter. Diese versucht in Zhdanivka ein würdiges Leben zu bewahren – einer Kleinstadt im Osten der Ukraine, mitten im Krieg, in der die Nachbarn aufgehört haben, miteinander zu reden und die Grenzen auf einmal zwischen "denen" und "uns" verlaufen. Die moldauische Autorin und Regisseurin Esinencu nimmt dies zum Ausgangspunkt für ihre neue Arbeit, in der sie die Möglichkeiten und Grenzen von individuellem Widerstand in Zeiten des Krieges und medialer Propaganda untersucht.

Eine Auftragsarbeit des HAU Hebbel am Ufer. Produktion: Teatrul Spălătorie. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer, Zürcher Theater Spektakel, FFT Düsseldorf.

Houseclub präsentiert: Bogdan Georgescu Der unwahrscheinliche Fall

THEATER

In Zusammenarbeit mit Schüler*innen der Hector-Peterson-Schule

6.+7.10. / HAU3 / Eintritt frei

Kann impulsives Verhalten in einer immer schneller werdenden Welt zur Quelle von Hass und Gewalt werden? "Der unwahrscheinliche Fall" ist ein Active Art Projekt, das die gewalttätigen Impulse untersucht, die Energie und die Leidenschaft des Hasses sowie die Möglichkeit, unsere beängstigenden Instinkte zu zügeln.

28.9.-2.10., 4.-8.10.:

Halil Altindere Köfte Airlines

INSTALLATION

HAU2 / Eintritt frei

Halil Altindere Arbeit zeigt Geflüchtete auf einem Flugzeuggdach. Altindere verweist so auf den oft lebensgefährlichen Weg, den unzählige Flüchtlinge, gezwungen durch die Politik der EU und vieler Staaten, auf sich nehmen müssen. Seine Arbeiten erregen im Medium von Video, Skulptur, Installation, Fotografie und Performance auch Aufsehen, indem sie die Politik sowie die patriarchalischen und nationalistischen Strukturen in der Türkei und anderen Staaten offen kritisieren.

Produktion: Halil Altindere. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer und PILOT Gallery, Istanbul. Mit Dank an Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.).

Phil Collins Delete Beach

FILM INSTALLATION

HAU3 Houseclub / Eintritt frei

Die Animé-Installation des bildenden Künstlers Phil Collins erzählt ein futuristisches Märchen über eine Schülerin, die einer antikapitalistischen Widerstandsgruppe beiträgt. In einer Gesellschaft, in der Kohlekraft geächtet ist, aber weiter eine Rolle spielt unter dem Regime von Expansion und Wachstum, ist Öl eine Rückzugsmöglichkeit für Widerständler. Sie verpressen es und übergeben ihre Körper dem Meer, in der Hoffnung, Treibstoff für künftige Kämpfe bereitzustellen.

Eine Auftragsarbeit von Bergen Assembly. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer.

Alex Gerbault & Mareike Bernien Tiefenschärfe / Depth of Field

FILM

HAU1 / Eintritt frei

Vor 16, 15 und 11 Jahren wurden in Nürnberg drei Menschen ermordet. Inspiriert von Peter Weiss' Denken und Ästhetik untersucht der Film Orte der Stadt, an denen der sogenannte NSU Anschläge verübt hat.

Eine Auftragsarbeit des HAU Hebbel am Ufer.

Die Wiederkehr des europäischen Faschismus #1–5

➤ DIALOG

Die selbstgestellte Aufgabe des Faschismus lautet, das Schlechte zu verschlechtern. Die vor Krieg Geflohenen will er jagen, die am Boden Liegenden mit Stiefeln treten. Der Faschismus bekämpft nicht das Leid, sondern die Leidenden. Er kommt in der Krise mit einem einzigen “Versprechen”: sie in eine Katastrophe zu verwandeln. Anknüpfend an “Die Ästhetik des Widerstands”, in dessen Zentrum der Kampf gegen den historischen Faschismus steht, analysieren internationale Redner*innen die aktuelle Entwicklung in Europa.

1.10. / HAU1 / Englisch mit dt. Simultanübersetzung / 5,00 €, ermäßigt 3,00 €

Die Wiederkehr des europäischen Faschismus #1 / From Anti-Enlightenment to Fascism: Reflections on Some Dark Aspects of Contemporary History / Vortrag von Zeev Sternhell / Moderation: Stefanie Schüler-Springorum

Der israelische Politologe Zeev Sternhell ist einer der bedeutendsten Faschismustheoretiker weltweit. Als Keynote Speaker in der Reihe “Die Wiederkehr des europäischen Faschismus” wirft er einen Blick auf die europäische Geschichte, um die Gegenwart verständlich zu machen. Wie lassen sich Wiederkehr und Wandlung des Faschismus begreifen?

2.10. / HAU1 / Deutsch / 5,00 €, ermäßigt 3,00 €

Die Wiederkehr des europäischen Faschismus #2 / Die Ökonomie des Faschismus / Mit Boris Buden, Tomas Konicz, Hanna Lichtenberger

Die Wiederkehr verschiedener Formen des Faschismus in Europa steht in unüberbarem Zusammenhang mit der Weltwirtschaftskrise seit 2009. Was ist die soziale Basis der neofaschistischen Bewegungen, welche Wirtschaftsfractionen fördern sie? Wer vom Faschismus reden will, darf vom Kapitalismus nicht schweigen.

5.10. / HAU1 / Deutsch / Eintritt frei

Die Wiederkehr des europäischen Faschismus #3 / Netzwerk NSU: Blick nach vorn / In Kooperation mit dem Tribunal “NSU-Komplex auflösen” / Moderation: Doris Liebscher

Welches Wissen haben der NSU-Prozess und die Untersuchungsausschüsse hervorgebracht? Welche Erkenntnisse hat die Nebenklage über die Strategie der Bundesanwaltschaft hinaus sichtbar gemacht? Was wissen wir über die Rolle der Staatsdienste? Warum sind die Geheimdienste gestärkt aus dieser “Affäre” hervorgegangen?

6.10. / HAU1 / Deutsch / Eintritt frei

Die Wiederkehr des europäischen Faschismus #4 / Netzwerk NSU: Blick zurück / In Kooperation mit dem Tribunal “NSU-Komplex auflösen” / Moderation: Doris Liebscher

Was wurde im Prozess verunklärt, was verschwiegen, welche Lücken wurden nicht bearbeitet? Wie kann der strukturelle Rassismus thematisiert werden? Wie können wir aus den konkreten Lücken konkrete Initiativen für die Zukunft entwickeln? Welche Rolle wird darin das in Köln geplante Tribunal “NSU-Komplex auflösen” spielen?

8.10. / HAU1 / Eintritt frei / Englisch

Die Wiederkehr des europäischen Faschismus #5 / Resisting Fascism Mit Volkan Cidam, Liz Fekete, Enna Gerin, Grigoris Panoutsopoulos, Miquel Ramos, Mima Simić u.a. / Moderation: Margarita Tsomou

Referent*innen u.a. aus Spanien, England, Kroatien, Griechenland, Schweden und der Türkei analysieren die Wiederkehr des europäischen Faschismus und diskutieren die Möglichkeiten des antifaschistischen Widerstands. Was sind Gemeinsamkeiten, was Differenzen? Welche Fehler wurden gemacht, welche Strategien haben sich bewährt?

Hidden Music von Raze De Soare, Sohrab und T**lin

➤ MUSIK

28.9., 1.10., 8.10. / WAU

Eintritt frei

Musik im Widerstand. Manele war bis 1989 in Rumänien verboten. Kurdische Musik konnte man in der Türkei aufgrund des Sprachverbots lange Zeit nicht hören. Im Iran ist jede nicht regimekonforme Musik gesetzwidrig.

Fearless Speech #5 Anschlüsse an Foucault Linke Ästhetik heute?

➤ DIALOG

Mit Ekaterina Degot, Anja Lemke und Serhat Karakayali / Moderation: Cord Riechelmann

4.10. / HAU1

Deutsch / Kategorie E

In der Veranstaltung soll nach der Aktualität von “Die Ästhetik des Widerstands” gefragt werden. Was ist eine linke Ästhetik? Kunst, die die Bedingungen ihrer Produktion und Rezeption diskutiert; Kunst, die sich mit allgemein als politisch erkannten Themen beschäftigt; Kunst, die ihren Status als Kunst infrage stellen oder überwinden will?

Eine Veranstaltungsreihe des HAU Hebbel am Ufer.

District Berlin & Julia Lazarus

➤ DIALOG ➤ PERFORMANCE

Undisciplinary Learning – Remapping The Aesthetics of Resistance

2.+8.10. / Outdoor

Eintritt frei

Anmeldung & Informationen: www.undisciplinarylearning.com

“Undisciplinary Learning” führt in Performance- und Gesprächsinterventionen an Originalschauplätze des Romans “Die Ästhetik des Widerstands”. Künstler*innen und Aktivist*innen erkunden vor Ort, was die Geschichte der emanzipatorischen Arbeiter*innenbildung mit gegenwärtigen Praxen dekolonisierender Wissensproduktion zu tun hat.

Mit freundlicher Unterstützung der Senatskanzlei von Berlin – Kulturelle Angelegenheiten.

Ausstellung bei District Berlin: 8.9.–19.11.

Halil Altındere Space Refugee

➤ AUSSTELLUNG

15.9.–6.11. im Neuen Berliner Kunstverein (n.b.k.)

Eintritt frei

Nähere Informationen unter www.nbk.org/ausstellungen/

Halil Altınderes “Space Refugee“-Projekt schlägt angesichts europäischer Überfremdungsängste mit ironischer Distanz den Weltraum als Zufluchtsort für Geflüchtete vor. Einer der zentralen Bestandteile der Ausstellung ist ein Film über den ehemaligen syrischen Kosmonauten Muhammed Ahmed Faris, der 1987 mit dem sowjetischen Raumschiff Sojus TM-3 für einen siebentägigen Aufenthalt zur Raumstation Mir flog. Heute lebt der ehemalige Held der Sowjetunion und Anhänger der demokratischen Oppositionsbewegung gegen Assad als Geflüchteter in Istanbul. Die von Kathrin Becker kuratierte Ausstellung nimmt ästhetische Anleihen bei der Kunst des Sozialistischen Realismus und Bezug auf die heroischen Darstellungen der sowjetischen Kosmonauten.

Ein Projekt des Neuen Berliner Kunstvereins in Kooperation mit HAU Hebbel am Ufer.

Lesung “Die Ästhetik des Widerstands”

“Wie wäre dies, was wir durchlebten, so darzulegen, daß wir uns drin erkennen könnten.”

Mit Judica Albrecht, Fabian Hinrichs, Sandra Hüller, Nina Kronjäger, Agnes Mann, Mira Partecke, Andreas Spechtl, Robert Stadlober, Valery Tscheplanowa, Joseph Vogl und Mark Waschke

Täglich 29.9.–8.10. (außer 3.10.) / HAU2

Deutsch / Pro Lesung 5,00 Euro, ermäßigt 3,00 Euro / Marathonticket (alle Lesungen): 30,00 Euro, ermäßigt 20,00 Euro

“Die Ästhetik des Widerstands” ist ein widerständiger Roman. Widerständig gegen die einseitige Erzählung von Geschichte, widerständig gegen elitäre Hegemonien von Kunstharrativen, widerständig gegen das Vergessen und den politischen Stillstand. In einem vom britischen Künstlerduo AlexandLiane gestalteten Raum lesen an mehreren Tagen verschiedene Künstler- und Schauspieler*innen aus der Roman-Trilogie (Textfassung: Arved Schultze). Mit freundlicher Genehmigung der Suhrkamp Verlag AG Berlin.

29.9. / HAU2

#1 – Berlin, 1937:

Vor dem Pergamon-Altar / Bei den Coppis

Mira Partecke, Robert Stadlober, Valery Tscheplanowa

30.9. / HAU2

#2 – Berlin, 1937: Bei den Coppis / Der Traum // Warnsdorf, 1937:

Der Vater über die Spaltung der Linken 1918–1932

Nina Kronjäger, Mira Partecke, Valery Tscheplanowa

#3 – Warnsdorf, 1937: Der Vater über die Spaltung der Linken 1933–1937 / Kafkas Schloss / Brueghel / Die Ermordung des Eger Franz

Nina Kronjäger, Robert Stadlober

#4 – Auf dem Weg nach Albacete, 1937: Gaudís “La Sagrada Familia”

// Cueva la Potita, 1937: Bei den Internationalen Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg / Wiedersehen mit Max Hodann / Richtungskämpfe in der Partei

Mira Partecke, Robert Stadlober, Valery Tscheplanowa

1.10. / HAU2

#5 – Cueva, 1938: Abschied von Cueva la Potita // Denia, 1938:

Bucharin und der Moskauer Schauprozess / Der Anschluss Österreichs

Mira Partecke, Andreas Spechtl, Robert Stadlober

#6 – Valencia, 1938: Pablo Picassos “Guernica” / Eugène Delacroix’

“Die Freiheit führt das Volk” / Théodore Géricault / Abreise aus Spanien

Sandra Hüller, Valery Tscheplanowa

#7 – Paris, 1938: Géricaults “Das Floß der Medusa” /

Die Räumung des Louvre

Sandra Hüller, Valery Tscheplanowa

2.10. / HAU2

#8 – Paris, 1938: Die Frage des Exils / Spaziergang mit Otto Katz /

Willi Münzenberg über das Cabaret Voltaire und Lenin

Nina Kronjäger, Andreas Spechtl, Robert Stadlober

#9 – Stockholm, 1939: Charlotte Bischoff / Die Abschiebung von böhmisch-jüdischen Familien

Judica Albrecht, Robert Stadlober

4.10. / HAU2

#10 – Stockholm, 1939: Die Zerschlagung der Tschechoslowakei /

Leben im Exil / Karl Mewis / Rosalinde von Ossietzky / Der Hitler-

Stalin-Pakt

Judica Albrecht, Nina Kronjäger, Robert Stadlober

Die Ästhetik des Widerstands – Peter Weiss 100

Filmreihe

In Kooperation mit Arsenal – Institut für Film- und Videokunst e.V.

26.+27.9., 3.+4.10., 11.10., 17.+18.10 / Kino Arsenal

2.+7.10. / HAU1 / 5,00 €, ermäßigt 3,00 €

Peter Weiss' filmisches Werk markiert den Übergang von einer surrealistisch geprägten Innensicht zur Auseinandersetzung mit der sozialen Wirklichkeit. Die dokumentarische Praxis bleibt bei Weiss jedoch von individuellen Standpunkten und Widersprüchen durchzogen. Vor diesem Hintergrund widmet sich die internationale Filmauswahl dem Verhältnis von ästhetischer und politischer Subjektivität in Bezug auf Widerstand und gesellschaftliche Veränderung.

26.9., 20:00 / Arsenal 1

Der Hamburger Aufstand Oktober 1923

Klaus Wildenhahn, Gisela Tuchtenhagen, Reiner Etz, BRD 1971, 115 Min. Deutsch

Den Männern und Frauen des letzten Versuchs einer bewaffneten sozialistischen Revolution in Deutschland zuzuhören, ist Thema des Films. Die dreiteilige, 1971 an der dffb hergestellte "Wochenschau" veranschaulicht den Klassenkampf als alltägliche Erfahrung. *Im Anschluss: Publikumsgespräch mit Maurice Tazsman / Moderation: Florian Wüst*

27.9., 20:00 / Arsenal 1

Hägringen (Der Vogelfreie)

Peter Weiss, SE 1959, 80 Min. Schwedisch mit engl. UT

Der experimentelle Spielfilm verbindet die beiden Schlüsselemente in Peter Weiss' Kinoarbeit: den subjektiv-surrealen und den dokumentarischen Ansatz. Der Film zeigt am Beispiel Stockholms die Begegnung eines jungen Mannes mit der Großstadt. *Im Anschluss: Publikumsgespräch mit Gunilla Palmstierna-Weiss / Moderation: Florian Wüst*

2.10., 20:30 / HAU1

Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?

Gerhard Friedl, DE/AT 2004, 73 Min. Deutsch

An Exchange For Fire

Anja Kirschner, David Panos, UK 2013, 13 Min. Englisch mit dt. UT

Von den Karrieren, Eigenarten und Verbrechen der deutschen Unternehmerelite des 20. Jahrhunderts zur Griechenland-Krise – in ihrer kunstvoll nüchternen Art wird in den beiden Filmen ein eindringliches Bild des Finanzkapitalismus und der Ungleichverteilung von Wohlstand und Teilhabe gezeichnet. *Im Anschluss: Publikumsgespräch mit Anja Kirschner / Moderation: Florian Wüst*

3.10., 19:30 / Arsenal 2

Kurzfilmprogramm: "Beyond Evidence"

Trembling Time, Yael Bartana, NL 2001, 6 Min.

Der Fall Joseph, Petra Bauer, SE 2003, 47 Min. Schwedisch/Deutsch mit engl. UT

Semra Ertan, Cana Bilir-Meier, DE/AT 2013, 7 Min. Deutsch mit engl. UT

Symbolic Threats, Mischa Leinkauf, Lutz Henke, Matthias Wermke, DE 2015, 15 Min. Englisch

Mit Mitteln der Recherche, der künstlerischen Verfremdung und der Intervention im öffentlichen Raum wird in den Kurzfilmen des Programms das Verhältnis von staatlichen Ritualen, Massenmedien, Populismus sowie von struktureller Ausländerfeindlichkeit und Rechtsradikalität in Deutschland untersucht. *Im Anschluss: Publikumsgespräch mit Lutz Henke / Moderation: Florian Wüst*

4.10., 19:30 / Arsenal 2

Kurzfilmprogramm: "Spur der Gewalt"

La Estancia, Federico Adorno, PY 2014, 14 Min.

Enligt lag, Hans Nordenström, Peter Weiss, SE 1957, 18 Min. Schwedisch mit dt. UT

La impresión de una guerra, Camilo Restrepo, CO/FR 2015, 26 Min. Spanisch mit engl. UT

Posten Nr. 6, Steffi Wurster, DE 2016, 25 Min. Russisch mit dt. UT

"Enligt lag" (Im Namen des Gesetzes) dokumentiert das Jugendgefängnis von Uppsala. Des Weiteren wird ein Blick auf aktuelle Spuren von Repression und Krieg in Paraguay, Kolumbien und Moldau geworfen. *Im Anschluss: Publikumsgespräch mit Steffi Wurster / Moderation: Florian Wüst*

7.10., 19:00 / HAU1

Duvarlar-Mauern-Walls

Can Candan, US 2000, 84 Min. Türkisch/Englisch/Deutsch mit dt. UT

1991 fliegt der Filmemacher Can Candan von den USA nach Berlin, um der Frage nachzugehen, wie sich die Folgen des Mauerfalls auf die in der Stadt lebenden türkischen Immigranten auswirken. *Im Anschluss: Publikumsgespräch mit Jana König, Elisabeth Steffen und Inga Turczyn / Moderation: Florian Wüst*

11.10., 19:00 / Arsenal 2

Memorias del subdesarrollo (Erinnerungen an die Unterentwicklung)

Tomás Gutiérrez Alea, CU 1968, 95 Min. Spanisch mit engl. UT

In dem Film wird die Geschichte eines wohlhabenden Amateurschriftstellers im revolutionären Havanna von 1961 erzählt. Dieser beobachtet die Veränderungen, versucht sich an die alte Zeit zu erinnern und die neue zu verstehen. Eine tiefgründige Reflexion über die kubanische Revolution.

11.10., 21:00 / Arsenal 2

Kurzfilmprogramm: "Images of Change"

Secrets from the Street: No Disclosure, Martha Rosler, US 1980, 11 Min. Englisch

Somos +, Pedro Chaskel, Pablo Salas, CL 1985, 15 Min. Spanisch mit engl. UT

The Role of a Lifetime, Deimantas Narkevicius, LT 2003, 17 Min. Englisch

Ici rien, Daphne Héretakis, FR/GR 2011, 30 Min. Griechisch mit engl. UT

San Francisco, Santiago, Athen – die Straßen der Stadt waren und sind Orte und Zeichen des Kampfes um soziale, ökonomische und politische Veränderung. Welche Bilder entstehen dabei und wer wird wie von wem repräsentiert? *Im Anschluss: Publikumsgespräch mit Daphne Héretakis / Moderation: Florian Wüst*

17.10., 19:00 / Arsenal 1

The Anatomy of Violence

Peter Davis, UK/CA 1967, 30 Min. Englisch

Afsan's Long Day (The Young Man Was, Part 2)

Naeem Mohaiemen, BD 2014, 40 Min. Englisch

In den beiden Filmen wird die Frage nach Gewalt und Widerstand in der Geschichte der radikalen Linken verhandelt: Peter Davis dokumentiert den Dialectics of Liberation-Kongress, der im Juli 1967 in London stattfand, während Naeem Mohaiemen die politischen Tumulte im Bangladesch der 1970er-Jahre in Kontrast zum Deutschen Herbst stellt.

17.10., 21:00 / Arsenal 1

The Ugly One

Eric Baudelaire, FR 2013, 101 Min. Arabisch/Französisch/Englisch mit engl. UT

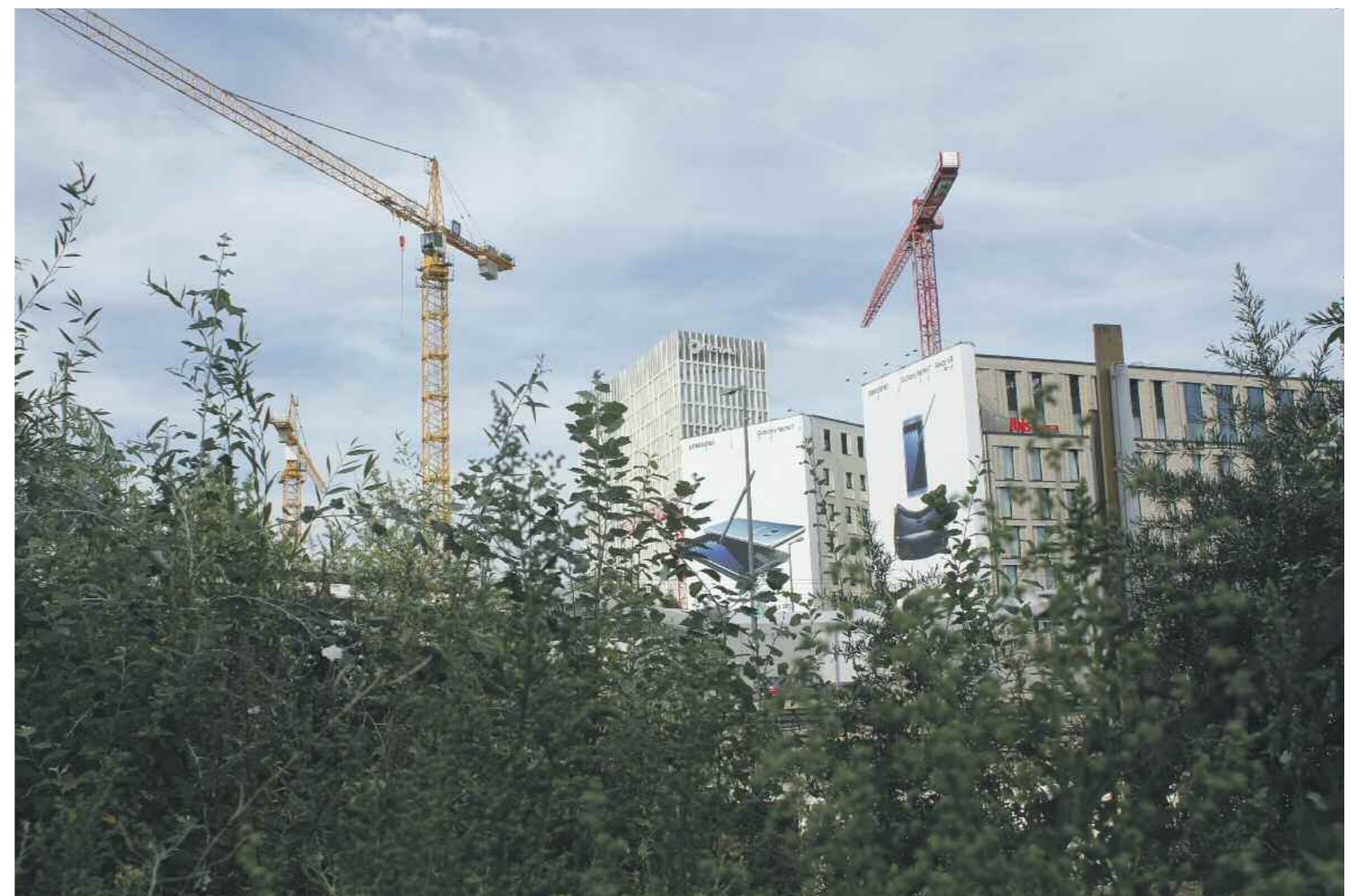
"The Ugly One" basiert auf einem Drehbuch des japanischen Filmemachers Masao Adachi, der über zwei Jahrzehnte in Beirut im Untergrund lebte. Anhand der Geschichte von Lili (Juliette Navis) und Michel (Rabih Mroué) setzt sich Baudelaire mit Terrorismus, Reue und der unlöslichen politischen Situation im Nahen Osten auseinander.

18.10., 20:00 / Arsenal 1

Factory Complex

IM Heung-soon, KR 2014, 95 Min. Koreanisch mit engl. UT

In "Factory Complex" wird die Ausbeutung ungelerner Arbeiterinnen in der Textil- und Elektronikbranche Südkoreas seit den 1970er-Jahren gezeigt. Zwischen Dokumentation und Kunst changierend, gewann der Film den Silbernen Löwen der Kunstbiennale Venedig 2015. *Im Anschluss: Publikumsgespräch mit Sun-ju Choi / Moderation: Florian Wüst*





Impressum – Konzept und Programm: Aenne Quiñones / **Dramaturgie:** Sarah Reimann, Arved Schultze / **Assistenz:** Isabelle Zinsmaier / **Produktion:** Hannes Frey, Elisabeth Knauf, Jana Penz / **Ko-Kurator*innen:** Bini Adamczak (Die Wiederkehr des europäischen Faschismus), Zuri Maria Daiß / HAU (Musik), Pascal Jurt / HAU (Fearless Speech), Florian Wüst (Film) / **Redaktion:** Annika Frahm, Aenne Quiñones, Sarah Reimann, Arved Schultze, Isabelle Zinsmaier / **Korrektur:** Iris Weißenböck / **Gestaltung:** Jürgen Fehrmann / **Fotos:** Jürgen Fehrmann, Dorothea Tuch / **Übersetzungen:** Stefan Döring, Elena von Ohlen / **Mit Dank an:** Marius Babias, Hans Coppi Jr., Hans-Thies Lehmann, Gunilla Palmstierna-Weiss, Prof. Jürgen Schutte, Suhrkamp Verlag, Mikael Sylwan, Hortensia Völckers / **Hrsg.:** HAU Hebbel am Ufer, 2016 / **Künstlerische Leitung & Geschäftsführung:** Annemie Vanackere