

Auf politischen und subversiven Feldern sich tummeln—Interview with Rüdiger Rosenthal

Rüdiger Rosenthal, born in 1951 in Boizenburg, was a poet and political activist in the GDR in the 1980s and is also author of the essay, "Hintergrund und Widerstand—die Parallelkultur in Berlin-Ost." Ten years after its publication in Ferdinand Kroh's 1988 anthology *"Freiheit ist immer Freiheit ..."* *Die Andersdenkenden in der DDR* (Frankfurt/M.: Ullstein, 1988), Rosenthal's article continues to stand out among essays on "second culture" in the GDR.¹ Going beyond those chroniclers of the GDR's unofficial literary scene who focus almost exclusively on the trend to linguistic anarchy, Rosenthal offers a broad perspective on both cultural and political developments from the early 1970s to 1988. Today Rosenthal works as *Pressesprecher* for Greenpeace in Hamburg.

The interview took place in Berlin on September 2, 1996, amidst Rosenthal's personal *samizdat* collection. Following our discussion we viewed a self-published book by Uwe Warnke, the editor of the *samizdat* "zine" *Entwerter/Oder*. Created for the Leipzig book fair in 1990, the book, *Buchstabensuppe*, consisted of an expertly bound package of NAKA instant alphabet soup. Given that the metaphor of swallowing language was so prominent in the East German language poetry of the 1980s, the viewing became a charged event when we discovered that this particular piece was ingesting itself.

Whitmore: Du hast einen Aufsatz geschrieben, "Hintergrund und Widerstand—die Parallelkultur in Berlin-Ost," in dem Du eine Trennung zwischen Literaten und politisch Engagierten in der DDR während der 80er Jahre behauptest. Das ist dieselbe These, die Sascha Anderson zu der Zeit vertreten hat, der meinte, die nicht offiziellen Schriftsteller wären nicht oppositionell. Du warst aber selber politisch sowie auch literarisch aktiv. Wie erklärst du diesen Widerspruch?

Rosenthal: Es gab außer mir auch andere, die das gemacht haben, die sich nicht nur auf künstlerische oder schriftstellerische Aktivitäten beschränkt haben, sondern die ganz bewußt gesagt haben, wir müssen uns in dieser erstarrten DDR auch politisch äußern und auch einmischen. Wir müssen auch eine gewisse Rolle der Opposition mitübernehmen. Es war ganz klar die Absicht der Staatssicherheit—das hat sie mir selber mal bei einem Verhör gesagt—ich soll Gedichte und Geschichten schreiben und mich nicht in die Politik einmischen. Sobald ich das tue, bekomme ich Schwierigkeiten mit der Geheimpolizei. Alleine schon, daß mir dieser Staatsapparat so etwas sagte, zeigte mir ja, daß

ich auf dem richtigen Wege bin. Wenn ein diktatorisch repressiver Apparat sowas verlangt, kann man eigentlich nur das Gegenteil tun.

Whitmore: Was für ein Verhör war das?

Rosenthal: Da bin ich verhaftet worden, weil ich mal Unterschriften gesammelt habe, gegen die dienstliche Armee für Frauen. Die sollte in der DDR 1982 eingeführt werden, und da haben wir Protestunterschriften gesammelt und eine Petition geschrieben. Ich habe Unterschriften gesammelt und wurde daraufhin verhaftet. Da hat mir dieser Geheimdienst-offizier gesagt, "Schreiben Sie Gedichte, aber lassen Sie ihre Finger von der Politik." Sie wollten ganz klar, daß die Schriftsteller und die Künstler in ihrer Nische in der DDR durchaus ein bißchen kritisch und ein bißchen renitent sind, sich aber in die Nische der Kunst und der Literatur zurückziehen und von dort aus nicht versuchen, politisch in die Gesellschaft hinein zurückzukehren.

Whitmore: Und sind sie tatsächlich in ihrer Nische geblieben? Inwiefern waren Literaten und politisch Engagierte getrennt?

Rosenthal: Es war so, daß die Leute, die sich mit der "reinen" Literatur, Kunst, Malerei und Musik beschäftigt haben, eine ziemlich lebendige Szene in Ostdeutschland entwickelt haben, und daß die politischen Oppositionskreise ganz separat davon waren. Die Umwelt- und Friedenskreise waren ganz separat. Nur wenige Künstler aus diesen Künstlerkreisen waren in den politischen Oppositionskreisen aktiv. Das hat sich meistens ergeben durch persönliche Bekanntschaften. Dadurch, daß jemand wie ich dann halt als junger Lyriker und Schriftsteller zufällig den bekanntesten Dissidenten der DDR, den Robert Havemann, kennengelernt habe und dadurch mit den Ideen von einer Reform der DDR Gesellschaft hin zu mehr Demokratie auch in Berührung gekommen bin. Für mich war es dann nicht mehr möglich, mich nur sozusagen in der Kunstnische gemütlich einzurichten, sondern ich wollte tatsächlich auch mit anderen aus diesen Oppositionskreisen die DDR Gesellschaft mehr demokratisieren und weiter entwickeln.

Whitmore: Wenn man innerhalb des künstlerischen Kreises war, wie hat man zu wissen bekommen, daß man dort nur Kunst machen sollte?

Rosenthal: Es gab schon eine gewisse Defamierung von Leuten innerhalb dieser Reinkunstszone, die gesagt haben, daß andere, die sich mit Politik auch noch beschäftigen, nur ihre Freiräume in Gefahr bringen. Oder es gab den Vorwurf, daß die Leute, die politisch Oppositionelle sind, nur darauf aus sind, in den Westen zu kommen oder in den Westmedien veröffentlicht oder bekannt zu werden. Es gab so eine gewisse Distanzierung von Seiten der Leute, die in den Kunstkreisen aktiv waren, gegenüber politisch aktiven Leuten.

Whitmore: Also war es nicht aus ästhetischen Gründen, daß die politisch Oppositionellen ausgeschlossen worden waren?

Rosenthal: Weniger. Also das ästhetische Niveau gab es auch, aber es war eher unterschwellig. Es wurde schon mal gesagt, daß Leute, die politische Texte schreiben, zu veralteten künstlerischen Mitteln greifen, wie die Agitprop oder einen übertriebenen Realismus. Aber das stimmte eigentlich schon nicht mehr. Die reine realistische sozialistische Literatur hatte eigentlich Mitte der 70er Jahre schon ihren Höhepunkt überschritten. Ab Mitte der 70er Jahre haben auch schon etablierte Schriftsteller, wie Christa Wolf, oder auch junge Autoren, auch politisch aktive Autoren wie ich, zum Beispiel, mit experimentellen, stilistischen Mitteln der Literatur gearbeitet. Also für mich war auch Agitprop oder Agitationsliteratur kein Weg zu schreiben. Es war schon interessanter mit sprachspielerischen Experimenten die Wirklichkeit zu beschreiben. Aber auch politisch.

Whitmore: Also man kann ein "gutes" politisches Gedicht schreiben?

Rosenthal: Ja. Es gibt sehr gute politische Gedichte von Bertolt Brecht, von Ernst Jandl. Ich sage Ernst Jandl deshalb, weil er ein ja sehr linguistischer Dichter, der bekannteste eigentlich der modernen dadaistischen Lyrik, ist. Und der hat politische Gedichte mit diesen Mitteln geschrieben. Für mich war zum Beispiel auch sehr interessant, was politische Künstler in Polen mit der Sprache gemacht haben. Es gab eine ganze Gruppe, die sich die 68er Lyrik-Generation nannte. Das heißt, sie ist politisiert worden durch die 68er Streiks in Polen. Sie waren sehr nah der Solidarnosc, auch vom politischen Denken her. Und das hat mich auch sehr interessiert und mir eigentlich den Weg gezeigt, daß man mit der Sprache, mit der modernen Literatur arbeiten kann aber gleichzeitig auch sehr nah an der politischen Opposition arbeiten kann.

Whitmore: Und sind deine literarischen Texte auch politisch?

Rosenthal: Ja die sind sehr politisch gewesen. Zum Teil. Nicht alle. Ich habe eine ganze Menge Naturgedichte

gemacht, zum Beispiel über Reisen entlang der Elbe, dem großen deutschen Fluß hier. Dann habe ich eine poetische Reise geschrieben durch Polen, wo schon wieder Naturbetrachtungen, Liebesgedichte aber auch politische Aspekte der polnischen politischen Umbrüche zur Solidarnosc-Zeit drin vorkommen, also ein Gemisch von verschiedenen Sphären der Wirklichkeit. Ich habe auch ganz aggressiv politische Gedichte geschrieben, zum Beispiel über eine Hausdurchsuchung, über Verhaftung, über die Militärisierung der DDR-Gesellschaft. Ich hatte also ein ziemlich breites Spektrum.

Whitmore: Sind diese Texte, zum Beispiel das Gedicht über die Hausdurchsuchung, in einer nicht offiziellen Zeitschrift erschienen?

Rosenthal: Nein. Das nicht. Es sind auch politische Gedichte in nicht offiziellen Zeitschriften erschienen, wobei die meisten davon unveröffentlicht geblieben sind, und ein Teil habe ich im Westen veröffentlicht. Da habe ich die Manuskripte in den Westen geschmuggelt und sie dort in Anthologien oder in Zeitschriften veröffentlichen lassen.

Whitmore: Ist ein Text von Dir jemals von einer nicht offiziellen Zeitschrift abgelehnt worden?

Rosenthal: Nicht abgelehnt, aber die Redakteure haben natürlich ausgewählt. Man hat ihnen zehn Texte gegeben, und sie haben zwei genommen und gedruckt. Es ist schon doch ein bißchen sichtbar gewesen, daß die Redakteure dieser Untergrundzeitschriften in der reinen Kunst-Szene so sehr politische Texte auch nicht mochten oder akzeptierten. Es war der Trend in dieser Parallelkunst oder Parallelliteratur in Ostdeutschland zur modernistischen sprachspielerischen Literatur, und da haben sich auch die Redakteure diesem Mainstream angeschlossen und dementsprechend solche Texte auch ausgewählt.

Whitmore: Gab es denselben Trend bei den Lesungen?

Rosenthal: Bei den Lesungen war es völlig offen. Da konnte ich alles lesen. Das habe ich auch gemacht. Ich habe da keinerlei Zensur oder Selbstzensur ausgeübt, wobei die Lesungen auch nicht in offiziellen staatlichen Räumen stattfanden, sondern in kirchlichen Räumen, Privatwohnungen oder in Ateliers. Da gab es keine Zensur.

Whitmore: War es eine Ausnahme, daß bei Gert Poppe politisch Engagierte und Literaten sich trafen?

Rosenthal: Ja. Neben dem literarischen Salon bei Gert Poppe gab es auch den literarischen Salon von Eckehard Maaß und einige andere literarische Salons in Privatwohnungen hier in Berlin. Es war dann so, daß gerade in

Berlin die politische Opposition relativ weit entwickelt war durch Kontakte nach Westen: mit westlichen, politischen Kräften der Alternativen Szene, der Grünen zum Beispiel. Dadurch gab es hier in Berlin eine besonders politisierte Szene. Sie war politisch, literarisch und an Kunst interessiert. Sie war sehr interessiert, sehr aktiv und engagiert. Und da haben sich halt in Wohnungen von solchen Konzentrationspersonen sehr viele Leute getroffen aus ganz verschiedenen ästhetischen oder literarischen Strömungen. Bei Gert Poppe war das Besondere, daß auch politische Themen debattiert wurden, Themen der Erstarrung in der DDR und der Notwendigkeit der demokratischen Reform. Das gab es in anderen literarischen Salons nicht. Dort beschränkte es sich auf eine Kunstdiskussion, die dann auch eine Subversivität hatte, weil sie bestehende sozialistische Kunstdogmen in Frage stellte.

Whitmore: Wie würdest Du den Salon bei Eckehard Maaß beschreiben?

Rosenthal: Na, das war ein sehr offener Salon, also sehr tolerant eigentlich. Auch international zum Teil. Da kamen immer Gäste aus dem Westen oder aus Amerika—Allen Ginsberg—aus der UDSSR kam Bulat Okudzhawa. Auch georgische Dichter waren dort. Es waren auch Prominente dort. Zum Beispiel Christa Wolf. Heiner Müller habe ich dort getroffen. Solche Leute kamen nicht so gern zu Gerd Poppe. Ich weiß nicht, ob sie nicht wußten, daß es das gibt. Oder sie wollten dort nicht hin, weil es einfach zu politisch war. Es war auch nicht selten, daß die Lesungen von Gerd Poppe von der Polizei verboten wurden. Die wurden trotzdem dann gemacht. Oder es fanden Polizeikontrollen vor der Wohnung statt, wenn man reingehen wollte oder wenn man herauskam. Prominente Autoren, die in der Welt schon bekannt waren, haben sich dort nicht sehen lassen. Aber bei Eckehard Maaß war das anders. Es kamen solche Leute. Es kann auch damit zusammenhängen, daß es politische oder, ja, künstlerische Vorbehalte gab.

Whitmore: Hatte man das Gefühl bei Maaß, daß man nicht politisch sein sollte?

Rosenthal: Ne. Bei Maaß war es so, da ging es nur um Literatur, Malerei oder Musik. Er war fixiert auf diesen Teil des Lebens. Während bei Poppe war es immer klar, hier treten Künstler auf, aber es ist eigentlich ein politischer Raum. Der eine war ein Kunstraum. Der andere war ein politischer Raum, wo auch Kunst stattfand. Das war der Unterschied.

Whitmore: War Anderson immer bei Maaß?

Rosenthal: Nicht die ganze Zeit. Der kam erst aus Dresden, aber dann hat er ein paar Jahre zum Teil dort gewohnt. Er

war dort einer der treibenden Organisatoren. Es gibt von Anderson in den Stasi-Akten, die er geschrieben hat, persönliche Einschätzungen über fast jeden oppositionellen Schriftsteller und Lyriker seiner Generation, auch über mich. Da steht bei mir drin, "Er bemüht sich mit realistischen Texten, die an den frühen Brecht erinnern. Er versucht politische Sachverhalte lyrisch darzustellen, was ihm in knappen prägnanten Formen mitunter gelingt. Er bemüht sich um Veröffentlichungen im Westen, aber wahrscheinlich wird kein Westverlag seine Texte veröffentlichen." So steht das dann darin. "Sascha Anderson. Geschrieben für die Stasi." Und die Stasi konnte natürlich mit solchen Personeneinschätzungen, die Sascha Anderson als sehr guter Kenner dieser Szene schrieb, sehr gut etwas anfangen. Sie wußte dann, "Aha! Das ist so, und das läuft so, und das beabsichtigt der, und diesen können wir vielleicht noch fördern. Der ist politisch besonders aktiv—das ist eher gefährlich. Den müssen wir besonders überwachen!" Er war schon sehr hilfreich.

Whitmore: Aber Du hast dich in beiden Kreisen wohl gefühlt?

Rosenthal: Ja. Ich war mit Sascha Anderson befreundet, zum Beispiel. Und mit Eckehard Maaß. Und mit anderen aus dieser Szene. Ich war bei beiden Kreisen—und auch in anderen Kreisen—tätig und dabei. Ich habe mich immer wohl gefühlt bei ganz verschiedenen Kreisen, weil ich auch nicht dogmatisch oder linear oder nur auf einer bestimmten Richtung hingedacht oder argumentiert habe, sondern immer für die Pluralität war. Politisch, aber auch in den künstlerischen Darstellungsformen. Wenn etwas gut gemacht ist, kann es von mir aus realistisch sein oder konventionell. Es gab eine Sonettform und eine klassische Form und eine sehr modernistische sprachspielerische Form. Genauso ist es eigentlich in der Politik. Es gibt eigentlich auch nur Sachen, die gut gemacht sind, die gut argumentieren, die die politischen Verhältnisse genau analysieren und Vorschläge zur Veränderung machen. Ich bin nie so einer gewesen, der bestimmte Richtungen ausgrenzt, sondern ich wollte immer den ganzen Blumenstrauß, es sehr vielfarbig und sehr vielfältig haben. Deshalb konnte ich mich auch in so vielen Kreisen bewegen.

Whitmore: Dann ist es nicht die Form der Kunst, die sie "schlecht" machen kann?

Rosenthal: Nein. Die Form ist es nicht. Es gibt in allen verschiedenen Kunstformen—und Techniken—immer gute und schlechte Arbeit. Und deswegen habe ich nie von der Form her schon bestimmte Kunstrichtungen diffamiert oder ausgegrenzt.

Whitmore: Du hast auch versucht, die Leute aus dem künstlerischen Kreis doch politisch zu engagieren.

Rosenthal: Ich habe gelegentlich dann, wenn es um politische Inhalte ging, politische Petitionen zum Beispiel, in diesen rein künstlerisch interessierten Gruppierungen Sympathisanten gesucht. Also, es gab auch in diesen hauptsächlich an rein künstlerischen Aktivitäten interessierten Leuten immer Sympathisanten der politischen Opposition. Es waren vielleicht nur zehn oder zwanzig Prozent davon, aber ich wußte dann schon, wer sich für politische Sachen interessiert, wer da auch ansprechbar ist, und bei wem es keinen Zweck hat, ihn zu bitten—was weiß ich—eine Forderung nach Freilassung von verhafteten jungen Leuten zu unterschreiben.

Whitmore: Hast Du irgendeinen Trend während der 80er Jahre zu mehr oder zu weniger politischem Interesse gemerkt, und hattest Du einen Einfluß darauf?

Rosenthal: Beeinflussen konnte ich das nur, indem ich versucht habe, die oppositionellen Kreise stark zu unterstützen. Die habe ich dann sehr stark unterstützt. Sie wurden dadurch auch immer mehr und immer kräftiger—nicht nur durch meine Unterstützung, sondern durch die reine Arbeit auch natürlich und dadurch auch, daß die DDR in ihrer Endphase sich mehr und mehr auch in Frage stellte und sich selbst auflöste. Dann konnten die Oppositionskreise immer aktiver werden. Und da sie mehr wurden und aktiv wurden, haben dann auch mehr Leute aus der Kunstszene mit ihnen sympathisiert und auch offen erklärt, daß sie mit der Oppositionsszene sympathisieren. Bis hin zu bekannten Rockbands damals, Silly oder Karat. Oder auch Schriftsteller—natürlich—haben etwas offen gesagt. Stefan Heym oder Stephan Hermlin, die alle zehn Jahre lang—von 1976 bis 1986 praktisch—geschwiegen hatten. Aber so ab 1986 haben dann wieder mehr Leute, die sich nur in die Kunstnische zurückgezogen hatten, sich auch wieder politisch geäußert. Es hing sicherlich damit zusammen, daß es 1986 bis 1988 sehr große Emigrationswellen aus der DDR gegeben hat, die große dann 1989. Es wurde den Künstlern klar, daß wenn sie sich nicht äußern, ihr Publikum wegläuft. Also mußten sie etwas sagen. Sie mußten auch politische Veränderung—Demokratisierung—fordern. Glasnost und Perestroika waren dann Schlagworte, die übernommen wurden.

Whitmore: Hat das Publikum die Veränderung gemerkt, anhand der Texte selbst?

Rosenthal: Anhand der Texte nicht. Die Texte waren nach wie vor sehr zurückhaltend. Es gab ganz wenige—übrigens auch nach der Wende—brisanter, politische Texte. Der einzige von den älteren, der brianter politische Bücher geschrieben hat, war eigentlich nur Stefan Heym gewesen, von dem dann einige Bücher nach der Wende veröffentlicht worden sind. Alle anderen Schriftsteller, Christa Wolf oder

Günter de Bruyn oder Jurek Becker haben alle keine besonders brisanten politischen Texte geschrieben. Das gab es nicht und gibt's bis heute nicht von dieser Generation. Das gibt es eher von ganz jungen. Thomas Brussigs *Helden wie wir* fällt mir ein als Beispiel für Literatur, die in der Endphase in einer politisch aggressiven zugespitzten Weise geschrieben wurde—aber interessant. Die älteren Schriftsteller haben sich ab 1986—aber auch jüngere: Rockgruppen, Musiker, Maler—eher noch in der Schlußphase der DDR so 1988 bis 1989 wieder verstärkt politisch geäußert. Aber meiner Meinung nach war es mindestens fünf Jahre zu spät.

Whitmore: Ich könnte mir vorstellen, daß politische Kunst Deiner Meinung nach auch nicht genug gewesen wäre, aber ist es schließlich ein Problem der Zeiteinteilung?

Rosenthal: Ja das ist oft ein Problem. Ich habe sehr viel Zeit in politische Aktivitäten fließen lassen. Ich bin auf sehr vielen Friedensseminaren, Ökologieseminaren, Menschenrechtsseminaren gewesen, auf vielen Veranstaltungen in der Kirche. Ich habe mich engagiert und mitorganisiert und bin sehr viel in der DDR herumgereist. Ich hatte ja über fünf Jahre Ausreiseverbot. Ich durfte die DDR überhaupt nicht verlassen, konnte aber dadurch natürlich intensiv im Land reisen. Es war ein Vorteil gewesen. Ich habe dann Kontakte nach Dresden, Karl-Marx Stadt, Leipzig, Jena, Schwerin und so gehabt, Güstrow, Rostock—viele Städte. Und dort in diesen oppositionellen Kreisen dann auch zum Teil Kurierdienst nach Berlin gemacht oder Schmuggelarbeit nach dem Westen. Da habe ich schon sehr viel Zeit investiert. Wenn ich mich nur auf das Schriftstellerische konzentriert hätte, hätte ich das andere mit dieser Intensivität nicht machen können. Aber mir war das eben sehr wichtig, weil ich einfach gesehen habe: das geht so nicht weiter mit der DDR. Da muß etwas passieren. Man muß diese Gesellschaft verändern.

Whitmore: Hatte die Literatur trotz Kompromissen eine politische Funktion gehabt?

Rosenthal: Sie hatte eine Funktion, weil sie durch Kreativität und Lebendigkeit einen am Leben gehalten hat. Da fanden Ereignisse statt. Dort war Aktion. Dort passierte was. Leute malten, musizierten, schrieben, lasen sich was vor. Vernissagen, Konzerte. Das war alles ziemlich kreativ und war eigentlich das, was man als die Farbleckse in dieser grauen DDR-Wirklichkeit bezeichnen mußte. Das waren für mich farbige Fleckse, während die Aktivitäten in den politischen Kreisen doch ziemlich desillusionierend waren. Da waren kaum Erfolge, kaum Spaß dabei. Es war sehr ernst und zum Teil auch verbissen. Das war dann schon für viele—auch junge Leute—dann eher spannend in dieser avantgardistischen Kunstszene sich zu tummeln, als in

WHITMORE: INTERVIEW WITH R. ROSENTHAL

politische Friedens- oder Umweltkreise zu gehen. Es war schon ganz klar, daß das, was sich in dieser alternativen Kunstszene abgespielt hat, das Interessantere war, das Spannendere, das Kreativere.

Whitmore: Was war die allgemeine Meinung der politisch Engagierten von den Künstlern? Gab es Meinungstendenzen der Politischen den Künstlern gegenüber?

Rosenthal: Das gab es auch. Es gab eine gewisse Distanzierung. Die Leute in den politisch aktiven Oppositionskreisen haben gesagt, die in der Kunstszene tummeln sich in ihrer Nische. Sie haben sich bequem eingerichtet, sind politisch uninteressiert. Sie kriegen zum Teil Westpässe, werden sogar belobigt. Mal ein Stipendium, mal eine Veröffentlichung, mal einen Paß, damit sie in den Westen reisen konnten. Sie werden so langsam korrumpiert. Die politisch Oppositionellen, wenn sie das eine Zeitlang gemacht haben und sehr aktiv waren, wurden sehr stark unter Druck gesetzt. Sie waren in keiner Weise privilegiert, sondern das Gegenteil. Sie durften überhaupt nirgends wohin reisen, verloren ihre Arbeit, hatten zum Teil dann ganz wenig Geld und wurden teilweise rund um die Uhr überwacht. Es war schon ganz klar, daß sich dann auch eine gewisse kritische Distanz zu dieser etwas bequemen, in der Nische sich tummelnden, bunten Kunstszene entstand.

Whitmore: Wobei Rathenow als Gegenbeispiel dienen könnte.

Rosenthal: Rathenow ist ein Gegenbeispiel. Rathenow war auch einer, der sich auf vielen Feldern tummelte und aber auch viele Jahre lang sehr stark unter Bewachung stand—bis zum Schluß der DDR eigentlich—und nur ganz zum Schluß hat man ihm zwei, drei Westreisen erlaubt, auch um ihn damit etwas in der kritischen Argumentation zu korrumpieren, was aber nicht geklappt hat. Das klappte bei Rathenow nicht, denn er hat auch danach ungebremst in seiner kritischen Haltung über die Kulturbükratie weitergemacht. Aber viele andere haben sich durchaus korrumpieren lassen. Die verschiedenen staatlichen Institutionen und die Staatssicherheit entwickelten ein sehr differenziertes Spiel mit den verschiedenen Charakteren in dieser ganzen Kunst- und Literaturszene—von etablierten bis zu jungen Leuten. Sie hatten ganz verschiedene Instrumente, ganz verschiedene Versuche, die Schriftsteller anzupassen, zu korrumpieren oder aus dem Lande herauszudrängen. Es war alles sehr fein und geschickt ausgedacht, hat ihnen aber auch nichts genutzt.

Whitmore: Als letzte Frage, was ist der Unterschied zwischen politisch und subversiv?

Rosenthal: Politisch ist immer auf den ersten Blick politisch. Subversiv ist erst auf den zweiten Blick politisch. Das Subversive stellt etwas in Frage. Es kann eine Kunstrichtung, eine Kunstform, ein Kunstmittel sein. Es kann aber auch eine subversive Aktion gegen eine staatliche, tyrannische Organisationsstruktur sein. Aber politisch ist immer auf den ersten Blick sofort in der Auseinandersetzung mit der staatlichen Struktur. Das Politische bekennt sich sofort zum Politischen. Das Subversive tut so, als sei es nicht politisch.