



Der berühmte Archivschrank des Dichters wurde in der Ausstellung nur gezeigt und nicht geöffnet: Peter Weiss vor seinem Lieblingsmöbel 1966 in Stockholm. Foto Katalog



Peter Weiss, Fotografie, 1977

NOTIZBLÄTTER 4

MITTEILUNGEN DER INTERNATIONALEN
PETER-WEISS-GESELLSCHAFT

August 1991

INHALTSVERZEICHNIS

Protokoll Berlin.....	1
Mitteilungen.....	2
Rezensionen zur Berliner Ausstellung.....	3
Uli Schreiber: Zum Tod von Theo Pinkus.....	6
Pressestimmen zu Theo Pinkus.....	7
Paul Schuster: Hella Bara.....	12
Wolfgang Wessig: Moral ist eine unsichtbare Physik.....	
Johannes Wüsten zum 95. Geburtstag.....	13
Programm der Stockholmer Tagung "Ästhetik und Politik bei Peter Weiss" vom 11.13.10.91.....	15
Projekt einer Peter-Weiss-Stiftung in Potsdam.....	16
Programm des Filmfestivals "Avantgarde Film" vom 4.-10.11.91 in Potsdam.....	17

Internationale Peter-Weiss-Gesellschaft

Vorsitzender: Ulrich Schreiber, Lutzenbergerstr.7, D - 7062 Mannenberg
Tel.: 07183/42413

Stellvertretende Vorsitzende:

- Dr. Peter Vollrath (Karlsruhe)
- Dr. Birgit Feusthuber (Salzburg)
- Dr. Christa Grimm (Altenburg)
- Dr. Irene Heidelberger-Leonard (Brüssel)
- Beat Mazenauer (Luzern)
- Dr. Alfons Söllner (Berlin)

Ehrenmitglieder: Gunilla Palmstierna-Weiss, Manfred Halduk, Robert Jungk,
Olof Lagercrantz, Theo Pinkus +

Protokoll der Vorstandssitzung vom 25.4.91 in Berlin (Institut für Antisemitismusforschung)

Anwesend: Alfons Söllner, Uli Schreiber, Christa Grimm, Peter Vollrath, Elmar L. Kuhn, Karl-Heinz Götze, Birgit Feusthuber, Peter Kaajj und ein Freund aus Köln

1. Berichte:

- Berliner Arbeitskreis zur "Ästhetik des Widerstands" wird gebildet.
- Rumänienkonto: bis jetzt sind 1000.-DM eingegangen. Uli Schreiber soll Jury kontaktieren, eine schnelle Entscheidung über die Verwendung soll herbeigeführt werden.
- Notizblätter: Wolfgang Groß aus Bielefeld hat sich dankenswerterweise bereiterklärt, den Druck und das Lay-out zu übernehmen. Das Format soll bleiben. Birgit Feusthuber soll Kontakt aufnehmen.
- Bericht von Uli über das Schicksal Manfred Münzenbergs, einem Verwandten von Willi Münzenberg, der Kontakt zur Peter-Weiss-Gesellschaft sucht.

2. ABM-Vertrag:

Günter Samuel würde eine Halbtagsstelle annehmen. Uli macht den Vorschlag, 1 und 1/2 Stelle zu beantragen. Einwand Elmar Kuhn: gibt es überhaupt halbe Stellen? Müßte noch abgeklärt werden.

Peter Vollrath legt seine Schwierigkeiten dar. Er fühlt sich von seiner Tätigkeit als Buchhalter der Gesellschaft überfordert.

Entlastung würde(n) die ABM-Stelle(n) schaffen können.

Arbeitsbereiche: Wanderausstellung (Fotoausstellung) organisieren
Potsdam-Gedenkstätte aufbauen
Bildband zur "Ästhetik des Widerstands" zusammenstellen
Berlin-Ausstellung könnte dokumentiert werden. Dies müßte mit Gunilla Palmstierna-Weiss abgeklärt werden. Christa Grimm wird beauftragt, über diese Frage mit ihr zu sprechen!

Beschluß: Zustimmung zum Vorschlag, daß Günter Samuel eine halbe Stelle bekommt. Christa Grimm schlägt weiters vor, aus dem Kreis jener KunsthistorikerInnen der Ex-DDR, die in absehbarer Zeit arbeitslos werden, Menschen für eine ganze ABM-Stelle zu gewinnen.

3. Finanzen:

Der Buchverkauf (Hamburger Tagung) ist bis jetzt fast nur über Peter Vollrath gelaufen. Es sind jeweils 200 Bücher der beiden Bände verkauft worden. Dies ergibt tendenziell ein + - Geschäft. Der Kredit von 6000.-DM ist durch Buchverkauf und Mitgliederbeiträge abgegolten.

Voraussichtlich können wir über 12.000.-DM aus Mitgliederbeiträgen für das Jahr 1991 erwarten.

Uli stellt Antrag auf Rückzahlung von 1536.-DM an ihn für das Jahr '90 und legt einen detaillierten Rechenschaftsplan dar. Beantragt eine Erhöhung auf 900.-DM monatlich für das Jahr '91.

Die Diskussion ergibt folgende Beschlüsse: Dauerauftrag für Uli ab sofort 800.-DM monatlich. 1536.-DM werden ihm zurückerstattet.

Peter Vollrath berichtet, daß Ulrich Hoffmann unsere Steuerberatung übernimmt.

Prospekt: Auflage 27.000, durch Berlin-Ausstellung sind 17.000 vertrieben worden.

Uli regt gleichzeitig Fragebogen an, in dem Daten und Arbeitsgebiete der jeweiligen Personen aufscheinen. In den Notizblättern könnten Namen und Berufsbezeichnungen aufgelistet werden.

Elmar übernimmt das Anschreiben von Buchhandlungen in Süddeutschland bezüglich der

Erfahrung statt Ideologie

Die Peter-Weiss-Gesellschaft tagte in der Akademie der Künste

Hamburg-Bände.

4. Tagungen:

Bremen: Christian Bommert bereitet Vortrag zu "Peter Weiss und Film" in Verbindung mit workshop über seine Filme vor.
Vorschlag Peter: Karl-Heinz Götze soll Vortrag über Bremen halten

Christa Grimm wird beauftragt, Gunilla Palmstierna-Weiss zu fragen, ob Filme gezeigt werden können. Karl-Heinz nimmt Kontakt Bremen auf.

Potsdam: Vorschlag von Uli, anlässlich des 75. Geburtstags eine Tafel oder einen Stein am/um das Geburtshaus anzubringen

Neuer Vorschlag: Film und Peter Weiss in DEFA-Studios zu veranstalten. Thema "Avantgardistischer Film der 50iger Jahre"

Stockholm: geplant für November 1991, Vorbereitungen laufen gut.

Die nächste Vorstandssitzung soll am Freitag, dem 11.10. bzw. Sonntag, dem 13.10. in Stockholm, die nächste Jahresmitgliederversammlung am Samstag, dem 9.11. in Potsdam stattfinden.

Protokollantin: Birgit Feusthuber

Mitteilungen

Kunst und Knast:

Olaf Heischel vom Verein Kunst und Knast schrieb uns wegen des Films "Im Namen des Gesetzes" von Peter Weiss. Abgesehen davon stellt er die Frage, ob die IPWG Interesse hätte, in Zusammenhang mit Knast etwas zu machen (Sonderausstellung drinnen oder draußen, Peter-Weiss-Seminar oder ähnliches im Knast oder für den Knast).
Wer hat dazu Ideen bzw. möchte etwas tun?

Literarisches Kolloquium Berlin: Zigeunereuropa

Paul Schuster ist vom Literarischen Kolloquium Berlin mit der Organisation des Projekts "Zigeunereuropa" beauftragt worden. "Wenn der Traum vom Gemeinsamen Haus Europa. Wirklichkeit wird, dann werden die Zigeuner die größte ethnische Minderheit in diesem Hause sein." Im Juni 1992 soll eine Veranstaltungsreihe mit VertreterInnen insbesondere KünstlerInnen dieser ethnischen Gruppe stattfinden.
Wer sich dafür interessiert bzw. gut im Geldauftreiben ist, wende sich an

Paul Schuster, Fregestr.76
1000 Berlin 41

ugt die „Ästhetik des Widerstands“ Peter Weiss zur Aufarbeitung Eurer „Angenhell?“, fragte der (West-Berlin-Veranstalter die (Jenaer) Referentin. Ich weh, und Sigrid Lange, die Germa- aus dem Osten, wehrte sich gegen Fragestellung des Kolloquiumleiters. Dem Hinweis auf das gerade in der „Ästhetik des Widerstands“ zentrale Dia- linzip und die doch gemeinsame deut- Geschichte. „Aber wir haben nicht be- Geschichte!“, beharrte Alfons er vom Institut für Antisemitismusfor- g der TU Berlin, der hier den Veran- r, die Internationale Peter-Weiss-Ge- haft vertrat. Die Tagung stand unter Titel „Gegen die Verdrängung – Kris- es Stalinismus, ausgehend von Peter



PETER WEISS

e Schwierigkeit wurde schmerzhaft ar, die nicht nur den Ost-West-Dialog ll, wie er am Wochenende in der Aka- der Künste versucht worden ist. Wo virkliche Gemeinsamkeiten, und wo sind Unterschiede der Geschichte edächtnis zu bewahren, wenn man ander spricht? Rahmen war die lau- Peter-Weiss-Ausstellung zu seinem ten Werk (sie wird wegen ihres Pu- serfolges bis zum 20. Mai verlän- Thema war die Suche nach einer To- muskritik im Werk von Peter die möglicherweise Faschismus und ismus umfassen würde. Historische elen können der Verständigung die- venn man ihrem Sog nicht unterliegt ie Differenzen genau beachtet. Geht on den Erfahrungen aus, wie Betrof- n Ostdeutschland sie artikulieren, so nahe, zwischen der Situation Ende- erziger Jahre im westdeutschen Teil- und der heutigen in den neuen Bun- dern Ähnlichkeiten zu sehen. Und noch: nach Lutz Niethammer (Es- ind es die Menschen in den ostdeut- Ländern insgesamt, die, wenn sie hren Erfahrungen der letzten Jahr- berichten, auf einen Vergleich zwl- Faschismus und Stalinismus drän- bretwegen habe man sich einer diffe- rten Neuauflage der Totalitaris- eorie zu stellen.

Niethammer legte die Skizze eines turvergleichs zwischen Faschismus Kommunismus vor und behandelte ach seiner Ansicht „gemäßigt totali- Charakter“ der DDR, aber auch die ängung des Nationalsozialismus im chaftswunder“ der „posttotalitären- esrepublik. Im einzelnen forderte er llen Widerspruch heraus – etwa er behauptete, im Nationalsozialis- habe es noch so etwas wie „Gesell- gegeben und ein relativ unberühr- vatleben jedenfalls derjenigen, die Opler waren, während im Kommu-

nismus die Verstaatlichung weit ins Privat- „Widerstands“ auf Studenten einer Arbeits- leben hineingereicht habe und insofern gruppe, die sie vor der „Wende“ geleitet belnahe jeder ein Opfer war. Niethammer hatte. Die Schwierigkeit, das in nur gerin- hleibt dies für ein unideologische Wahrneh- ger: Auflagenzahl publizierte Buch über- mung. Auch in seiner Gesamtkritik des To- haupt zu bekommen – es gab Studenten, talitarismus suchte er sich der moralischen die große Teile abschrieben –, der interdis- Wertung zu enthalten mit dem eher sy- ziplinäre Charakter ihrer Gruppe, die Tat- stemtheoretischen Argument: „Totalitäre sache, daß man sich abends nur in Privat- Gesellschaften sind nicht überlebensfähig, wohnungen treffen konnte und natürlich die möglicherweise Faschismus und ismus umfassen würde. Historische elen können der Verständigung die- venn man ihrem Sog nicht unterliegt ie Differenzen genau beachtet. Geht on den Erfahrungen aus, wie Betrof- n Ostdeutschland sie artikulieren, so nahe, zwischen der Situation Ende- erziger Jahre im westdeutschen Teil- und der heutigen in den neuen Bun- dern Ähnlichkeiten zu sehen. Und noch: nach Lutz Niethammer (Es- ind es die Menschen in den ostdeut- Ländern insgesamt, die, wenn sie hren Erfahrungen der letzten Jahr- berichten, auf einen Vergleich zwl- Faschismus und Stalinismus drän- bretwegen habe man sich einer diffe- rten Neuauflage der Totalitaris- eorie zu stellen.“

Ein Kritikpunkt an Niethammers Struk- turvergleich war die fehlende Klarheit, des übergeordneten Gesichtspunktes, von dem aus erst eine Vergleichbarkeit ermög- licht würde. Einen solchen Gesichtspunkt bot der Beitrag von Birgit Feusthuber an, der „die Stalinismuskritik von Peter Weiss aus feministischer Sicht“ behandelte. Lin- ker und rechter Totalitarismus hatten vor allem eins gemeinsam; sie waren Männer- herrschaften – und deren Kritik findet sich auch bei Peter Weiss.

Wolf-Dieter Narr untersuchte die „nega- tive Verkralung“ von Antikommunismus und Antifaschismus in den beiden deut- schen Teilstaaten und forderte, nicht einen neuen Schub von Großtheorien wie „Tota- litarismus“ und „Modernisierung“ zu pro- duzieren, sondern einzelnen Phänomenen nachzugehen und beispielsweise der wachsenden Fremdenangst, und der Angst der Regierungen in verschiedenen Bun- desländern vor dieser Fremdenangst der eigenen Bevölkerung auf den Grund zu gehen.

Erfahrung statt Ideologie: genaue, eigen- ne Wahrnehmung gegen vorgefertigte Muster: dies war die Wertsetzung auch der meisten anderen Beiträge: Sigrid Lange befreiten, bleibt es für uns ohne Folgen.“ schilderte die Wirkung der „Ästhetik“ des

„Widerstands“ auf Studenten einer Arbeits- gruppe, die sie vor der „Wende“ geleitet hatte. Die Schwierigkeit, das in nur gerin- ge Auflagenzahl publizierte Buch über- haupt zu bekommen – es gab Studenten, die große Teile abschrieben –, der interdis- ziplinäre Charakter ihrer Gruppe, die Tat- sache, daß man sich abends nur in Privat- wohnungen treffen konnte und natürlich die Fragen, die das Buch, das vor allem vom Scheitern des linken Widerstands un- ter dem Nationalsozialismus handelt, her- vorrief – die Infragestellung des offiziellen Geschichtsbildes –, all das führte schnell zu einer konspirativen Atmosphäre, die von den Professoren beargwöhnt wurde, und förderte eine kritische Politisierung der Studenten.

„Vernunft und Terror, Schreckbilder, poli- tische Gewalt“: so der Titel des Vortrages des FU-Germanisten Klaus Scherpe. Er be- tonte die ästhetische Seite des Wider- standswerks; Peter Weiss kritisierte mit sei- ner Darstellung vor allem die mangelnde Vorstellungskraft der Linken für den Ter- ror in den eigenen Reihen. Ein Sozialist müsse heute, wie Büchners „Lenz“ es sich wünschte, „auf dem Kopf gehen“ können, um zu sehen, was wirklich ist. Der Künstler Weiss kann und will nur die „scharf ge- zeichneten Konturen der Leere“ beitragen, eine „grauenhafte Genauigkeit der Wort- kunst“, die sich hütet, Sinn oder gar Gesinn- ung anzubieten. Der Blick auf die Schreckbilder der Vergangenheit – die Schrecken der realisierten Utopien – und das Chaos der Gegenwart dürfe jedoch nicht zur melancholischen Erstarrung füh- ren. Die „Heraklesarbeit ohne Herakles“ müsse weitergehen, und für Ost und West gelte der Satz: „Wenn wir uns nicht selbst befreien, bleibt es für uns ohne Folgen.“

HARRY THIERMANN

Eine fulminante Schau

Berlin-Reisende aufgepaßt: In der Akademie der Künste ist bis Ende April eine Ausstellung zu sehen, die's in sich hat. Ihr Thema: Peter Weiss. Ihre Gestaltung: fulminant. Ihr Prädikat: besonders wertvoll. Von Carsten Hueck.



Peter Weiss: „Gunilla wird meine Sachen schon ordnen“

Foto: Dal

zum Leben des Künstlers angeordnet. Das beginnt mit einer Landkarte. Nowawes: Neuauberg. Hier wurde Peter Weiss 1916 geboren. Der Vater, Textilfabrikant jüdisch-ungarischer Herkunft, und die Mutter, aus Basel stammende Schauspielerin, sind auf kaum vergilbten Fotografien zu erkennen. Der kleine Peter im Matrosenanzug. Stationen seines Lebens auf Fotopapier: Hafenanfahrt von Bremen, wohin die Familie 1923 übersiedelte. Hinterhöfe, Varietébühnen, Straßenszenen, alles

Motive, die später in seiner Malerei und noch später im letzten großen Prosawerk, der „Ästhetik des Widerstands“, auftauchen. Ein Zeugnis. Fotos der Geschwister, der Freunde, am Strand, im Garten, bei den Pfadfindern, alles Dokumente einer bürgerlichen Kindheit, die für sich allein betrachtet von nichts Außergewöhnlichem berichten. Das Private in der Ausstellung ist aber so arrangiert, daß es sich immer wieder in Bezug zu der Kunst von Peter Weiss setzt. Briefe von Hermann Hesse gehören

dazu, der Weiss 1937 zur Maleremutige, ein Foto der väterlichen Fabrik im schwedischen Exil. Peter Weiss unter kafkaesk empfundenen Umständen eine Zeitschrift arbeitet hat. Weiterhin von Weiss illustrierte Buchumschläge. Fotofrüher Happerings, seine Schreibmaschine, zur Recherche verwendete Bilcher, in denen die Lesezettel hoch stecken, Stadtpläne und ein Schrank, der ihm bis zuletzt Arch und Zettelkasten war. Peter Weiss zum Anfassen.

Parallel zu dieser biographischen Schiene verläuft eine sachlich-historische. Auf großen Tafeln ist, zu Teil von Fotos unterstützt, eine Chronologie äußerer Geschehnisse verzeichnet. Vom Ersten Weltkrieg bis zum Inferno in Vietnam fehlt nichts, was politisch von Bedeutung ist. Peter Weiss' Geschichtsbücher Die Röhne selbst sind unterschiedlich gestaltet, die Handschrift der Bühnenbildnerin Palmstierna-Weiss ist unüberschaubar. Der letzte Raum ist der konzentrierteste. Direkt am Ausgang, bestmännlich die Ausstellungsräume verläßt, hängt ein vergrößertes Farbfoto: zeigt einen Teil der Berliner Mauer in bunter Graffiti-Manier. Sprüht ist: „Who the fuck is Peter Weiss?“ Die Mauer ist längst in dergerissen. Diese Frage aber bleibt stehen. Daneben der offene

Ausgang. Gegenüber dem Ausgang liegt ein vome beginnen. Für Kunsthistorikergäbe es dazu keinen reizvollen laß mehr. Zu klar erkennbar war die Meister, von denen sich der Peter Weiss beeinflussen lieB. Boscch, Breughel, Altdorfer, Cas David Friedrich, dann die Modernen Rousseau, Picasso, Max Ernst. Sensation des Originalen ist nicht entdecken. Stattdessen verbindet die Patina der Schwermut ein Großteil der Bilder, deren Mot sich häufig ähneln: Einsamkeit in das Nicht-in-der-Welt-Sein, Ch und Zerstörung. Eine gewisse Freiheit allerdings atmen die Collage die Peter Weiss in Schweden an fertigt hat.

Eine gute, eine gelungene Ausstellung also. Am Ende seines Ausgangs übersetzt der Besucher „Who the fuck is Peter Weiss?“ mit: „bin ich?“

„Who the fuck is Peter Weiss?“



Bürgerlicher Bildschirm

Nostalgisches in der Berliner Peter-Weiss-Ausstellung

Hier werde „ein Zauberstück inszeniert“ hieß es zur Eröffnung. Und in der Tat ist die Ausstellung, mit der Gunilla Palmstierna-Weiss jetzt in der West-Berliner Akademie der Künste an das Werk ihres Gatten Peter Weiss erinnert, geprägt von den phantasievollen Arrangements der erfahrenen Bühnenbildnerin. Wie sie ihm früher die Ausstattung besorgte in Berlin und in Rostock, in Stockholm und in Frankfurt, so hat sie nun alles noch einmal in drei Bühnenräumen angeordnet. Nur diesmal geht man darin umher wie in einem sorgsam geordneten Fundus, vertraute Requisiten bestaunend. Niemals werden wir überrascht von den Figuren des Spiels; sie wollen und wollen nicht aus den Kulissen treten. „Es müssen Fantaisie und Handlung seyn im gleichen Raum“, hatte Peter Weiss einst im „Epilog“ zum Hölderlin-Stück gefordert; bei der Darstellung seines eigenen Lebens indes wurde die Handlung vergessen.

Alles, was zu sehen ist, bestätigt zwar mit viel Anschaulichkeit, daß der Autor ein Großer gewesen ist; bloß auf die Frage wie groß er denn nun wirklich war, wie sich seine Größe postum ausnimmt, finden wir keine Antwort. Doch dürfen wir sie wohl schlechterdings nicht verlangen von der Künstlerin, der als einstiger Lebensgefährtin jene Distanz versagt bleibt, die hernach sogar Heiner Müller urteilen ließ, Peter Weiss habe „noch, wie Brecht bis zu seinem rechtzeitigen Tod, in zwei Welten“ gelebt, „eine davon imaginär“. Und da sie mit ihm war in dieser Welt, ist Gunilla Palmstierna jetzt eine schöne – so ihre eigenen Worte – „Hommage à Peter“ gelungen.

Aber eine Hommage ist etwas anderes als eine literatur-, theater oder kunstgeschichtliche Ausstellung, wie sie zu erwarten war am Ort des Peter-Weiss-Archivs, das immerhin schon seit 1986 von der Akademie der Künste verwaltet wird. Wenig erinnert an die kulturhistorischen Tableaus, die bei ähnlichen Gelegenheiten etwa

Marbach entworfen werden und die früher ebenso in der West-Berliner Akademie zu sehen waren. Hier werden wir als staunende Betrachter nicht einbezogen in die Wechselfälle des Lebens und haben kaum teil am Werden eines Werkes. Es mag durchaus sein, daß Peter Weiss ein „Linker“ gewesen ist, der „das Preislied der Melancholie“ gesungen hat, wie Walter Jens in seinem Vorwort zum Begleitbuch der Ausstellung erklärt – allein, wie kam er dazu? Gleichsam auf die Rolle des Flaneurs verwiesen, sind wir selten berührt von den Irritationen, die den Künstler bewegten. Die Zeitgeschichte läuft nur im Hintergrund ab, auf Zeltafeln, die zudem überwiegend allgemeinste Daten versammeln: Krieg, Novemberrevolution und wieder Krieg. Kaum, daß einmal persönliche Dokumente Verbindungen offenbaren, wirkliche Hintergründe beleuchten.

Die Vertrauten ziehen es vor, unter sich zu bleiben, sie wahren die Intimität, während sie die Aufmerksamkeit der Betrachter auf Bekanntes lenken, auf die ordentlich gemalten Bilder wie auf die großen Inszenierungen, auf die Bühnenbilder nicht zuletzt.

Nach wenigen Dokumenten zur Kindheit und Jugend, nach den Marginalien zur Herkunft, folgt sofort in filmisch dichter Reihung das bildkünstlerische Werk der ersten Schaffensphase, in der sich Peter Weiss zum Maler berufen fühlte. Unzählige Gemälde und Graphiken sind dicht an dicht gehängt, wobei die Masse, die bunte Fülle nur dokumentiert, daß der Künstler kein Maler gewesen ist, wiewohl er das Handwerk beherrschte. Eine Entwicklung hat er nicht durchlaufen, statt dessen immer neue Versuche kreativer Nachahmung unternommen. Nichts wurde ausgelassen; nicht der Expressionismus, nicht die Neue Sachlichkeit. Impressionistische Studien gingen Peter Weiss ebenso von der Hand wie Szenen des magischen Realismus; den alten Niederländern sogar ist er gefolgt: Nordische Bauernmädchen mühen bei ihm an, als hätte sie Gauguin am Strand von Tahiti gesehen. Es ist die „Sehnsucht nach einer selbständigen Leistung“, die den Suchenden umtreibt. Künstler will er werden, doch er wird es erst, als es ihm gelingt von dem Wunsch abzusehen, die Vorbilder zu vergessen.

Mit einem Gefühl der Befreiung geradezu verläßt man die überfüllte Asservatenkammer, um endlich auf die nächste Bühne, in den freien Raum des Theaters zu treten. Nirgends scheint der Aufbau der Ausstellung so gelungen wie bei diesem Übergang. Plötzlich meint man mit dem Künstler herauszufinden aus dem Irrgarten aller überkommenen Vorstellungen; man ahnt den Übergang zu einer eigenen; zu der Ästhetik des Widerstands; die Peter Weiss nach filmischen Versuchen als Dramatiker für sich entdecken, mit der er der Zeit zum Ausdruck verhelfen wird. Man ist gespannt auf den Prozeß, doch stößt man im weiten Raum gleich wieder auf das Ensemble berühmter Szenen: Marat am Schillertheater, Die Ermittlung an der Freien Volksbühne, Hölderlin in Stockholm. Frei in den Saal gestellt, gewinnen die Bühnenmodelle nur den Wert von Erinnerungsstücken; die an sich wenig zu erklären vermögen.

Offen bleibt auch die Frage nach dem ästhetischen Gewinn. Und mehr noch: Weshalb eigentlich vermochte Peter Weiss immer seltener die großen Erwartungen, die er 1964 mit dem Marat/Sade-Drama geweckt hatte, einzulösen? Hat er sich womöglich mit dem ästhetischen Widerstand in Permanenz abermals selbst beschränkt? Blicke gar in der Abhängigkeit der verworfenen bürgerlichen Ästhetik, weil er sich immer aufs neue glaubte abgrenzen zu müssen, obwohl er die Klassiker schätzte? Hat der

konstruierende Poet, der sich einen riesigen Archivschrank bauen ließ, in dem er die Weltnachrichten sammelte, damit ihm kein Versatzstück der Politik entgehe bei seiner dramatischen Arbeit, hat Peter Weiss überhaupt je die schöpferische Freiheit gewonnen, die er erstrebt haben mag? Wozu wäre dieser Dramatiker, der es sich leisten konnte, Marat und Trotzki, Hölderlin und Hegel, Josef K. und Karl Marx auf die Bühne zu stellen, fähig gewesen, wenn er gewagt hätte, sich selbst zu trauen? Und ist er nicht gerade deshalb gefeiert worden, weil er alle psychischen Behinderungen der linken Intellektuellen erfahren mußte, die unentwegt die Schuld ihrer Existenz abzutragen suchten? Saß der Sohn aus bürgerlichem Haus nicht wie der kommunistische Parteifunktionär mit Hochschulbildung, von dem er in dem hinterlassenen Fragment Rekonvaleszenz erzählt, im bürgerlichen Bildschirm gefangen, als eine Besonderlichkeit, die versuchte, sich als etwas Konturierteres, allen Verständliches auszugeben?

All diese Fragen bleiben ohne Antwort. Sie werden erst gar nicht gestellt. Nach den Regeln des expressionistischen Stationendramas gebaut, dokumentiert die Ausstellung vergangene Zustände, wo sie Entwicklungen beschreiben könnte. Die biographischen wie werkgeschichtlichen Spannungsbögen, die, einmal aufgedeckt, zwar manches relativierten, die aber zugleich neue Dimensionen erkennen ließen, das Neue durch psychologische Vertiefung über seine Zeit hoben, diese Bögen werden nie geschlossen. Ein Versäumnis freilich im stillen Einverständnis mit der Gemeinde. Ihre Mitglieder, die vielen Germanisten, die ehedem „Die Ästhetik des Widerstands“ unter Arm trugen, können hier noch einmal hinabtauchen in die Vergangenheit, in der sie sich ihren Peter Weiss nach dem eigenen Bilde schufen. Vor einer Kinderzeichnung, auf der der Knabe Brücken einstürzen und Züge in die Tiefe fallen ließ, erklärt ein Vater mittleren Alters seiner staunenden Tochter, daß der Dichter dort bereits „den ausausweichlichen Zusammenbruch des ganzen Kapitalismus antizipiert“ habe.

Es wäre an der Zeit, über Peter Weiss zu informieren, soll das Werk nicht mit der Erinnerung seiner Jünger vergehen. Einer nächsten Ausstellung bleibt es vorbehalten, den großen Archivschrank zu öffnen, der diesmal noch wie ein überflüssiges Requisit neben der Ausgangstür steht, als wollte er zum Schluß daran erinnern, was alles zu zeigen gewesen wäre bei dieser ersten Peter-Weiss-Präsentation, wenn es denn keine „Hommage à Peter“ hätte werden müssen.

THOMAS RIETZSCHEL

Die Ausstellung wird in Berlin noch bis zum 28. April gezeigt. Anschließend ist sie in Stockholm zu sehen. Als Katalog erschien eine zweisprachige Aufzählung: Peter Weiss – Leben und Werk. Hg. von Gunilla Palmstierna-Weiss und Jürgen Schütte. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1991. 346 S., br., 30 Mark.

wöhnlich. Möglichkeit der Irritation, bevor man die Akademie betritt.

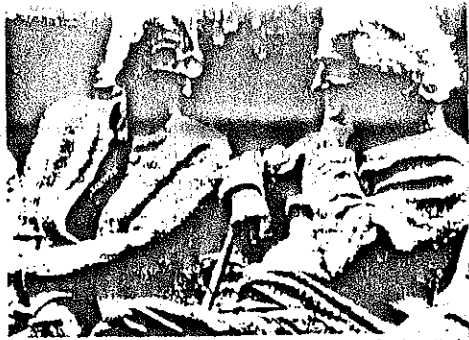
Weil Peter Weiss kein Dogmatiker war, bleibt sein Werk besonders heute – zwischen den Trümmern der monolithischen Blöcke – interessant. Peter Weiss stellt Positionen auf, ergreift Partei, fragt, sucht Antworten, und findet sich dabei häufig zwischen allen Stühlen. Allein gelassen, doch immer in Bewegung. Im Surrealismus wie auch in der politischen Ökonomie bewandert, Deformationen und Repressionen im real existierenden Sozialismus klagte er ebenso unerbittlich an wie die menschenverachtenden Auswüchse des Kapitalismus, besonders auch in der Dritten Welt.

Peter Weiss ist konkret und utopisch zugleich. Ein schwieriger, ein notwendiger Zeitgenosse.

Auf diesen Umstand hinzuweisen ist die erkennbare Absicht der beiden Ausstellungsmacher Gunilla Palmstierna-Weiss und Jürgen Schütte.

„Gunilla wird meine Sachen schon ordnen“, hatte Peter Weiss vor seinem Tod vertrauensvoll notiert. „Endlich kann ich mich wieder meiner eigenen Arbeit widmen“, sagt seine Witwe heute. Das Ordnen brauchte Jahre. Den Abschluß dieser Arbeit „der letzten gemeinsamen“, bildet die Werkschau in der Akademie.

In drei Räumen, von denen jeweils einer schwerpunktmäßig den Maler, den Theaterautor und Filmemacher, und den Schriftsteller vorstellt, sind durchgängig biographische Details



Amalia Pinkus-De Sassi und Moon

Foto: Diethart Kerbs

ZUM TOD VON THEO PINKUS

Liebe Amalie, liebe Freundinnen und Freunde,

Irgendwer machte mich vor 8 Jahren, als ich für den Hamburger Gramsci-Luxemburg-Kongreß in Italien recherchieren wollte, auf Theo Pinkus und die Studienbibliothek aufmerksam. Ich machte also in Zürich Halt, Markus Bürgli wies mich in die damals noch im alten Domizil sich befindende Bibliothek ein und am nächsten Tag lernte ich Theo kennen; er kam gerade mit dem Zug aus Berlin oder Frankfurt oder Basel. "Du mußt auch noch den und den einladen" und "Hast Du denn genug Geld für das Vorhaben?" - Ich habe seine Stimme noch gut im Ohr. Durch ihn kam der Kontakt zum Istituto Basso in Rom, zum Institut für Sozialgeschichte, Amsterdam und zu Naruhiko Ito aus Japan, um nur drei Adressen zu nennen, die ich erinnere. Ja, mit Theo, der dann zu den Volksunis nach Berlin und Hamburg kam und später erst Mitglied, dann Ehrenmitglied der Internationalen Peter-Welsa-Gesellschaft wurde, an deren letzter Tagung vor knapp drei Wochen er selbstverständlich teilnahm - von der Leipziger Buchmesse kommend, auf die Heartfield-Ausstellung wartend, zwischendurch schnell nach Zürich - mit Theo ist einer derjenigen gestorben, die Brecht wohl meinte, als er sein kleines Gedicht über den "Revolutionär" schrieb, die Brecht wohl meinte, als er über die schrieb, die länger halten und ein Leben lang kämpfen. Theo hat so vielen Menschen ein Leben in Liebe, Arbeit, Solidarität, in einer Ästhetik des Widerstands vorgelebt, und wir alle haben davon gezehrt und werden vieles weitergeben können. Ich verneige mich vor Theo. Und vor Dir, Amalie, die so ein Leben mit ermöglichte und die so viele Ideen und Taten gemeinsam mit ihm und auch ohne ihn produzierte. Theo - die Liebe, die Arbeit und die Hoffnung auf eine menschlichere Gesellschaft gehen weiter.

Uli Schreiber



Nichts vermochte den bereits kranken Theo Pinkus zu überzeugen.

Foto: Christine Albert

Zum Tod des Zürcher Buchhändlers Theo Pinkus

Leben im Widerspruch

Am 1. Mai fehlte er nie. Immer stand er etwas verloren am Straßenrand und versuchte in der Zürcher Innenstadt den "Zeitdienst" für 50 Rappen loszuwerden. Wir kauften das in aller Regel todlangweilige Blättchen — aus Respekt vor diesem Monument der Arbeiterbewegung, das dem Regen, dem Wind und dem Spott der saturierten Zürcher Bürger trotzend jeden Passanten mit seinem „Können Sie scho de neu Zitiendienst?“ nervte.

Theo Pinkus hat ein Antiquariat, eine Buchhandlung, einen Verlag, eine Studienbibliothek und eine Tagungsstätte in den Alpen gegründet. Doch wichtiger als all dies, so gestand er mir einmal, sei ihm der "Zeitdienst". Er war mächtig stolz auf die Gazette, die er vierzig Jahre lang im wesentlichen in Eigenregie herausgab. Sie stand für ihn selbst mehr als alles andere, was er hinterläßt, für Kontinuität über alle Irrungen und Wirrungen der Zeit — Slansky-Prozess, Ungarn-Aufstand, 68er-Bewegung — hinweg. In seinem antiautoritären Habitus und mit seinem langen weißen Haar war er zwar einer der unseren, der revolutionären Linken, doch Kontinuität fand er bei der traditionellen kommunistischen Partei der Arbeit — und die war langweilig, verknöchert und steril. Er blieb ihr treu bis zum Tod, der ihn, den unerschütterlichen Kommunisten und unverwundlichen Optimisten, am vergangenen Sonntag in Zürich erteilte.

Mit der sozialistischen Bewegung kam Theo Pinkus schon in frühen Jugendjahren in Kontakt. 1909 als Sohn eines schlesischen Wirtschaftshistorikers, Redakteurs und Geschäftsmannes sowie einer schlesischen Theater-

schauspielerin, beide aus Breslau, in Zürich geboren, engagierte er sich schon im Alter von 15 Jahren in linken Schülerzirkeln. Und mit 17 war er sich klar: „Ich will nicht Kapitalist werden“, hält er in seinem Tagebuch fest, „und muß in der sozialistischen Bewegung mitarbeiten. Ein Muß. Ich muß.“

Ein Jahr später — sein Vater, der Kapitalist, hat gerade Konkurs gemacht und sich vor der Schweizer Justiz und den Gläubigern nach Albanien abgesetzt, um sich dort später den Kommunisten anzuschließen — besteigt Theo Pinkus den Zug nach Berlin. Er hat eine Lehrstelle beim Ernst Rowohlt Verlag gefunden. Die Welt der Bücher wird ihn zeitlebens so wenig loslassen wie die Welt der Kommunisten, denen er — in der Metropole der Weimarer Republik kaum angekommen — bald schon beiträgt. Als Agitprop-Funktionär der KPD in Berlin-Schöneberg scharf er junge Leute um sich und gewinnt unter anderen auch den späteren DDR-Ministerpräsidenten Willi Stoph für die Partei. Später steigt Pinkus in die Reichsleitung der Revolutionären Gewerkschaftsopposition auf.

Nach dem Reichstagsbrand wird ihm das Berliner Pflaster zu heiß. Er geht zur Schweizer Botschaft, um sich einen Paß ausstellen zu lassen. „Hören Sie, Pinkus“, wundert man sich dort, „das ist ein bißchen viel auf einmal; Kommunist, Jude, Ausländer und kein Paß.“ Doch nach zehn Minuten hat er das rettende rote Dokument mit dem weißen Kreuz.

Kaum in der Heimat angekommen, heiratet Theo Pinkus eine „Scheinehe“, um einer deutschen Emigrantin zum Aufenthaltsrecht in der Schweiz zu verhelfen. Seine

wirkliche Lebensgefährtin, Amalie De Sassi, eine Tessinerin, Tochter eines Lebensmittelhändlers, lernt er im selben Jahr kennen. Bis zu seinem Tod wird er mit ihr zusammenbleiben. Die beiden haben sich über die Kommunistische Partei der Schweiz kennengelernt. Sie bleiben dieser auch treu, als sie nach Kriegsbeginn verboten wird. Doch noch in der Illegalität wird Theo Pinkus wegen Reformismus und Sozialdemokratismus aus der Partei ausgeschlossen — und Amalie, weil Theo's Frau, gleich mit.

Die beiden treten der Sozialdemokratischen Partei bei. Doch dieser ist der Büchernarr, der massenweise politische Literatur aus den Ländern des Ostblocks einschleppt und einen respektablen Büchersuchdienst aufgebaut hat, eindeutig zu links. Er fliegt raus. Aber immerhin darf Amalie in der Partei bleiben. Den ausgeschlossenen Sozialdemokraten nimmt die Kommunistische Partei, die sich inzwischen in Partei der Arbeit umbenannt hat, schon bald wieder mit offenen Armen auf. 1953 schon hält er eine Gedenkrede zum Tode Stalins. „Ich verehrte natürlich Stalin“, bekannte er 35 Jahre später seinem Biographen. „Als Stalin starb, tat mir das ebenfalls leid. Viele in unserer Umgebung waren sehr betroffen, die Leiterin der Pioniergruppe weinte.“

Es sind schwierige Zeiten für Kommunisten. Sie gelten als Vaterlandsverräter, oft genug sind sie Fremde im eigenen Land. Am deutlichsten bekommen sie es 1956 zu spüren, nach dem antikommunistischen Aufstand in Ungarn. Scheiden kommunistischer Läden werden eingeschlagen, Kinder von Kommunisten verprügelt, und eine Aufschrift auf der Vitrine der Buchhandlung, die Pinkus ein Jahr zuvor eröffnet hat, verkündet kurz: „Mörder!“. Das Ehepaar Pinkus bringt die Kinder zur Sicherheit in den Tessin, verbarrikadiert die Haustüre und wartet bessere Zeiten ab.

„Grabe, wo du stehst“ — die Devise der Geschichtswerkstätten

Er hat alle in seiner Umgebung bewegt

Er war unermüdet. Noch bis zum letzten Tag steckte er voller Unternehmungen und Zumutungen. Un erwartet ist Theo Pinkus am Sonntag 82-jährig gestorben (TA vom Montag).

VON STEFAN HÖWALD

Untrennbar gehört Theo Pinkus zur Geschichte, zum kulturellen Klima der Schweiz. 1909 geboren, kannte er alle Grossen der sozialen Bewegung unseres Jahrhunderts, von Willi Münzenberg über Georg Lukács und Konrad Farnert bis Herbert Marcuse und Robert Jungk.

Unersättlich war sein Interesse an Menschen und Projekten; so genoss der Marxist auch bei politischen Gegnern Achtung und Unterstützung.

Prägende Berliner Jahre

Die Familie Pinkus stammte ursprünglich aus Breslau; der Vater Felix L. Pinkus zog als Student nach Bern und Zürich, wurde Redaktor, dann Unternehmer. Ein durchaus unbürgerliches Bürgertum, von dem Theo Pinkus mit 13 Jahren begann, sich in die Jugendbewegung und Politisierung hinein abzustossen. Prägend wirkten die Berliner Erfahrungen ab 1927, zuerst als Lehrling im Ver-

lag von Ernst Rowohlt, dann bei der Arbeiter-Illustrierten-Zeitung von Willi Münzenberg und John Heartfield. 1933 musste Theo als Kommunist und Jude in die Schweiz zurückkehren, wurde Redaktor bei einer Nachrichtenagentur; 1940 gründete der Bibliomane einen Büchersuchdienst, schliesslich das Antiquariat und die Buchhandlung. Sie waren 50 Jahre lang, trotz Boykottversuchen, selbst gewalttätigen Attacken in den fünfziger Jahren, zuerst an der Predigerstrasse, dann an der Frochaugasse, ein Treffpunkt alternativen, engagierten Denkens.

Die kommen 1968. Amalie, inzwischen 58 Jahre alt, wird in der autonomen Frauenbewegung aktiv. Theos kleiner Buchladen in der Frochaugasse wird zur bekanntesten Adresse in der linken Szene. Studenten, die sich an die Rekonstruktion der Geschichte der Arbeiterbewegung machen, drängen sich zwischen den verstaubten Regalen des großen Archivs im selben Haus. Berliner, die in Zürich keine Bleibe haben, schlafen auch schon mal in der nahegelegenen Stiftung Studienbibliothek, der das Ehepaar aus ihrem Privatbesitz über 11.000 Bände zur Geschichte der Arbeiterbewegung, darunter zahlreiche Erstausgaben und kostbare Tarnschriften, überlassen hat — genau wie heute ein Paradies für linke Bücherwürmer.

1968 war für Pinkus zweifellos ein zweiter politischer Frühling. Der Kommunist lebte auf, suchte das Gespräch mit den neuen Rebellen, kreuzte auf, wo es was zu diskutieren gab. Die Partei ärgerte sich über ihn, weil er über Räte-system, Basisdemokratie, Selbstverwaltung parlierte; die Neue Linke nahm ihm die Treue zur Partei übel. Doch Theo Pinkus genoss dieses Leben zwischen den Fronten. Anfang der 70er Jahre gründete er zusammen mit einigen Freunden eine Tagungsstätte in den Alpen — nur wenige Stunden Fußmarsch von der italienischen Grenze entfernt —, falls da irgendeiner mal flüchten muß. Eine Stätte der Begegnung zwischen alter Arbeiterbewegung und neuer Sozialbewegung, wie er hoffte. Es kamen zunächst vor allem Jugendliche aus der Schweiz, Italien und Deutschland, die billig unter ihresgleichen Urlaub machen wollten, aber auch Max Frisch und Herbert Marcuse stellten sich im Haus Salecina am Maloja-Paß ein.

Seit Anfang der achtziger Jahre finden im Haus Salecina unter anderem auch regelmäßig Seminare zur Geschichte von unten statt. Inzwischen gibt es viele Geschichtswerkstätten, seit kurzem auch in Ost-Berlin, die sich ganz nach der Devise „Grabe, wo du stehst“ um die Rekonstruktion der Regional-, Lokal- und Alltagsgeschichte bemühen. Theo Pinkus grub an vielen Stellen.

Thomas Schmid

TAGES-ANZEIGER
ZÜRICH, 7.11.1987

lag von Ernst Rowohlt, dann bei der Arbeiter-Illustrierten-Zeitung von Willi Münzenberg und John Heartfield.

1933 musste Theo als Kommunist und Jude in die Schweiz zurückkehren, wurde Redaktor bei einer Nachrichtenagentur; 1940 gründete der Bibliomane einen Büchersuchdienst, schliesslich das Antiquariat und die Buchhandlung. Sie waren 50 Jahre lang, trotz Boykottversuchen, selbst gewalttätigen Attacken in den fünfziger Jahren, zuerst an der Predigerstrasse, dann an der Frochaugasse, ein Treffpunkt alternativen, engagierten Denkens.

Kommunist und Kulturarbeiter

Theo Pinkus war und blieb Kommunist, obwohl er 1943 aus der illegalen PS, 1950 aus der SPS und 1968 beinahe aus der PdA ausgeschlossen wurde. Es gab bei ihm zuweilen dogmatische Leerellen, aber sie wurden immer wieder kompensiert durch eine Lust zum Widerstreben und seinen grundsätzlichen Zusage: Er war vor allem Kulturarbeiter. In Liebe zu Büchern und ihren Verfasserinnen und Verfassern reizte zu steter Offenheit.

Pinkus war ein Agitator, im radikal einfachen Wortsinn: ein Beweger. Er hat in seiner Umgebung bewegt, buchstäblich Tausende, ganze Generationen von engagierten Jüngeren in seine Aktivitäten einbezogen.

Zahllos die Projekte und Institutionen, denen er beteiligt war und in denen er Spuren hinterliess. In den dreissiger Jahren waren es die Arbeiter-Illustrierte-Zeitung, die Schweizer Naturfreunde, Kultur und Volk; später machte den Holzschneider Frans Masereel und den Schriftsteller B. Travençolo bekannt; die Stiftung Salecina hat seit 1972 zahlreiche Veranstaltungen zur Selbstverwaltung und Ökologie organisiert, die Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung enthält die kostbare Summe eines Lebens des Büchersammlers; aus der Buchhandlung heraus ist zweimal der Limmatt-Verlag entstanden, heute der wichtigste Alternativ-Verlag der Schweiz.

Es gibt das reife Klischeebild, das sehr viele kennen: Theo, beladen mit Taschen und Säcken, in denen er die neusten Broschüren mitträgt, uns in seine Projekte verwickelnd. All diese internationalistisch umspannenden Aktivitäten gingen nicht immer ohne Widersprüche, Schwierigkeiten ab, und nicht alles blieb das Vermächtnis, das er sich vorgestellt hatte. Besonders schmerzhaft traf ihn Ende 1987 die Einstellung der Zeitschrift «Zeitdienst», die er 40 Jahre lang geprägt hatte. Seine Konzepte der Selbstverwaltung, des Konsumverzichts waren Zümmungen, denen sich unter verändertem Zeitgeist nicht mehr viele aussetzen wollten. Auf der andern Seite hatte er zuweilen auch Schwierigkeiten, sich rechtzeitig von seinen Projekten lösen zu können.

Erfahrungsschatz

Und doch bleiben immense Erfahrungen und Bestandteile einer autonomen Infrastruktur. Die Studienbibliothek an der Quellenstrasse, deren Schätze noch

einer weitergehenden Aufarbeitung und Nutzung warten; das Bildungszentrum in Salecina; auch die Buchhandlung, die noch seinen Namen trägt, obwohl sie rechtlich längst eigenständig ist.

Beinahe 60 Jahre lang hat seine Frau Amalie Pinkus-De Sassi dieses Leben begleitet; nun ist für sie dieses gemeinsame halbe Jahrhundert schmerzlich vorbei. Es war in manchem eine Symbiose: «athp» sind jahrelang die gemeinsamen Beiträge von Amalie und Theo Pinkus im «Zeitdienst» gezeichnet worden; daneben hat Amalie Pinkus eine eigenständige Rolle etwa in der neuen Frauenbewegung gespielt.

Die 1987 erschienene Doppelbiographie «Amalie & Theo Pinkus-De Sassi: Leben im Widerspruch» (Limmatt-Verlag) versuchte als ein Lesebuch über unser Jahrhundert diese beiden Leben in ihrer Fülle festzuhalten. Leben, die in stetem Engagement und bei allen Rückschlägen auch in Optimismus bestanden. «Ob wir Euch was zu sagen haben?» hat Theo mir in mein Exemplar geschrieben, «wir versuchten es mit denen, die es nützlich fanden und viel Arbeit leisteten.» Viele nützliche Arbeit: Nicht nur dadurch bleibt uns Theo Pinkus in Erinnerung.

„Radikal, das genügt doch!“

Disput zwischen Theo Pinkus und dem Philosophen Herbert Marcuse im Jahre 1974

Marcuse: Die Bereitschaft zur Veränderung muß doch von da kommen und organisiert werden, wo sie potentiell vorhanden ist. Für die Studenten in der Universität, für die Arbeiter im Betrieb, für die Frauen in der Berufsarbeit und im Haushalt, in den Wohnquartieren. Du sprichst von revolutionärer Tätigkeit. Ich würde in diesem Zusammenhang nicht davon sprechen. Für mich ist revolutionäre Tätigkeit die Aktion revolutionärer Massen.

Das, was wir machen, machen können, ist keine revolutionäre Tätigkeit. In einer gegenrevolutionären Situation — man kann nicht einmal von vorrevolutionären Kräften reden — sollte man eigentlich nicht von revolutionärer Tätigkeit sprechen. In den Ländern der Dritten Welt gibt es diese. Hier operieren mit den Massen verbundene Guerillas. Das ist eine revolutionäre Tätigkeit. Aber in einem hochentwickelten Industrieland von Stadtguerillas zu reden oder gar handeln zu wollen, ist Unsinn. Wer könnte heute, sagen wir einmal in Amerika oder auch in der Schweiz, wirklich revolutionäre Tätigkeit ausüben?

Pinkus: Du hast recht, aber es gibt doch nun mal Revolutionäre, und die müssen in einer nichtrevolutionären Situation wirken.

Marcuse: Ich würde sie als Radikale bezeichnen. Es

mag unserer Eitelkeit wehtun, aber bestenfalls sind wir Radikale und keine Revolutionäre.

Pinkus: Sind denn der Bruch mit der bürgerlichen Welt und die sich daraus ergebenden praktischen Konsequenzen nicht revolutionäre Handlungen?

Marcuse: Ja, aber trotzdem bin ich nicht bereit zu akzeptieren, daß dieser Bruch mit der bürgerlichen Gesellschaft allein schon als revolutionär bezeichnet werden kann. Ein solcher Bruch kann sich auch in eine faschistische Richtung bewegen.

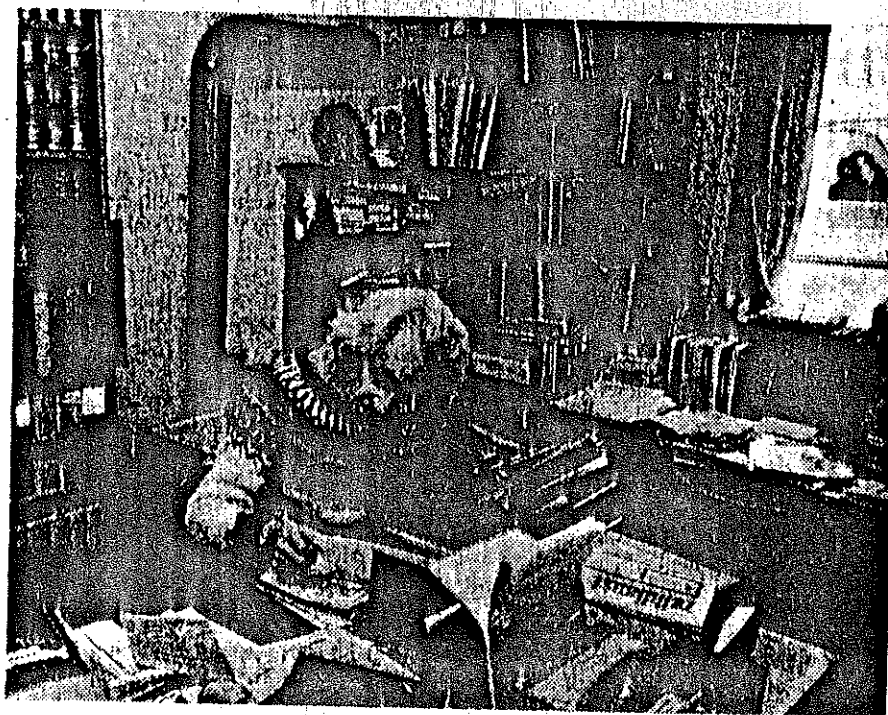
Pinkus: Wer aber zur Erkenntnis kommt, daß die Gesellschaft mit dem Profit im Mittelpunkt, der die menschlichen Beziehungen und die Umwelt zerstört, radikal verändert werden muß — das heißt bis an die Wurzel —, wer daraus die Konsequenzen in seinem Handeln zieht, ist der nicht revolutionär?

Marcuse: Auch dann bleibe ich bei dem, was ich eben gesagt habe.

Pinkus: Aber in deinen Schriften nimmst du doch eine revolutionäre Haltung ein?

Marcuse: Nein, radikal, das genügt doch.

Aus der Biographie von Rudolf M. Lüscher/Werner Schweizer: Amalie und Theo Pinkus-De Sassi, Leben im Widerspruch, Limmatt Verlag Genossenschaft, Zürich 1987



Theo Pinkus – Regie über Bücher und sein Leben

Der Antiquar Theo Pinkus ist im zweiundachtzigsten Lebensjahr gestorben. Die Meldung erreicht uns aus Zürich und erinnert einmal mehr daran, daß die sprichwörtliche Stadt der Banken auch die Heimat oder zumindest die Herberge eines sehr widerständigen Gedankenpotentials gewesen ist. In der Stadt Gottfried Kellers, in der Joyce und Lenin lebten und die Dada-Bewegung entstand, war Pinkus eine höchst vitale Verkörperung revolutionären Denkens, sein Antiquariat für Bücher sozialistischer Thematik ein Treffpunkt, in dem man Kunden aus aller Welt treffen konnte.

Theo Pinkus, der aus einer jüdischen Familie Zürichs stammte, bekam vom Vater vorgeführt, wie man Sozialist wird: Der Bankier ging in Konkurs, floh ins Ausland

und wurde dort aktiver Kommunist. Sohn Theo ließ den Umweg über den Bankierberuf aus, arbeitete als junger Mann in Deutschland für den Münzenberg-Konzern, wurde 1933 ausgewiesen und wandelte sich in der Schweiz zum Antiquar, indem er zensierte deutsche Bücher zu beschaffen mußte. Kontakte zum sowjetischen Geheimdienst wurden ihm auch später noch nachgesagt, sein Verhältnis zum DDR-Kommunismus blieb freundschaftlich – aber alles wurde zur Vergangenheit, als Theo Pinkus listenreich-selbstlos sein Geschäft nebst Privatbibliothek in eine „Stiftung Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung“ einbrachte: Der Alt-kommunist als Meisterregisseur des eigenen Lebens.

F.A.Z. / Foto Barbara Klemm

Prinzip Sozialismus

Zum Tod von Theo Pinkus

Theo Pinkus ist tot. Er war einer der letzten Kronzeugen eines Sozialismus jenseits jener staatlichen Realität, die sich usdrparatorisch sozialistisch nannte. Sein Optimismus, seine Vitalität war nicht zu brechen. Der kleine, schmale Mann mit den dichten Augenbrauen und dem eindrucksvollen Haarschopf gehörte zu jenen Menschen, deren Tod man sich nicht vorstellen kann, obwohl er immerhin zweiundachtzig Jahre alt wurde. Er schien unsterblich. Ewig jugendbewegt, immer von einem Termin zum anderen hastend; zu Diskussionen über das Aktuellste zwischendurch bereit (und darin Robert Jungk ähnlich), zückte er aus seiner dicken Aktentasche die jüngste Nummer des handgemachten linken Informationsblattes „Zeitdienst“, an dem er maßgeblich mitarbeitete.

Für Theo Pinkus und seine Frau Amalie war der Sozialismus nicht eine Idee, sondern Lebensinhalt, Lebensprinzip. Wurde Pinkus aus einer Partei ausgeschlossen, trat er in die andere Partei der Arbeiterbewegung ein. Ebenso tat es auch seine Frau. Auf die Parteien kommt es nicht an, wohl aber auf die politischen Inhalte. Seine berühmte Buchhandlung in Zürich wandelte Pinkus in eine Genossenschaft im Besitz derer, die dort arbeiten; aus seiner international berühmten Sammlung von Schriften zur Geschichte der Arbeiterbewegung machte der einstige Mitarbeiter Willi Münzenbergs eine Stiftung. Bis zuletzt engagierte er sich für Salecina, jene Tagungsstätte in den Schweizer Bergen, wo im bescheldenen Ambiente nachgedacht und geredet werden konnte über Alternativen zur kapitalistischen Gesellschaft, die ja nicht deshalb weniger kritikwürdig geworden ist, weil ein Gegenentwurf im Machtbereich der feudalen Sowjetunion gescheitert ist.

Zuletzt sah ich Pinkus vor einem Jahr bei einem Gespräch mit Walter Janka. Er war noch voll von Ideen, voll von Zukunftsperspektiven. Jetzt ist er tot. Es ist kälter geworden auf der Welt. *Thomas Rothschild*

Wir trauern um

Theo Pinkus

21.8.1909 - 5.5.1991

Archiv der Arbeiterjugendbewegung, Oer-Erkenschwick
 Archiv der deutschen Jugendbewegung, Burg Ludwigsstein
 Archiv für soziale Bewegungen, Freiburg
 Archiv- und Bibliothekshilfe (ABH), Duisburg
 Berliner Geschichtswerkstatt, Berlin
 ID: Archiv im Internationalen Institut für Sozialgeschichte (IISG), Amsterdam
 Informationsdienst: Netzwerk alternative Publizistik (NAP), Bremen
 Informationsdienst: Zentrum für alternative Medien, Frankfurt/M
 Institut für Geschichte der Arbeiterbewegung, Berlin
 PAN-Foto Sozialdokumentarisches Bildarchiv, Hamburg
 Stiftung Salecina, Maloja
 Stiftung Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung, Zürich
 Umweltbewegungsarchiv Arbeiterkultur und Ökologie, Baunatal
 taz, Dokumentation und Archiv, Berlin

Die Rumänien-Solidaritätsspendenaktion der IPWG erbrachte ca. 1100 DM. Sie erging an die Lyrikerin Hella Bara, die von Paul Schuster (Berlin) vorgestellt wird:

Hella Bara

Managerin, Schwerstarbeiterin, Dichterin - das in Personalunion, bei Immunität gegen die drei Hauptkrankheiten, von denen fast alle Künstler und Intellektuellen Rumäniens befallen sind und die besonders heftig in Erscheinung treten, wenn sie sich gelegentlich in einer westeuropäischen Metropole aufhalten: Konsumneid, Chauvinismus und eine peinlich-groteske Mischung aus Profilierungssucht und Minderwertigkeitskomplex.

Hella Bara, geboren 1957 in Kronstadt/Brasov, nach Abitur am Kronstädter "Johannes-Honteruns-Lyzeum" zwei Jahre technische Zeichnerin, dann Germanistik-Studium in Jassy, danach Lehrerin an einer rumänischen Dorfschule im Landkreis Suceava, seit 1985 Deutschlehrerin in Kronstadt.

Nach dem Sturz der Ceaucescu-Diktatur als Chefin (Managerin) des Ressorts Kultur und Bildung zuständig für den von chauvinistischen Rumänen, chauvinistischen Ungarn und chauvinistischen Deutschen bewohnten Landkreis Kronstadt. Herausgeberin einer neuen dreisprachigen Literaturzeitschrift. Ihr selbst - sie lebt als Zölibatärin - ist es egal, ob man sie als Rumänin, Ungarin, Deutsche oder Jüdin betrachtet (von allen hat sie ein wenig in sich).

Ihr erster Aufenthalt im Westen: Mai/Juni 1991 im Ostteil Berlins. Alleiniger Zweck: Übernahme einer gigantischen Schenkung, bestehend aus ausgemusterten Druckereimaschinen (Gesamtgewicht über 40 t), Demontage, Verladung, Organisation des Transports (incl. Papierkram). Dabei an allen Tagen mit Hand angelegt (Schwerstarbeiterin). Rückenschmerzen und Öl an den Händen, Ölgeruch in den Kleidern. In dreißig Tagen keine Sekunde Ku-Damm-shopping. In den finstersten Jahren, als nur mit Oden auf Ceaucescu literarische Karriere zu machen war, schrieb sie (die Dichterin):

*Die Stufen zähle ich nie,
die Bäume im Hof nicht,
im Park auch die Wünsche nicht,
Sprüche an der Wand.*

*Die Stadt wächst über dich hinweg,
der Schloßberg trägt
unsre Blumen,
unten die Mühle
hat kein fünftes Rad.*

*Mein Altern
kommt deinem schon
näher, seit ich
allmorgendlich
den Tag auf mich nehme,
ein wenig Wärme mehr verliere,
die unbewußte Nacht.*

*Ich bin hier im Vorübergehn,
mein Warten ist kaum von Belang -
doch wir werden
nicht vergehn,
keine unserer Stunden
fällt aus dem Spiel.*

Moral ist eine unsichtbare Physik. Johannes Wüsten zum 95. Geburtstag

**Johannes Wüsten - Maler und Kupferstecher, Erzähler, Dramatiker und Publizist.
Pseudonyme: Peter Nikl, Walter Wyk.**

Geboren am 4. Oktober 1896 in Heidelberg. Kommt als Sohn des Predigers einer freireligiösen Gemeinde bereits 1897 nach Görlitz. Beendet hier vorzeitig das Gymnasium und wird, nach einer abgebrochenen Tischlerlehre, 1914 Malschüler bei Otto Modersohn in Fischerhude.

Übersiedlung nach Hamburg

Den Weltkrieg übersteht er leidlich. Nach Kriegsende übersiedelt er nach Hamburg. 1919 ist er Mitbegründer und Vorstandsmitglied der "Hamburgischen Secession". Expressionistische Gemälde, Holzschnitte und Zeichnungen entstehen. Er arbeitet publizistisch und veröffentlicht 1921 im Konrad Hanf Verlag Hamburg seine ersten literarischen Arbeiten, den satirischen "Rückblick-Roman: Semper die Mumie" und die Novelle "Ywon".

Rückkehr nach Görlitz. Zwei Künste

Ende 1922 kehrt Wüsten nach Görlitz zurück, auf der Suche nach einem neuen Anfang. "Zwischen zwei Künste gespannt" habe er lange geschwankt, welcher er sich zuwenden müsse - schreibt er später und fügt hinzu: "...bis etwa zum 40. Lebensjahr fühlte ich mich unbedingt als Maler". Er gründet zunächst eine Werkstatt für Keramik und Fayence, wird 1925 Vorsitzender der "Görlitzer Künstlerschaft" und hebt eine Malschule aus der Taufe, deren Grafikklasser er leitet. Zeitkritische Gemälde entstehen, bevor er sich ab 1927 kontinuierlich der Technik des fast vergessenen Kupferstichs für Porträts, Illustrationen und gesellschaftskritisch-satirische Blätter bedient. Die bis 1934 entstandenen 87 Blätter finden bei der Kunstkritik starke Resonanz.

Eine Auswahl - 1931 unter dem Titel "Blutproben" erschienen - wird von Kurt Tucholsky begeistert rezensiert. In dem knappen Dutzend Görlitzer Jahre arbeitete Wüsten auch für die Zeitung - nicht nur des Honorares wegen, das freilich von tragischer Wichtigkeit war. Historische Erzählungen und Studien über die Lausitz und Schlesien, sowie Heimatspiele - deren bekanntestes: "Die Verrätergasse" eine Arbeiterspielgruppe in Görlitz und anderen Orten Niederschlesiens vorstellt - werden mit Interesse aufgenommen. Im Frühjahr 1934 muß Wüsten, der am Widerstandskampf gegen die Nazidiktatur teilnahm, aus Sicherheitsgründen nach Prag emigrieren. Als Journalist und Zeichner arbeitet er an Prager antifaschistischen Zeitungen und Zeitschriften mit ("Simpf", "Gegenangriff", "Die Volks-Illustrierte" u.a.).

Er schreibt Erzählungen, die er oft selbst illustriert. Es entsteht sein "Rübezahl"-Roman, der größere Teil der Malernovellen, ein Zyklus antifaschistischer Einakter ("Berggeist", "Die Grenze", "Bessie Bosch"), sowie historische Stücke, in denen die aktualisierende Anspielung dominiert. Einige werden erfolgreich aufgeführt. Er liefert Beiträge für die Literaturzeitschriften "Das Wort" und "Internationale Literatur". Der erst vor kurzem wiederentdeckte utopische Roman "Kämpfer gegen Kometen" wird 1937/38 in der Prager "Volks-Illustrierten" abgedruckt. Zum engeren Freundeskreis Wüstens gehören in den überaus produktiven Prager Jahren vor allem Ernst Bloch und Wieland Herzfelde.

Paris 1938. Internierung 1939

Im Juli 1938 geht er nach Paris. Er schreibt weiter für Zeitungen und Zeitschriften. In Klaus Manns "Maß und Wert" erscheint die autobiographische Erzählung "In den Tagen des Menschensohns". Unterstützt von Gustav Regler und Lion Feuchtwanger bemüht er sich erfolglos um das Erscheinen seines "Rübezahl" in den USA. Im März 1939 beendet er den Kurzroman "Tannhäuser" - ein halbes Jahr später wird er interniert. Vom Stade de Colombes gelangt er gemeinsam mit Lex Ende und Max Schröder nach Marolles par Fosse, in der Nähe von Blois an der Loire. Als Prestataire wird er Mitte Mai 1940 nach St. Nazaire, unweit Nantes, gebracht, zugeteilt einer englischen Formation.

Flucht aus dem Lager. Tod 1943

Am 19.06.1940 flieht er aus dem Lager. Seine Absicht, nach England zu entkommen, mißlingt. Am 11. Juli fährt er in das inzwischen von den Deutschen besetzte Paris. Zunächst scheint es, er könne untertauchen, aber als er in Paris erkrankt, bleibt ihm nur der Weg in ein deutsches Krankenhaus. Nach seiner Genesung im Januar 1941 verhaftet ihn die Gestapo. Der Volksgerichtshof verurteilt ihn am 11. März 1942 zu 15 Jahren Zuchthaus "wegen Vorbereitung zum Hochverrat". An offener Tuberkulose erkrankt, stirbt er am 26. April 1943 im Zuchthaus-Lazarett Brandenburg-Görden.

Wenige Tage vor Prozeßbeginn, am 28. Februar 1942, schreibt er in einem bisher unveröffentlichten Brief an seine Schwester Elisabeth:

"...In Gedanken gehe ich oft mit dir in Görlitz spazieren, oft auch in Paris. In Gedanken kann man erleben, schaffen und glücklich sein. Der Mensch lebt nicht vom Brot allein - besonders wenn er keins hat" sagte ein großer Philosoph. Ich finde, diese These mit Ihrem so grotesken Relativsatz ist eine sehr helle Lampe, in ihrem Licht wird einem unendlich viel klar bezüglich der Verwandlung der Materie in Energie. Oder um es mit Mesmer auszudrücken: Moral ist eine unsichtbare Physik. Moral ist eine unsichtbare Physik - da hast du auch deinen herrlichen Spruch von der Träne, die, zurückgebannt, im Innern jenen Kristall bildet, der einst leuchten muß - mit physikalischer Notwendigkeit. Ich glaube, wir verstehen einander gut, meine liebste Schwester."

Wolfgang Wessig (Görlitz)

**Vorläufiges Programm der Stockholmer Tagung
"Ästhetik und Politik bei Peter Weiss"
(11. - 13.10.91, Modernes Museum)**

**Veranstalter: Goethe-Institut Stockholm, Modernes Museum Stockholm,
Internationale Peter-Weiss-Gesellschaft**

Freitag, 11.10.

15 Uhr:

Das Politische bei Peter Weiss.

mit Carl-Henrik Hermansson (Stockholm), Arne Ruth (Stockholm), Wolfgang Fritz Haug (Berlin), Agneta Pleijel (Stockholm)

Diskussionsleitung: Ulrich Schreiber (Hamburg)

Samstag, 12.10.

10 Uhr:

Das Frühwerk.

mit Ulrich Gregor (Berlin), Hauke Lange-Fuchs (Kiel), Alfons Söllner (Berlin), Per Drougge (Södertälje)

Diskussionsleitung: Helmut Müssener (Uppsala)

14 Uhr:

Die spätere Prosa.

mit Irene Heidelberger-Leonard (Brüssel), Christa Grimm (Altenburg), Arne Melberg (Oslo), Sverker Ek (Umeå), Karl-Heinz Götze (Frankfurt)

Diskussionsleitung: Alfons Söllner (Berlin)

Sonntag, 13.10.

10 Uhr:

Die Theaterarbeit.

Sven-Hugo Persson (Stockholm), Etienne Glaser (Paris), Helmut Schäfer (Mühlheim an der Ruhr)

Diskussionsleitung: Rudolf Rach (Paris)

13 Uhr:

Schlußwort: Gunilla Palmstierna Weiss

Am Freitag (von 10 - 12.30 Uhr) sowie Sonntag (15 - 18.00 Uhr) tagt der Vorstand der IPWG in Stockholm. Der Ort wird noch bekanntgegeben.

Die Anfangszeiten der Diskussionen haben sich geändert - genaue Auskünfte gibt es bei Uli Schreiber oder direkt beim Modernen Museum Stockholm, Tel.: 666 4250

Projekt einer Peter-Weiss-Stiftung in Potsdam

Dieses Projekt sollte folgendes umfassen:

- * Förderung von wissenschaftlichen Arbeiten zum Thema "Kunst - Politik" im europäischen Raum mit Schwerpunkt Deutschland;
- * Vergabe von Arbeitsstipendien an Künstlerinnen und Künstler, die sich mit dem Thema in ihren Genres befassen;
- * Diskussionsveranstaltungen, die insbesondere Künstlerinnen und Künstler sowie Politiker und Politikerinnen in ein (Streit-) Gespräch bringen;
- * Bildungsveranstaltungen (auch Bildungsurlaube in Zusammenarbeit mit den Gewerkschaften), die das Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Politik thematisieren.

Es wäre ideal, wenn aus der Stiftung eine in den Aufgaben erweiterte Villa Massimo werden könnte, in der Künstler, Wissenschaftler und Politiker ihre intellektuellen Fähigkeiten entwickeln und sich austauschen. Die Stiftung soll ein parteilunabhängiges intellektuelles Zentrum eines neuen Deutschlands und des zusammenwachsenden Europas werden. Die Ansätze, die z.B. Antonin Liehm (mit der prosperierenden und jetzt in sieben Sprachen erhältlichen Zeitschrift "lettre international") und Pierre Bordieu (mit der jetzt wohl gescheiterten Zeitschrift "Liber") verfolgen, also ein über die Grenzen (auch über die Grenzen Europas) hinweggehendes Gespräch über die moralischen, kulturellen, wissenschaftlichen und politischen Grundlagen unseres Lebens, sollen in der Stiftung sinnfällig konkretisiert werden. Gerade jetzt - in einer Zeit des Umbruchs in Deutschland und Europa - würde solch eine Arbeit großen Sinn machen, auch und vor allem in Deutschland, wo die Bedeutung von Kunst und Kultur für die gesellschaftliche Entwicklung immer schon besonders umstritten war und jetzt, unter veränderten Bedingungen, zu schwinden droht.

Für die Konzeption, Organisation und die juristische Arbeit des Projekts einer Stiftung in Potsdam konnte der Hamburger Rechtsanwalt Kurt Groenewold gewonnen werden, der vor zwei Jahren die Gründung der "Internationalen Erich Fried Gesellschaft für Literatur und Sprache" in Wien erfolgreich betrieb.

Der Ministerpräsident des Landes Brandenburg, Herr Stolpe, hat sich in einem Brief an Uli Schreiber positiv über dieses Vorhaben geäußert und als Aufenthaltsort für Stipendiaten bzw. Veranstaltungen der Peter-Weiss-Gesellschaft das Schloß Wiepersdorf vorgeschlagen.

Film Film

**"Das Kino bedeutet eine totale Umkehrung von Werten,
eine vollständige Umwälzung von Optik,
Perspektive und Logik.
Es ist erregender als Phosphor,
bezaubernder als die Liebe."**

Antonin Artaud

Vom 2. bis zum 10. November wird im Filmmuseum in Potsdam das Filmfestival **"Avantgarde Film. Peter Weiss und der Experimentalfilm zwischen 1920 und 1960"** stattfinden.

Die Filmauswahl orientierte sich an Weiss' 1955 geschriebenem, 1956 in Schweden veröffentlichtem und in deutscher Sprache bisher noch unveröffentlichtem Buch *Avantgarde Film* das einen - subjektiv bestimmten - filmhistorischen Abriss zum Experimentalfilm gibt.

Herkömmliche Filmgeschichten stellen verhältnismäßig genau nur die Filme der "Klassiker" des Experimentalfilms dar, d.h. die Filme Viktor Eggelings und Hans Richters, Ferdinand Legers, Mai Rays und Marcel Duchamps, die ersten experimentellen Versuche Rene Clairs und Jean Vigos, sowie Anfänge Bunuels und Coctaus.

Sie konzentrieren sich im allgemeinen auf den erzählenden Spielfilm, der innerhalb des Systems der kommerziellen Filmindustrie produziert wurde - nur in einigen Fällen werden zusätzlich Werke aus dem Bereich des Dokumentarfilms berücksichtigt.1)

Von ihnen hebt sich *Avantgardefilm* von Peter Weiss deutlich ab. Weiss beschränkt sich nicht auf jene oben genannten Klassiker. Sein Verständnis des Begriffs "Avantgardefilm" läßt ihn Filme vor den Anfängen des Kinos bis zur Zeit der Niederschrift seines Buches, d.h. hin bis zu den schwedischen und amerikanischen Experimentalfilmen der 40er und 50er registrieren und beschreiben. Es sind Werke, die im Schatten der kommerziellen Filmproduktion und ihrer Ökonomie entstanden sind, widerständige Produktionen, in denen, wie Weiss hervorhebt, das "Ausdrucksmittel den Profithunger überwiegt", die die Möglichkeit des Mediums Film zu erforschen und den konventionellen Geschmack zu revolutionieren suchten.

Die Sprengkraft des Films der 20er und 30er Jahre und die Innovationskraft der späteren Experimentalfilme in bezug auf die ästhetische Entwicklung des Films allgemein hieß es allerdings verkennen, wollte man den Avantgardefilm in strenge Opposition zum kommerziellen Kino setzen. Die 20er Jahre bedeuteten in Europa allgemein einen Aufbruch in der Entwicklung des Films als Kunst. Der Film als Industrie war noch nicht so fest etabliert. Aufgrund dieser Konstellation gab es starke Vermittlungen zwischen Formen des Experimentalfilms und dem etablierten Kinofilm, wurde letzterer von experimentellen Werken, die auch in weiten Kreisen rezipiert wurden, stark beeinflusst. Zu ihnen gehören Walter Ruttmanns *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* von 1927. Dsiga Wertows, die Grenzen des formal und technisch Möglichen radikal ausweitender Film *Der Mann mit der Kamera* von 1928/29, aber auch deutsche und französische Stummfilme, wie die Murnaus oder Abel Ganc'.2)

1) Ulrich Gregor: Der Experimentalfilm und die Filmgeschichte (S 9 -16). In: Ingo Petzke (Hrsg.): Das Experimentalfilmhandbuch. Deutsches Filmmuseum Frankfurt 1989
2) a.a.O.

Die genannten Filme werden auf den Filmtagen in Potsdam zusammen mit *Menschen am Sonntag* (1929) von Siodmak, Billy Wilder und Fred Zinnemann und *Pollzeibericht, Überfall* (1929) von Ernö Metzner zu sehen sein. Darüberhinaus werden die folgenden Stummfilme mit Avantgardecharakter gezeigt: der 1922 entstandene Film *Schatten* von Arthur Robinson - es handelt sich dabei um die Darstellung eines "Halluzinationserlebnisses, in der, zum ersten Mal in der Filmgeschichte, ein psychoanalytischer Gedanke aufgegriffen wird" (AF, 21). Papsts *Geheimnisse einer Seele* von 1926, Cavalcantis *Rien que les heures*, ebenfalls von 1926 und schließlich Carl Theodor Dreyers *Jeanne d'Arc* von 1928 - so, wie Peter Weiss diesen Film beschreibt, läßt er an seine eigenen, in der *Ästhetik des Widerstands* vorgenommenen detaillierten Beschreibungen geistiger und körperlicher Tortur denken. Einige der Stummfilme werden von dem profilierten Pianisten Willi Sommerfeld begleitet.

Von ganz entscheidender Bedeutung für die Erneuerung des Kinos war die Hinwendung einiger dadaistischer Maler zum Medium Film: Francis Picabia drehte zusammen mit Rene Clair 1924 *Entr'acte*. Marcel Duchamp schuf 1927 *Anémic cinema* und Ferdinand Leger 1924 *Ballet Mecanique*. Einige surrealistische Filmer setzten ihre Werke den durch die Experimente möglich gewordenen Tändeleien mit ästhetischen Effekten entgegen. Weiss schreibt: "Die Dadaisten, allen voran Apollinaire und Desnos, entdeckten (...) als erste die ungeheuren künstlerischen Möglichkeiten des Mediums Film. Sie schufen die Basis einer Ästhetik des Films" (AF, 13) - und weiter: "Bunuels 'Un chien andalou' wandte sich schonungslos gegen den ästhetisierenden Zug des Avantgardefilms, gegen dessen Spiele mit Licht und Schatten, dessen Überbetonung von fotografischen Effekten und technischen Feinheiten. Und dann kam 1930 'L'age d'or', dieses barbarische Signal für eine neue, unbarmherzige Schilderung der Lebensbedingungen." (AF, 7) Die Vorgänge um die Aufführung dieses Films und sein Verbot bilden eine Zäsur in der offiziellen Filmgeschichte.3)

Auf den Filmtagen werden neben *Un chien andalou* und *L'age d'or*, die Bunuel zusammen mit Salvador Dalí drehte, und den anderen eben genannten Filmen die folgenden dadaistischen und surrealistischen Filmexperimente gezeigt: *Le retour à la raison* (1923), *Emik Bakia* (1926), *L'étoile de mer* (1928) und *Les mystères du chateau de des* (1926) von Man Ray, *Diagonal-Symphonie* (1921) von Viking Eggeling, *Rhythmus 21,23* (1921-1925), *Filmstudie* (1926) und *Dreams that money can buy* (1944-1946) von Hans Richter, *Opus I - IV* (1921-1925) von Walter Ruttmann und *Cinq minutes de cinema pur* (1926) sowie *Jeux des reflets et de la vitesse* (1923) von Chomette.

Germaine Dulac, das "Herz der Avantgarde"4), wie sie genannt wurde, war Filmtheoretikerin, die erste feministische und, wenn auch weitaus weniger bekannt als die Klassiker des Avantgardefilms, wohl die wichtigste und fruchtbarste Filmemacherin der 20er und 30er Jahre5). Sie drehte 1927 den "ersten wirklich surrealistischen Film"6), *La coquille et le clergyman* (*Die Muschel und der Priester*). Artaud schrieb das Drehbuch - und fühlte sich "verraten", weil die "Phantasien des Priesters mit maskuliner Empörung und Wut hätten gefüllt sein sollen", während sie in Dulacs Film als "pathetisches Wunschgebilde eines armseligen Priesters bloßgestellt

3) Ulrich Gregor, a.a.O.

4) Sandy Flitterman, Das Herz der Avantgarde. Biographische Notizen über Germaine Dulac (1974). In: Stationen der Moderne im Film II. Texte, Manifeste, Pamphlete. Hrsg.: Freunde der deutschen Kinemathek, Berlin 1989. S 106-110, hier S 106

5) William Van Wert: Germaine Dulac: Die erste Feministin des Films (1974). In: Stationen der Moderne, a.a.O. S 110.

6) Flittermann, a.a.O. S 108

werden"7). Bezeichnete der Kritiker Alain Virmaux *La coquille et le clergyman* als den größten Film der Dekade, so schrieb Ado Kyrou: "Das Buch ist sehr schön: erfüllt von Erotik und Wut, hätte es ein Film vom gleichen Rang wie Bunuels *L'age d'or* werden können: aber Germaine Dulac verriet den Geist Artauds und drehte einen femininen Film"8). Peter Weiss sah zwar Artauds Anspruch, durch einen rücksichtslosen, harten Stil und "mit seinen hemmungslosen Einfällen die Zuschauer in eine panische Erregung" zu treiben, unerfüllt, doch spricht er von dem Film als einem "faszinierenden" Werk, in dessen halluzinatorischen Bildern wir etwas von dem dunklen Ödipusdrama erraten"9).

Nach *La coquille et le clergyman* kehrte Dulac zu ihrer Idee des "reinen Films", d.h. der Transponierung von Handlungen und psychischen Vorgängen in musikalische Strukturen, zurück. Reinsten künstlerischer Ausdruck ihrer Idee ist die in Potsdam zu sehende visuelle Illustration eines Gedichtes von Charles Baudelaire, *L'invitation au voyage*. Dulac schafft es in diesem Film durch den suggestiven Charakter ihrer musikalisch inspirierten Bilder "ein echtes filmisches Äquivalent zur symbolisierten Dichtung" herzustellen 10).

Das Potsdamer Filmprogramm umfaßt weiter die Filme *Le sang d'un poete* (1930) von Cocteau und *Zero de conduite* (1933) sowie *A popos de nice* (1928-1937) von Jean Vigo. Vor allem das "bittere, ironische Epitaph auf die sommerlichen Vergnügungen der reichen Mittelklasse (AF, 69) in *A popos de nice* und der von einem "befreiten Anarchismus" (AF, 71) getragene Schüleraufstand in *Zero de conduit* erinnern an die Themen von Weiss' früher, nicht nur von der Ästhetik, sondern auch vom Geist der Surrealisten beeinflussten Prosa *Von Insel zu Insel* und *Der Fremde*.

Von Bunuels späteren Werken werden *Las Hurdes* (1932) - ein sozialkritischer Film über die Provinz Las Hurdes im Norden Spaniens, der, so Weiss, "jede surrealistische Vision übertrifft" (AF, 58) - und der halb dokumentarische, halb fiktionale mexikanische Film *Los Olvidados* von 1950 gezeigt. Daran anschließend sollen *Borinage* (1933), eine "schneidende Sozialreportage" (AF, 89) über belgische Grubenarbeiter, und *Regen* (1929) des belgischen Regisseurs Joris Ivens zu sehen sein.

In den 50er Jahren entstanden in Stockholm zahlreiche Kellertheater: es waren zumeist Amateur-Ensembles mit "leidenschaftlichem Interesse" für experimentelle Dramatik 11). Die Kontakte zu diesen Theaterkreisen führten Weiss zu schwedischen Experimentalfilmern, der "Arbeitsgruppe für Film", der er sich 1952 anschloß. In *Avantgardefilm* hebt er hervor, wie schwierig die Situation für die experimentellen Filmemacher aufgrund fehlender finanzieller Unterstützung war. Dies gilt noch heute: die meisten ihrer Filme sind in schlechtem Zustand und es ist noch ungewiß, ob sie rechtzeitig auf Video aufgezeichnet und einige für Weiss' filmerisches Schaffen besonders wichtige von ihnen in Potsdam - auf der Leinwand - zu sehen sein werden. Sicher gezeigt werden kann der 1953 von Ingmar Bergman gedrehte Film *Gycklarnas afton* (Abend der Gaukler), dessen erste Episode Weiss in seinen Ausführungen als eigenständiges Filmexperiment hervorhebt.

Die Filmtage sollen mit amerikanischen Experimentalfilmen, die Weiss besonders stark beeinflusst haben, beschlossen werden. Dazu gehören Maya Derens *Meshes of the Afternoon* von 1943 und *Ritual in transfigured time* von 1946. Die anderen Filme sind noch ungewiß und sollen daher noch nicht verraten werden.

7) Flittermann, a.a.O. S 109

8) Ado Kyrou zit. n. Flittermann, a.a.O.

9) Peter Weiss: Avantgarde Film In: Rapporte I S 7-35, hier S 18

10) Flittermann, a.a.O. S 107

11) Ek Sverker: "Eine Sprache suchen" Peter Weiss als Filmemacher. (S 138-154) In: Gunilla Palmstierna-Weiss und Jürgen Schütte (Hrsg.): Peter Weiss. Leben und Werk. Frk. a.M.: Suhrkamp 1991, S 13

Weiss erreichte mit seinem filmischen Schaffen, in dem er, wie Sverker Ek hervorhebt, die Möglichkeit der Erweiterung unseres Vermögens, das Dasein zu erfassen, sah, seine vielleicht größte Breitenwirkung beim schwedischen Publikum. "Von Anfang an weckte seine kühne Filmsprache die Aufmerksamkeit der Cineasten. Bald erhielt er Anerkennung in Form verschiedener Preise und umfangreicher Präsentationen in mehreren Filmzeitschriften." 12) Das wichtigste aber war, daß Weiss auch das internationale Publikum erreichte. Bereits 1953 nahm er an einem Kurzfilmfestival in Paris teil. Etwas später erhielt er einen amerikanischen Preis für den besten Kurzfilm.

Auf den Potsdamer Filmtagen werden alle Filme von Peter Weiss, die sich jenseits dramaturgischer Konventionen verwirklichten, gezeigt.

In *Avantgarde Film* heißt es zum Experimentalfilm allgemein: "Diese Werke (wollten) eine rein filmische Sprache schaffen, stets zeigten sie neue Weisen des Sehens, neue Beziehungen zwischen den Menschen und den Dingen, zwischen Wirklichkeit und Traum, neue Formen der Bewegung und des Rhythmus" (AF, 7).

Weiss' eigenes filmerisches Prinzip, die Handlung durch den Rhythmus und die Bewegung, durch eine assoziative Sinnstruktur und durch die Spannung zwischen den verschiedenen Komponenten des Bildes, sowie durch die Freisetzung der Poesie der Objekte zu ersetzen, erinnert nicht nur an Germaine Dulac, die, sich gegen den Episodenfilm wendend, schrieb: "Der reine Film, von dem wir alle träumten, ist eine visuelle Symphonie, komponiert aus rhythmischen Bildern, die allein die Gefühle des Künstlers organisieren und auf die Leinwand werfen. Ein Musiker komponiert selten unter dem Eindruck einer Geschichte (...). Es gibt keine Geschichte außer der einen Seele, die empfindet und denkt, und doch wird unsere Sensibilität berührt." 13)

1956 drehte Weiss den einzigen Farbfilm, *The studio of Dr. Faust*. In diesem Film ist sein Experimentieren mit Farbe und Licht wesentlich von den amerikanischen Brüdern Whitney beeinflusst, die in einigen ihrer Filme Farbtöne durch elektrotechnische Verfahren die "exakt" entsprechende Tonschwingung zuordneten. 14)

1958 begann für Weiss die Zeit seiner Dokumentarfilme. Die sie bestimmende Filmtechnik ist wohl vor allem von Bunuel beeinflusst: durch die Auswahl und die Komposition der Einstellungen, durch einen spezifischen Kamerablickwinkel stellen sie, ohne moralischen Zeigefinger, eindringliche, stellungbeziehende Gesellschaftsanalysen dar.

Movens für die Organisation der Veranstaltung war es, zu ermöglichen, an Hand der direkten visuellen Erfahrungen und der sie begleitenden Vorträge Weiss' Kommentierung der einzelnen Filme in *Avantgarde Film* zu objektivieren und jene Aspekte einzelner Filme, die ihn besonders fesselten, am Medium selbst zu studieren.

Weiss' Filme werden wiederholt in den Kontext der verschiedenen filmerischen Werke gestellt. Durch die Art der Vorführung sollen Einflüsse anderer Regisseure auf sein Werk und dessen spezifisch weiss'scher Charakter erarbeitet werden.

Als ReferentInnen wurden bisher eingeladen:

Hauke Lange-Fuchs, Rainer Rother, Sopp Hiekisch-Picard, Lutz Fischer, Birgit Heim, Gertrud Koch, Yvonne Spielmann, Gottfried Schlemmer, Heide Schlüttmann, Noll Brinkmann und Alf Bold. Arne Lindgren ist noch nicht sicher. Weitere ReferentInnen werden noch eingeladen. Beat Mazenauer, der *Avantgarde Film* ins Deutsche übersetzt hat, wird Weiss' filmhistorische Abhandlung näher beleuchten.

.....

12) Ek, a a O. S 139

13) Dulac zit n. Flittermann, a a O. S 108

14) Ek, a a O. S 145

Die Filmvorführung wird täglich von 14 bis 22 Uhr stattfinden. Zeit für Diskussion soll es direkt i Anschluß an die Filme und zusätzlich im Rahmen von Gesprächsrunden geben.

Peter Weiss hätte am 8. November 1991 seinen 75. Geburtstag gefeiert. Aus diesem Anlaß soll seinem Haus in Nowawes am Freitag um 11 Uhr eine Gedenktafel angebracht werden. Um 20 Uhr liest Heinz Bennent im Neuen Palais aus Texten von Peter Weiss und am 9. 11. veranstalten Otto Sander, Heinz Bennent, Schauspieler des Hans-Otto-Theaters und andere Schauspieler und SchauspielerInnen ein eigenes Programm zu Peter Weiss - voraussichtlich wieder im Neuen Palais um 20 Uhr 30.

Die Jahresmitgliederversammlung ist für den Samstag von 9 Uhr 30 bis 11 Uhr 30 vorgesehen. Die Filmvorführungen enden am Sonntag, den 10. November, um ca. 21 Uhr.

Um die Unterkunft werde ich mich bemühen.

Sylvia Kienberger

Letzte Mitteilung: Das Programm beginnt nun schon am 2. 11., außerdem wird Prof. Hans Maier in Anwesenheit von Ministerpräsident Stolpe am 8. 11. einen Vortrag "Augenblicke r Peter Weiss" halten. Ort: Schloßtheater im Neuen Palais, Zeit: 14 Uhr. Am Abend werden Heinz Bennent u.a. aus "Abschied von den Eltern" lesen.

Vorläufiges Programm für das Filmfestival Avantgarde Film Peter Weiss und der Experimentalfilm zwischen 1920 und 1960

Montag, 4. 11.

14 Uhr Einführung zu *Greed*

Dienstag, 5. 11.

11 Uhr 30 Stummfilm

16 Uhr Sylvia Kienberger: Einführung
Beat Mazenauer: Notizen zu *Avantgarde Film*

16 Uhr 45 Vortrag zu den Filmen

17 Uhr 10 *Schatten* (1922) von Arthur Robinson (83')

19 Uhr *Jeanne d'Arc* (1928) von Carl Theodor Dreyer (100')

21 Uhr 15 *Gehelmnisse einer Seele* (1926) von Papst (80 -90')

Ende der Filmvorführungen ca 22 Uhr 45 - anschl. Diskussion

Mittwoch, 6.11.

- 11 Uhr 30 **Studie II + V** von Peter Weiss
- 14 Uhr I von Spielmann: Der surrealistische und der dadaistische Film
 Porträt: Germaine Dulac. Einführung zu Dulacs Filmen:
- 15 Uhr **La coquille et le clergyman** (1927) (20')
- 15 Uhr 40 **Invitation au voyage** (1927) (30')
- 16 Uhr 20 **Studie I - V** (1952 -1955) von Peter Weiss
- 17 Uhr 20 Gottfried Schlemmer (Wien): Die Spuren des Surrealismus in Peter Weiss' Studien
 Bezugnahme auch auf Dulac

Andere:

Weiss' Differenzierung zwischen Malerei, Literatur und Film in *Avantgarde Film*

Der Zusammenhang zwischen Weiss' Malerei und seiner Filmarbeit

- 18 Uhr 20 **Le retour a la raison** (1923), **Emak Bakla** (1926), **L'etoile de mer** (1928),
Les mysteres du chateau de des (1929) von Man Ray (40')
- 20 Uhr 30 **Entr'acte** (1924) von Rene Clair, **Ballet mecanique** (1924) von Ferdinand Leger,
Diagonal-Symphonie (1921) von Viking Eggeling, **Rhythmus 21,23** (1921-1925)
 und **Filmstudie** (1926) von Hans Richter (60')

Ende der Filmvorführungen ca. 21 Uhr 30
 Diskussion

Donnerstag, 7.11

- 14 Uhr **Opus I-IV** (1921 -1925) von Walter Ruttmann, **Cinq minutes de cinema pur**
 (1926) und **Jeux des reflets et de la vitesse** (1923) von Chomette, **Anemiccinema**
 (1927) von Marcel Duchamp (60')
- 15 Uhr Diskussion
- 16 Uhr Vortrag: Luis Bunuel und seine Filme:
- 16 Uhr 30 **Un chien andalou** (1928), **L'age d'or** (1930) (70')

D
 .Te
 von
 Verg
 ner)
 Das
 nisth
 diese
 mit
 .Äst
 logpr
 sche
 diese
 Sölln
 schur
 stalle
 selisc
 dem
 tik d
 Weiss
 Ein
 spürt
 betrif
 dem
 sind
 gena
 im G
 mitel
 fende
 gesar
 bliku
 gert)
 talita
 Weiss
 Stall
 Paral
 nen,
 und
 man
 fene
 illeg
 der v
 staat
 deslä
 wette
 sen)
 schen
 von
 zehnt
 schen
 gen. I
 renzi
 mustl
 Nie
 Struk
 und
 den r
 lären
 Verdi
 .Wirt
 Bund
 lebha
 wenn
 mus
 schaf
 tes P
 nicht

- 17 Uhr 50 **Las hurdes** (1932) (30')
- 18 Uhr 40 **Los ollvados**(1950) (90')
- 21 Uhr 15 Vortrag: Peter Weiss' Dokumentarfilme:
- 21 Uhr 35 **Gesichter im Schatten** (1956), **Im Namen des Gesetzes** (1957), **Was machen wir jetzt** (1958), **Hinter den Fassaden** (1960)
- 22 Uhr 35 Vortrag: Joris Ivens
- 22 Uhr 50 **Borinage** (1933) und **Regen** (1929)
- Ende der Filmvorführungen ca. 23 Uhr 40
- Diskussion

Freitag, 8.11.

- 11 Uhr Bei Peter Weiss' Geburtshaus soll eine Gedenktafel angebracht werden
- 14 Uhr 30 Vorträge:
 Rainer Rother: Peter Weiss' Spielfilm *Hägringen*
 Silvia Kienberger: Surrealistische Ästhetik in *Hägringen* und in der Erzählung
Dokument I/ Der Fremde - ein Vergleich
- 15 Uhr **Hägringen** (1958) von Peter Weiss
- 16 Uhr 15 Vortrag: Die Filme von Jean Vigo und Jean Cocteau und Peter Weiss' frühe
 Prosawerke *Von Insel zu Insel* und *Der Fremde*
- 16 Uhr 45 **Zero de conduite** (1933) von Jean Vigo (50')
- 17 Uhr 45 **Apropos de Nice** (1928 -37) von Jean Vigo (30')
- 18 Uhr 30 **Le sang d'un poete** (1930) von Jean Cocteau (70')

20 Uhr LESUNG MIT HEINZ BENNET

Samstag, 9.11.

- 9 Uhr 30 Jahresmitgliederversammlung der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft
- 14 Uhr Vortrag: Die schwedischen Avantgardefilme

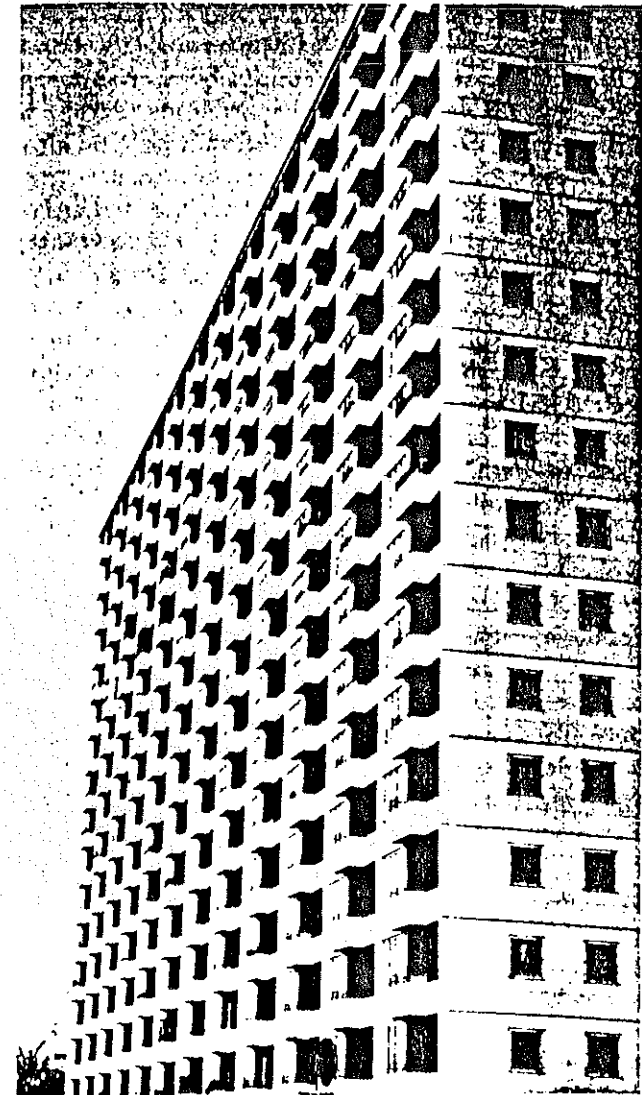
- 15 Uhr *Schwedische Experimentalfilme* und Bergmann 1. Episode aus *Abend der Gaukler*
- 15 Uhr 45 Vortrag: Die amerikanischen Experimentalfilme der 40er und 50er Jahre.
Sidney Peterson, die Brüder Whitney und Kenneth Anger
- 16 Uhr 15 Nolle Brinkmann: Porträt: Maya Derens
- 16 Uhr 45 *Meshes of the afternoon* (1943) und *Ritual in transfigured time* (1946) von Maya Derens (30')
- 17 Uhr 25 *Film exercises* (1943/44) von den Brüdern Withney
The lead shoes (1949) von Sidney Peterson
Escape episode (1946) und *Fireworks* von Kenneth Anger
- 19 Uhr Vortrag:
Sepp Hiekisch-Picard: Die amerikanischen Experimentalfilme und Peter Weiss' Filmexperimente, speziell *The studio of Dr. Faust*
- 19 Uhr 20 *Studie I - V* und *The studio of Dr. Faust* (1956) von Peter Weiss
- 20 Uhr oder 20 Uhr 30 LESUNG MIT OTTO SANDERS u.a.

Sonntag, 10.11

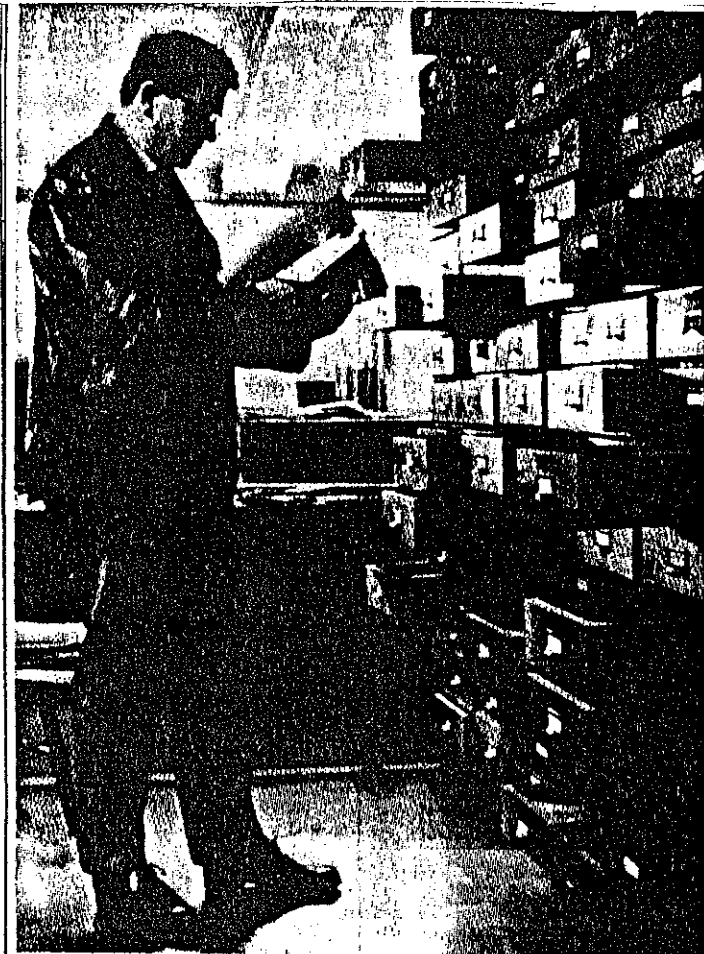
Vormittag: Diskussion

- 11 Uhr 30 Vortrag zu den folgenden Filmen:
- 12 Uhr 30 *Dreams that money can buy* (1944 - 45) von Hans Richter
- 14 Uhr 10 *Rien que les heures* von Alberto Calvacanti(1926) (50')
Der Mann mit der Kamera (1928-29) von Dsiga Wertow (80')
Pollzelbericht Überfall! (1929) von Erno Metzner (19')
Berlin, Sinfonie einer Großstadt (1927) von Walter Ruttmann (69')
Menschen am Sonntag (1929) von Siodmak, Wilder und Zinnemann (79')
- Schluß ca. 20 Uhr 50

Veranstalterin: Internationale Peter-Weiss-Gesellschaft
Mitveranstalter: Bundesarchiv - Filmarchiv Berlin/Ost
Organisatorin: Silvia Kienberger
Organisator der Lesungen und Diskussionsleiter: Uli Schreiber



«Hinter den Fassaden», Film von Peter Weiss aus dem Jahre 1960



Der berühmte Archivschrank des Dichters wurde in der Ausstellung nur gezeigt und nicht geöffnet: Peter Weiss vor seinem Lieblingsmöbel 1966 in Stockholm. Foto Katalog



Peter Weiss, Fotografie, 1977

NOTIZBLÄTTER 4

MITTEILUNGEN DER INTERNATIONALEN
PETER-WEISS-GESELLSCHAFT

August 1991