

# NOTIZBLÄTTER

Mitteilungen der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft

Nr. 14 – Oktober 2001

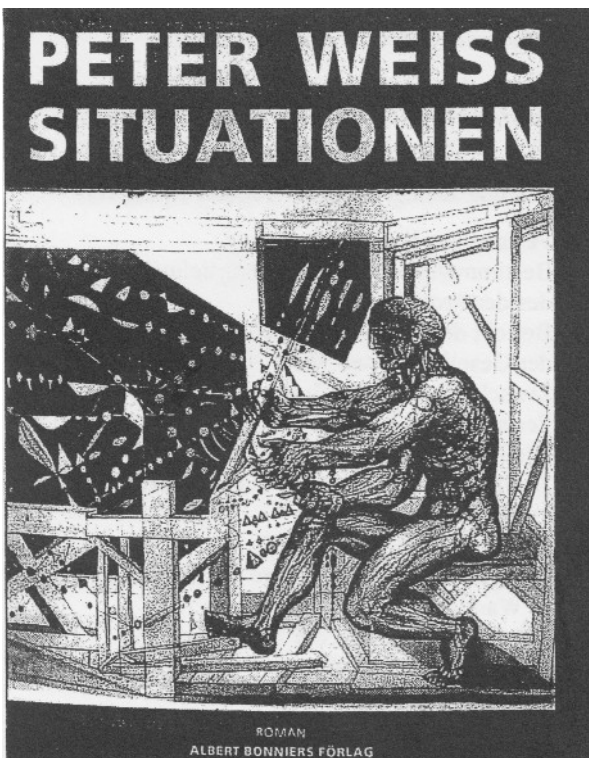
Liebe Mitglieder!

Unser ehrgeiziges Projekt einer großen internationalen Tagung zum 85. Geburtstag von Peter Weiss in Prag ist (vorläufig) gescheitert. Trotz des Enthusiasmus' und Engagements der Organisatoren wie der gewonnenen Beiträger von den USA bis Russland, konnten wir bis zum Sommer nicht genug Drittmittelgeber gewinnen, um die Veranstaltung ohne unverantwortliche Überschuldung der IPWG durchzuführen. Trotz großzügiger Mittelzusagen der "Fritz Thyssen-Stiftung" oder des "Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds" reichten die eingeworbenen Zuschüsse nicht, um eine Tagung, die nicht nur gut gemeint, sondern auch gut gemacht ist, durchzuführen. Ich musste sie daher absagen respektive auf einen späteren, noch unbestimmten Termin verschieben.

Statt nach Prag möchte ich Sie für den 10. und 11. November 2001 nach Sulzbach-Rosenberg einladen, eine barocke Residenz-Stadt nahe Nürnbergs, die ein bedeutendes Literaturarchiv zur deutschen Nachkriegsliteratur beherbergt. Walter Höllerer, der in Sulzbach geboren wurde, hat seine Sammlung als Vorlass hierher gegeben. Wie Sie sicherlich wissen, war Höllerer für Peter Weiss der entscheidende Anreger für den Beginn seiner internationalen Karriere als einer der wichtigsten deutschsprachigen Autoren nach dem Zweiten Weltkrieg. Ich freue mich daher, dass uns das Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg kurzfristig ermöglichte, unsere erste Jahrestagung des 21. Jahrhunderts dort abzuhalten. Das Programm der Tagung ist in dieser Ausgabe der »Notizblätter« abgedruckt; es erscheint mir in vielfacher Hinsicht hochinteressant.

Zugleich möchte ich Sie zu einer Mitgliederversammlung in Sulzbach-Rosenberg einladen, die zum Schluss der genannten Tagung stattfindet (vgl. Seite 2). Wir werden hier insbesondere über Ideen zu beraten haben, wie wir ›unseren Autor‹ und sein Werk wieder stärker publik machen können; denn es ist nicht zu leugnen, dass Peter Weiss momentan nicht ›angesagt‹ ist – obwohl sich eine Trendwende abzuzeichnen scheint. In diesem Zusammenhang möchte ich Sie noch einmal auf unser »Nachwuchsforum« hinweisen, das Anja Schnabel betreut (siehe das Editorial der »Notizblätter« 13 vom April 2001) und das viel stärker nachgefragt sein könnte als es ist. Man muss nicht Mitglied der IPWG sein, um bei uns und mit uns etwas zu machen!

Ihr Arnd Beise (Vorsitzender)



Im Oktober 2001 erscheint in Albert Bonniers Förlag, Stockholm, Situationen von Peter Weiss (ISBN 91-0-057672-7; ca. 282,- SEK). Wir dokumentieren das Nachwort von Gunilla Palmstierna-Weiss in der Übersetzung von Wiebke Ankersen.

Peter Weiss (1916-1982) kam 1939 als deutschsprachiger tschechischer Flüchtling nach Schweden. Schnell kam er nach Stockholm. Das Manuskript zum Roman *Die Situation* schrieb er im Herbst und Winter 1956 auf Schwedisch. Er hatte 1947 als schwedischsprachiger Autor mit einer Sammlung Prosagedichte, *Von Insel zu Insel*, debütiert, und im Jahr darauf den Reportagenroman *Die Besiegten* herausgegeben, in dem er ein vom Krieg zerstörtes und verwüstetes Deutschland beschreibt. Das war kurz nach Stig Dagermans ganz ähnlicher Schilderung *Deutscher Herbst*.

Weiss stand den schwedischen Fyrtialisten nahe. Bei ihnen fand er, was ihn interessierte: Psychoanalyse, Surrealismus und Existenzialismus. Als Flüchtling mit einer zentraleuropäischen Vergangenheit fühlte Weiss sich heimisch in der internationalen, nach außen gerichteten Atmosphäre, die die Fyrtialisten vertraten und die in starkem Kontrast zu Eingeschlossenheit und Provinzialismus standen, die ansonsten das Kulturleben in Schweden prägte.

Die fünfziger Jahre waren die Zeit des Kalten Krieges. Das vom Zweiten Weltkrieg verschont gebliebene Schweden war eine selbstgenügsame Gesellschaft mit einer Außenpolitik, von der es hieß, sie sei neutral. Erst mit der Ungarnkrise 1956 gab es ein Aufwachen, und die radikale politische und kulturelle Debatte, die in den fünfziger Jahren stagniert hatte, wurde wieder geweckt.

Mit der Malerei, die Weiss' hauptsächliches Ausdrucksmittel war, als er nach Schweden kam, hatte er gegen Ende der vierziger Jahre aufgehört. Während eines kurzen, intensivem Zeitraums in den fünfziger Jahren war er als Filmer tätig. Aber weder als Filmer noch als Maler fand Weiss irgendeinen Widerhall in Schweden. Die zentraleuropäische Position, die er vertrat, erschien allzu fremd. Auf Schwedisch zu schreiben war die Möglichkeit, die ihm blieb, um Eingang in das schwedische Kulturleben zu gewinnen und seine künstlerische Tätigkeit fortsetzen zu können.

Weiss bot *Die Situation* so gut wie allen schwedischen Verlagen an. Sie lehnten ausnahmslos ab. Bonniers, der zuvor Weiss' Bücher herausgegeben hatte, fertigte *Die Situation* im Februar 1957 mit den Worten ab: „außerordentlich uneben, und es grenzt sogar manchmal ans Geschmacklose“. Vermutlich waren es die unverblümt realistischen erotischen Abschnitte, die Anstoß erregten. Es ist erwähnenswert, dass *Die Situation* zeitgleich mit dem Roman *Gesang vom roten Rubin* des Norwegers Agnar Mykle entstand, der in Norwegen als unsittlich angeklagt und in Finnland auf einem Scheiterhaufen verbrannt wurde. Natürlich gab es in schwedischen Verlagen keine Zensur, doch der „gute Geschmack“ herrschte vor.

Als *Die Situation* im vergangenen Jahr auf Deutsch herauskam, was das Verdienst der deutschen Übersetzerin Wiebke Ankersen ist, schlug man vor, dass die Probleme einer schwedischen Herausgabe damit zu tun haben könnten, wie leicht erkennbar damals die Personen im Buch waren. Viele der Personen erinnern zweifellos an Freunde und Bekannte Peters, doch das Wichtige ist, dass sie Züge seiner selbst tragen. Außerdem sind die Personenporträts im Buch nicht das Zentrale, sondern die radikalen Diskussionen um Gesellschaft, Kunst und Zusammenleben.

In *Die Situation* finden sich zahlreiche der Themen als Embryonen wieder, die jedes für sich, in einer entwickelteren Form das reife literarische, dramatische und dokumentarische Werk kennzeichnen sollten, die große Romantrilogie *Die Ästhetik des Widerstands* eingeschlossen; die typographische Form beispielsweise, die auffallenden Textblöcke ohne Absätze.

Es gibt in *Die Situation* Worte und Formulierungen, die davon zeugen, dass da jemand geschrieben hat, dessen Muttersprache nicht das Schwedische war. Aber hinter grammatischen Abweichungen und neuerfundenen Wörtern kann eine expressive Absicht stecken. Vor der posthumen Ausgabe von *Die Situation* haben ich und Magnus Bergh vom Verlag offensichtliche Rechtschreibfehler im Manuskript korrigiert und einige vorsichtige Änderungen vorgenommen, so meinte Peter sicher auf S. 178, dass er dem Gesang der Sirenen lauscht und nicht dem der "Sirenen"; dass er auf S. 217 Archimedes schrieb anstatt

Diogenes, muss ein gedanklicher Lapsus gewesen sein; dagegen wiederholte er das falsch geschriebene Wort „Umkleidungsloge“ auf S. 157 mit einer bemerkenswerten freudischen Kontamination. Welche Änderungen wir genau vorgenommen haben geht aus dem Verzeichnis weiter unten hervor. Es dreht sich um nichts anderes, als was ich ohnehin mit Peter diskutiert hätte.

*Die Situation* war ein letzter Versuch, sich im schwedischen Kulturleben zu assimilieren. Nach der totalen Ablehnung ging Weiss wieder zu seiner Muttersprache, dem Deutschen über. Eine Sprache, die er als Flüchtling aus Nazideutschland lange abgelehnt hatte. Ironischerweise war es Deutschland, das ihn und seine Familie vertrieben hatte, das ihm erste Anerkennung zuteil werden liess und ihm die Möglichkeit bot, sich weiter zu entwickeln. Erst als Schriftsteller in West- und Ostdeutschland konnte er sich voll und ganz seiner Schriftstellertätigkeit zuwenden. Für Weiss war das problematisch. Er war seit 1946 schwedischer Mitbürger und betrachtete Schweden als sein Heimatland. Vermutlich hätte Peter Weiss selbst *Die Situation* niemals nachträglich herausgegeben. Er begnügte sich wohl damit, sie als ein Produkt vergangener Zeiten anzusehen. Eine Erinnerung daran, wie Schweden in den fünfziger Jahren funktionierte und wie schwer es für einen Emigranten und Flüchtling war, in die schwedische Gesellschaft und in das schwedische Kulturleben Eingang zu finden. In meiner Verantwortung für Weiss' literarischen und künstlerischen Nachlass sehe ich, wie wichtig *Die Situation* für das Verständnis des Wachsens des Weiss'schen Werkes gewesen ist. Ein Zeugnis dafür, wie er sich das Schwedische angeeignet hat und eine Erinnerung daran, dass er, wie schon zwei seiner Vorbilder, Samuel Beckett und Joseph Conrad, ein zweisprachiger Autor war.

© Gunilla Palmstierna-Weiss/Wiebke Ankersen

## Mitgliederversammlung

der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft

Zeit: 11. November 2001, 12.00–13.30 Uhr

Ort: Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg, Rosenberger Str. 9, 92237 Sulzbach-Rosenberg, Tel. 09661-2659.

Der Vorsitzende schlägt folgende Tagesordnung vor:

- TOP 1: Feststellung der Tagesordnung.
- TOP 2: Bestimmung der Versammlungsleitung und des/der Protokollierenden.
- TOP 3: Bericht des Vorsitzenden über die Aktivitäten der Gesellschaft seit März 2001.
- TOP 4: Zwischenbericht zur finanziellen Situation.
- TOP 5: Festsetzung des Mitgliedsbeitrags in EURO.
- TOP 6: Die Internet-Präsenz der IPWG.
- TOP 7: Zukünftige Tagungen und andere Vorhaben:
  - a) Berlin Mai 2002,
  - b) Karlsruhe Frühjahr 2002,
  - c) Sigtuna, Prag und weitere Tagungsprojekte,
  - d) Wander-Ausstellung,
  - e) Peter-Weiss-Preis der Stadt Bochum,
  - f) Schülerwettbewerb,
  - g) weitere Vorhaben.
- TOP 8: Verschiedenes.

## Interview

*Basil Dorn, Schauspieler, Regisseur und Theaterpädagoge, arbeitet seit 1998 mit einer Theatergruppe im Café Bellermann, einer Einrichtung des Migrationsdienstes der Wohlfahrtsorganisation Caritasverband für Berlin e.V. in Berlin-Wedding, die in erster Linie kulturelle und soziale Arbeit für ältere Migranten aus den Staaten der ehemaligen Sowjetunion leistet. Die etwa zehnköpfige Theatergruppe entwickelte sich aus einer Phonetik-Klasse akademisch gebildeter Migranten, die sich intensivere Beschäftigung mit deutschsprachiger Literatur wünschten. Texte von Max Frisch, Arthur Schnitzler, Friedrich Dürrenmatt und Günter Eich standen in den vergangenen Jahren auf dem Programm – von Januar bis September 2001 war es nun das „Gespräch der drei Gehenden“ von Peter Weiss: Ein Text von 1963, in dem eine skurrilmärchenhafte Wanderung der drei Protagonisten Abel, Babel und Cabel durch eine phantastische Landschaft geschildert wird. Regisseur und Theaterpädagoge Basil Dorn berichtet von seiner Arbeit mit dem Text.*

*Notizblätter: Warum haben Sie gerade Peter Weiss' Text „Das Gespräch der drei Gehenden“ für Ihre theaterpädagogische Arbeit im Café Bellermann ausgewählt – der Text ist ja nicht gerade der bekannteste von Weiss und auch nicht gerade einfach, was die Erzählstruktur betrifft.*

*Basil Dorn:* Nun, zunächst muß ich sagen, daß dies mein absoluter Lieblingstext von Weiss ist. Aber er hat auch ganz bestimmte Qualitäten, weshalb er sich für eine solche Arbeit, wie wir sie machen, besonders eignet. Zunächst formal, da Weiss durch den Verzicht auf Interpunktion die Arbeit des Lesers mit dem Text geradezu herausfordert, und auch inhaltlich, denn bestimmte Motive aus dem Text lassen sich hervorragend verbinden mit den Biographien der Menschen, mit denen wir hier arbeiten – da geht es um das Abreisen und wieder Ankommen und um Verlusterfahrungen. Ein weiterer Punkt ist die Lebensgeschichte des Exilanten Peter Weiss, von der aus sich Anknüpfungspunkte für unsere Arbeit ergeben haben.

*NB: Wie sah diese Arbeit konkret aus?*

*BD:* Zunächst einmal mußte ich einen Teil des Textes auswählen und habe mich für die Passagen der Figur Babel entschieden. Diese haben wir dann gemeinsam gelesen und besprochen, vor allem eben indem wir Anknüpfungspunkte an die eigene Lebenswelt gesucht haben. Und danach haben wir die in den einzelnen Episoden differierten Wahrnehmungszustände in Bilder mit jeweils wechselnder Besetzung aufgeteilt; Aspekte wie z.B. die Zerstörung der Natur, Existenzverlust, Industrialisierung, die Frage nach unserem Verhältnis zu Tieren.

Die Konzentration auf die Babel zuzuordnenden Passagen rührt daher, weil es bei Abel und Cabel zum Teil recht deftige Schilderungen gibt, über die wir hier in unserem Kreis zwar reden können, die sich aber für die Aufführung einfach nicht eignen, denn da würden dann die Schwierigkeiten zu sehr in den Vordergrund treten, die ohnehin schon zu überwinden sind: Man muß berücksichtigen, daß die Theatergruppe zwar durchweg aus aufge-

schlossenen, älteren Menschen besteht, die alle einen Bezug zu Kultur und Literatur haben und von denen die meisten auch Theaterbesucher waren und sind, die aber noch nie selbst aktiv Theater gespielt haben und die es ohnehin große Überwindung kostet, sich so zu exponieren – ganz unabhängig natürlich von einer gewissen Eitelkeit, die wohl allen Menschen eigen ist, denn wir lieben es ja alle ein bißchen, einmal so im Mittelpunkt zu stehen ...

Die jetzt vorliegende Spielfassung wird szenisch dargestellt – teilweise gelesen, teilweise auswendig – in Bühnenbild, Kostüm, Maske und Musik. Kern der Inszenierung ist ein Zurückkommen an den Ort der Kindheit, das Erinnern und Reflektieren.

*NB: An Prosa-Texten von Peter Weiss, beispielsweise dem „Schatten des Körpers des Kutschers“ wird gelegentlich gewürdigt, dass sie beim lauten Lesen oder beim Vortrag auch sehr komisch wirken können. Setzen Sie auch bewußt auf solche komischen Momente?*

*BD:* Die Komik in unserer Arbeit wird gestützt durch die szenische Situation, indem ich beispielsweise Babel einmal als Kind mit einer Stoffkuh auftreten lasse oder das Befinden eines anderen Babel durch das Kostüm unterstreiche. Aber Komik bewußt als solche strebe ich nicht an. Das verbietet sich eigentlich, wenn man ernsthaft mit Laien arbeiten möchte, so wie wir das hier tun. Man muss wissen, dass sich bei dieser Form der Arbeit erst einmal das Psychodrama des Einzelnen auf der Bühne zeigt. Wenn man mit Laien komische Effekte erzielen will, dann ist das entweder sehr viel Arbeit, oder die Darsteller kaspern herum. Und das führt dann zu Ergebnissen, die mich überhaupt nicht interessieren.

Ich will, dass sich die Leute öffnen, Neues entdecken und sich mit ihrer Biographie auseinandersetzen, wenn sie mit dem Text arbeiten. Einen solchen Moment haben wir zum Beispiel in einem unserer letzten Projekte erreicht, wo wir uns mit einem Hörspiel von Günter Eich beschäftigt haben – darin wird eine surreale Fahrt in einem dunklen Eisenbahnwaggon geschildert. Danach hat einer unserer Teilnehmer zu mir gesagt: „Wissen Sie, so bin ich als Kind ins Konzentrationslager gebracht worden.“ Da läuft es einem kalt den Rücken herunter.

*NB: Wie hat sich denn das „Gespräch der drei Gehenden“ in dieser Arbeit ‚bewährt‘? Erwies sich der Text für eine theaterpädagogische Arbeit überhaupt als geeignet? Der Text ist ja einer der unbekannteren von Peter Weiss und der Autor steht ohnehin momentan in der deutschen Literaturszene nicht gerade hoch im Kurs.*

*BD:* Es ist ungeheuer schade, daß Peter Weiss insgesamt so vergessen wurde. Die Auseinandersetzung war für uns sehr fruchtbar. Es ist mir wieder einmal deutlich geworden, welche besonderen Qualitäten die Texte von Peter Weiss haben. Ein wertvoller und interessanter Aspekt ist seine Weigerung, dem Leser resp. Zuhörer/Zuschauer den Sinn seiner Inhalte eindeutig zu definieren. Seine lustvolle, genaue und tiefgehende Verbindung von Mystischem, Märchenhaftem und harscher Realität läßt eigene, individuellere Deutungen zu. Für meine theaterpädagogische Arbeit ist das natürlich überaus reizvoll, weil es mir darum geht, ganz aus und mit der Persönlichkeit jedes Ein-

zelen etwas zu gestalten, also Authentisches zu schaffen. Für Menschen, welche die meiste Zeit ihres Lebens in einer Diktatur verbracht haben, tut sich die Möglichkeit auf, wenn nötig im „Schutz der Figur“, alte Wertvorstellungen und Wertungen anders zu erfahren, zu bedenken und dann vor allem zu äußern. Diese Eigenständigkeit durch sprachliche Auseinandersetzung fördert und fordert die Integration in die hiesige Gesellschaft.

Jede Figur im „Gespräch der drei Gehenden“ beansprucht eine behutsame, sich zeitnehmende, immer wiederholende, neue Herangehens- und Arbeitsweise. Dies hat sich in unserem Arbeitsprozeß so geäußert, dass die Beschäftigung mit dem Text ihn für uns immer spannender und spannender werden ließ. Das war bei anderen Projekten anders; bei der Beschäftigung mit Dürrenmatt beispielsweise gab es gelegentlich einen Punkt, wo Mitglieder

unserer Gruppe sinngemäß meinten: „Das haben wir jetzt verstanden, nun wird es ein bißchen langweilig, wenn wir nicht etwas neues machen.“ Diesen Punkt gibt es bei Weiss nicht, weil sich immer wieder neue, aufregende Perspektiven aus dem Text heraus ergeben.

*NB: Geht die Auseinandersetzung mit Peter Weiss also möglicherweise nach dem Tag der Aufführung noch weiter?*

*BD:* So ist es. Zunächst einmal werden unsere Mitspieler von mir zum Abschluß ein schönes Exemplar des Gesamttextes erhalten. Und darüber hinaus ist auch der Wunsch aufgekommen, mehr über Peter Weiss und aus seinen Texten zu erfahren. Wir werden sehen, was sich daraus ergibt.

Das Gespräch führte Tilman Lücke

### **"Der eigenen Notwehr verpflichtet, uneigene Gedanken nachziehend"**

Der Maler Rainer Wölzl antwortet auf Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands*

Von Arnd Beise

In der Ausstellung des Mannheimer Kunstvereins (25.2.-25.3.2001) war ein Teil zu sehen, in der des Marburger Kunstvereins (4.5.-13.6.2001) das Ganze, in der der Stiftung für Bildhauerei im Kolbe Museum Berlin (20.1.-1.4.2002) wird wiederum nur ein Teil zu sehen sein: Gemeint ist die bildkünstlerische Auseinandersetzung Rainer Wölzls (geb. 1954) mit dem Hauptwerk von Peter Weiss (1916-1982), dem Roman *Die Ästhetik des Widerstands*, erschienen in drei Bänden 1975-1981.

Peter Weiss' Roman nimmt seinen Ausgang von der Betrachtung und kehrt nach gut 900 Seiten wieder zurück zur Erinnerung des sogenannten Pergamon-Frieses im Berliner Pergamon-Museum. Am Anfang des Romans erkennt der Ich-Erzähler angesichts des antiken Reliefs, dass noch in den von den Siegern der Geschichte zu ihrer Verherrlichung beauftragten Kunstwerken die Spuren der Besiegten aufbewahrt und zu lesen sind. Besonders fasziniert den Erzähler und seine Freunde Herakles, der Heros, der sich mit den Göttern verbündete, um den Aufstand der Giganten nieder zu schlagen. Ausgerechnet sein Platz ist heute leer: Nur noch eine Pranke seines Löwenfells überdauerte die Zeit. Am Ende des Romans, mit der bitteren Erfahrung der vernichtenden Niederlage des sozialistischen Widerstands im Kampf gegen den Faschismus, weiß der Erzähler, dass niemand kommen würde, die Stelle des Herakles, der den Kampf schon einmal entschied, einzunehmen, auch keiner, der diesmal auf Seiten der Schwachen stünde: "sie müßten selber mächtig werden dieses einzigen Griffs, dieser weit ausholenden und schwingenden Bewegung, mit der sie den furchtbaren Druck, der auf ihnen lastete, endlich hinwegfegen könnten".

Rainer Wölzl, heute in Wien und Berlin lebend, hat sich dem Pergamon-Altar ebenso wie der *Ästhetik des Widerstands* ausgesetzt. "Das Verstummen, die Lähmung derer, deren Los es war, in die Erde gestampft zu werden" sei

"weiterhin spürbar", zitiert Wölzl Weiss und versucht zugleich, mit einer "Malerei des Verschwindens" dieses Verstummen in doppeltem Sinn aufzuheben: einmal zu bewahren gegen die kreischende Ästhetik der bunten Warenwelt, zum zweiten aber den Verstummten eine Art Stimme zu verleihen.

Eine "Malerei des Verschwindens" ist der 135 Meter lange Fries der schwarzen Blätter (190 mit schwarzer Leinöl-Terpentin-Farbe bemalte Papiere 105 x 79 cm, verteilt auf 21 Bildblöcke, die sich am Maß der pergamesischen Reliefplatten orientieren) insofern, als die strenge Monochromie (sie enthalten nur verschiedene Schwarzöne) die Kontur und Plastizität des Abgebildeten fast zum Verschwinden bringt. "Radikale Kunst heute", schrieb Adorno, "heißt soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz".

Abgebildet sind 'aufgelesene' Momentaufnahmen menschlichen Elends. Aufgelesen in den Medien heutiger Kommunikation, im Fernsehen, in der Zeitung, im Internet. Projiziert auf die Erinnerung an den ebenfalls grauenhaften Kampf zwischen Giganten und Göttern, den der Pergamonfries erzählt. Wölzl kopierte einzelne Sequenzen des antiken Frieses, dazwischen stehen Visionen jüngerer Orte oder Opfer des Grauens: die Leiste mit den Todeshaken in Plötzensee, die Guillotine ebenda, der Schatten eines Menschen auf der Straße von Hiroshima, die schiefen Stufen von Mauthausen, die durch Napalm verwüsteten Felder Viet Nams, die Flüchtlingsboote von Somalia, die leeren Näpfe hungernder Frauen und Kinder irgendwo, die Flüchtlingstrecken im Kosovo, die Kampfhubschrauber, Raketenschweife und Flakscheinwerfer des Golfkriegs, die Verstümmelten des antiziganistischen Anschlags von Oberwart, das brennende Asylbewerberheim von Rostock, Augen und Stirn des Abschiebe-Opfers Marcus Omofuma, dazwischen eine virtuelle Nahaufnahme industriell manipulierter, durch "copyright" geschützter Zellen. Gerahmt wird der Todes- und Leidensfries durch zwei nicht-schwarze Gemälde: zum einen eine scheinbare Naturidylle am Großen Wannsee in Berlin (der neoklassizistisch verfremdete Blick aus dem Fenster des Gebäudes, wo 1942 die "Endlösung der Judenfrage" beschlossen wurde); zum anderen das mit roter Ölfarbe auf

roter Leinwand modellierte Löwenfell des Herakles, eine Variation auf ein Selbstporträt des Künstlers von 1986 (das wiederum Michelangelos römisches Selbstporträt in der Bartholomäus-Haut zitiert), alle Individualität fast bis zur Ununterscheidbarkeit vom Hinter- und Untergrund zurücknehmend.

"Ich bin, wo mein Auge ist", schreibt Wölzl im Vorwort zum Katalog, doch was dieses Auge sieht, kann ihm das Sehen vergehen lassen; seine Eindrücke in Malerei bannen, ist ein Akt der Notwehr. Dass diese Notwehr in der Auseinandersetzung mit gegebenem Material geschieht, dass sie "uneigene Gedanken" nachzieht, ist eine Folge des vergangenheitsbezogenen Blicks: "Alles was ich sehe, mir auffällt, mir zustößt", so Wölzl in seinem "Traktat über die Malerei des Verschwindens", "ist bereits vergangen, so auch die Zukunft, die auf mich zukommt. Vergangenheit – Vergehen – Verschwinden. Was bleibt, ist die Erinnerung, das Auftauchen, die Erscheinung, das Auslösen der Zeit".

Mit diesen Gedanken variiert Wölzl Überlegungen eines der Protagonisten in Weiss' Roman, nämlich des kurz vor der Hinrichtung stehenden Heilmann: "Für uns ist alles jetzt Vergangenheit", schreibt dieser an Unbekannt. "Indem wir offen sind für die Vergangenen, würdigen wir auch die, die nach uns kommen". Medium der Erinnerung ist in dieser Situation der Traum, den Weiss selbst als Strukturelement seines Romans stärker zu beachten empfahl als gemeinhin üblich. Im Traum sei man ganz bei sich, doch auch in einer Art Anästhesie befangen, die einen die unerträglichsten Schmerzen noch finden, erfinden und ertragen lasse. Wölzls Fries ist ein Versuch, die "Konkretion des Aufbewahrenen", die Erinnerung an die in den Boden Gestampften, "tief in ihrem Elend und in ihrer Niederlage" Verlorenen, gleichsam traumartig sichtbar zu machen. Freilich ist es ein Alptraum, und dem Fries fehlt ein Element, das den Roman von Weiss auszeichnet: Nämlich der Versuch, den Traum mit der Teilnahme und dem Verantwortungsbewusstsein des Wachenden zu verbinden: "Das Leben aber, in welche Kerker auch immer geworfen, ist kein Traum."

Anders als Weiss' Roman ist Wölzls am Pergamonaltar geschulter Leidensfries die Äußerung eines, der den menschlichen Katastrophen ohnmächtig ausgeliefert ist. Die Hoffnung, dass der Widerstand der Besiegten zwar vorderhand vergeblich, aber nicht umsonst war; die Gewissheit, dass so wie "das Vergangene unabänderlich war", auch "die Hoffnungen unabänderlich bleiben" würden, "diese bebende, zähe, kühne Hoffnung", diese Gewissheit fehlt Wölzl, oder vielmehr ist sie fast bis zur Unkenntlichkeit geschrumpft.

Wie bei vielen Kunst-Projekten der Moderne, auch der Postmoderne oder zweiten Moderne, oder wie immer unsere Gegenwart einmal klassifiziert werden wird, ist die dahinter stehende Idee, der theoretische Ansatz, interessanter als es die Werke selbst sind. Materialiter beeindruckt die einzelnen Teile des Zyklus – jedenfalls den Rezensenten – weniger als die Konzeption des Ganzen. Insofern ist es vielleicht auch kein allzu großer Verlust, dass die Abbildungen der einzelnen Blätter und anderer Elemente des "Pergamon"-Zyklus von Rainer Wölzl (dazu gehört noch eine Video-Installation, eine Bronzeplastik, eine Radierung und ein Textzitat aus der "Ästhetik des

Widerstands") in dem Katalog aufgrund beschränkter drucktechnischer Mittel kaum den Eindruck der Originale vermitteln können. Wer immer die Möglichkeit hat, sehe sich den Fries im Original an. Das Beeindruckendste, die am Rande der Wahrnehmbarkeit durch den Gilbton des Terpentins sich erahnen lassende Plastizität der monochrom schwarzen Darstellung kann man nur am Original wahrnehmen, sie ist aus den Abbildungen des Katalogs verschwunden.

Rainer Wölzl: Pergamon | Zu Peter Weiss | *Die Ästhetik des Widerstands*. Mit einem Text von Ernst Strouhal. Picus Verlag, Wien 2001, 48 Seiten (32 x 24,5 cm). 48 DM / 24,90 EUR, ISBN 3-85452-128-6.

---

## Veranstaltungshinweis für Berlin:

Sonntag, 18. November 2001, 10.30 Uhr

### Zwiesprache mit Peter Weiss *Die Ästhetik des Widerstands* und unser Umgang mit Geschichte

Matinee im Kinosaal der Hellersdorfer Kiste  
anlässlich des 85. Geburtstags von Peter Weiss

Einführende Lesung und Gespräch  
mit Dr. Hans Coppi, Heinz Peter und  
Prof. Dr. Jürgen Schutte

Ort: Kiste, Heidenauer Str. 10 am U-Bahnhof  
Hellersdorf

Die Veranstaltung wird durchgeführt von der  
Alternativen Bibliothek Hellersdorf.

City-Meile, Tangermünder Str. 90, 12627 Berlin  
Tel. 030-99 28 25 25  
Internet: <http://www.ab-hellersdorf.de>

---

## Interessante Internet-Seiten zu Peter Weiss

<http://www.peterweiss.org/>  
Internationale Peter-Weiss-Gesellschaft

<http://www.peterweiss.org/pwj/inhalt-p.html>  
Peter Weiss Jahrbuch

[http://www.germanistik.fu-berlin.de/projekte/  
projekt\\_peter-weiss.html](http://www.germanistik.fu-berlin.de/projekte/projekt_peter-weiss.html)  
DFG-Projekt "Peter Weiss: Notizbücher" (Jürgen Schutte)

<http://www.kat.ch/bm/pw.html>  
Peter-Weiss-Seite von Beat Mazenauer

<http://www.members.aol.com/emmybca/PeterWeiss.html>  
Biobibliographie und weitere Materialien (englisch)

<http://www.goethe.de/os/hon/aut/dewei.html>  
Materialreiche Seite des Goethe-Instituts in Hongkong

<http://www20.brinkster.com/webjoy/weiss/>  
The Art of Peter Weiss: Diashow mit Kunstwerken

## Dissertationsvorhaben

### Peter Weiss und die *Divina Commedia*

Yannik Müllender  
yannick78@hotmail.com

Dem Schriftsteller Peter Weiss, Jahrgang 1916, kommt in der deutschen Literatur eine herausragende Stellung zu. Diese beruht einerseits auf seiner innovativen Tätigkeit als Schriftsteller, durch die er sowohl auf dem Gebiet der Prosa als auch auf dem Theater Aufsehen erregte, indem er „scheinbar in jedem neuen Buch einen neuen Stil entwickelt[e]“. Auf der anderen Seite fasziniert die außergewöhnliche Biographie des nach Schweden emigrierten Sohns eines jüdischen Vaters, dem das Grauen des Krieges und der Konzentrationslager jegliche Möglichkeit einer politischen oder gesellschaftlichen Reintegration in einen deutschen Staat nahm. Gleichzeitig handelt es sich jedoch auch um einen jener Schriftsteller unseres Jahrhunderts, dessen Person und Werk immer wieder missverstanden wurden.

Zum genauen Verständnis von Weiss' schriftstellerischer und weltanschaulicher Entwicklung, aber auch zur Klärung der bestehenden Missverständnisse ist eine eingehende Untersuchung seiner Arbeiten aus den sechziger Jahren im allgemeinen und speziell seiner 1964 beginnenden und bis zum Tode anhaltenden produktiven Rezeption Dantes und der *Divina Commedia* Grundvoraussetzung. Hinweise auf seine Studien an einem dreiteiligen Welttheater finden sich sowohl in den Mitte der sechziger Jahre durchgeführten Interviews als auch in den beiden 1965 publizierten Texten *Gespräch über Dante* und *Vorübungen zum dreiteiligen Drama Divina commedia*. Des Weiteren dokumentieren die 1982 veröffentlichten *Notizbücher 1960-71* Weiss' produktive Aneignung der klassischen Vorlage.

Trotz der exponierten Bedeutung, die dem DC-Projekt im Werk von Weiss zukommt, hat sich die Forschung bisher kaum den zahlreichen unveröffentlichten Texten und Textfragmenten des DC-Projektes, die in erster Linie dem Inferno-Teil zugehören, zugewandt. Es handelt sich um 500

größtenteils undatierte Typoskriptseiten im Folioformat, die sich in 86 Mappen im Weiss-Nachlass in Berlin befinden.

Ziel meiner Arbeit ist es, dieses unzureichend beachtete Textmaterial anhand einer kritischen Edition in einen zeitlichen Zusammenhang zu setzen. Dabei soll die Transkription der Texte diplomatisch getreu unternommen werden. Die Variantenverzeichnung erfolgt über einen lemmatisierten Apparat. Darüber hinaus soll anhand von Stellenkommentaren ein Bezug zur Danteschen Vorlage und Weiss' Oeuvre im Allgemeinen genommen werden. Erst eine solche Edition würde Weiss' phasenweise Annäherung an den Stoff der *Divina Commedia* auf befriedigende Weise veranschaulichen und einen Zugang zu jenem Kunstwerk eröffnen, dem zum Verständnis von Werk und Autor eine zentrale Bedeutung zukommt.

### Peter Weiss und Paris

*Biographische, textgenetische und rezeptionsgeschichtliche Studien zur Bedeutung von Paris für Leben und Werk von Peter Weiss.*

Günter Schütz  
Guschutz@aol.com

Möglichst vollständige Erfassung der Paris-Aufenthalte anhand der veröffentlichten Weiss-Texte und mit Hilfe der im Peter-Weiss-Archiv bewahrten nicht-veröffentlichten Quellen: Notizbücher, Korrespondenzen, Photos, Abschriften, Exzerpte, Kopien, Ausschnitte usw. Hinzu kommen Materialien, auf die ich in Paris gestoßen bin und vor allem Gespräche, die ich mit ehemaligen Freunden und Bekannten von Weiss habe führen können. Das diverse und komplexe Material soll kritisch und methodisch behutsam gesichtet werden.

Die Besuche und längeren Aufenthalte von Weiss sollen vor dem jeweils zu skizzierenden politischen, sozialen, künstlerischen und kunstpolitischen Umfeld in Frankreich dargestellt werden. Es werden Menschen näher vorgestellt, denen er in Paris begegnet ist, und ich werde Ansichten und Einsichten, Anregungen und Eindrücke sammeln, die er von hier mitgenommen hat und die auf die unterschiedlichste Weise für Weiss bedeut-

sam geworden sind. Die zu rekonstruierenden Itinerare werden nicht nur von der realen Stadtgeographie ausgehen, sondern auch die imaginierten Wege berücksichtigen, auf die der Pariser Stadtmythos den Reisenden lockt und an sich bindet.

Es wird nicht nur zu fragen sein, welche Bedeutung die Paris-Erfahrungen für Peter Weiss und sein Schreiben hatten, sondern auch wie er in Paris wahrgenommen, veröffentlicht und aufgeführt wurde. Und es sollte auch der Platz näher bestimmt werden, der Weiss im Rahmen der deutschen Paris-Literatur zukommt.

---

## Aufruf

In der Folge der Marburger Peter-Weiss-Tage im Juni 2000 ist eine Kontaktstelle entstanden, die alle erreichbaren Informationen über die laufende Peter-Weiss-Forschung bündeln und sie – mit Zustimmung der jeweiligen Person – sowohl über die "Notizblätter" als auch über die Internet-Seite der IPWG veröffentlichen soll. Sofern Sie sich in Ihren Studien-, Magister-, Staatsexamens- oder Doktorarbeiten mit Peter Weiss beschäftigen oder Personen kennen, die – völlig unabhängig von einer Mitgliedschaft in der IPWG – an einem Weiss-Projekt arbeiten, so melden Sie sich bitte bei:

Anja Schnabel, Veilchenstr. 3  
30175 Hannover, T. 0511/388 52 34  
Anja.Schnabel@stud.uni-hannover.de

---

## IMPRESSUM

Die Notizblätter. Mitteilungen der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft erscheinen zweimal jährlich und werden an die Mitglieder versandt.

Adresse: Notizblätter der IPWG, Prof. Dr. Jürgen Schutte, Apostel-Paulus-Str. 7, 10823 Berlin, Tel. 030-782 18 11, E-mail: jschutte@zedat.fu-berlin.de

Redaktion dieser Ausgabe:  
Katja Brinkmann, Tilman Lücke, Jürgen Schutte, Joanna Sumbor, Zhang Rui

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe: 1. Februar 2002

Ältere Nummern der Notizblätter werden gegen Zusendung von 3,- DM in Briefmarken zugeschickt.

Wer in die Mailing-Liste aufgenommen werden möchte, melde sich bitte an!

---