

# NOTIZBLÄTTER

Mitteilungen der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft

Nr. 27 – März 2008

## Gunilla Palmstierna-Weiss zum Achtzigsten

Im Hintergrund der ansonsten kargen Bühne sah man als riesige Umrisszeichnung auf einem weißen Vorhang Jean-Honoré Fragonards »La Gimblette«: Eine um 1770 entstandene Ikone des Rokoko, die die extreme Lockerung der Sitten im späten Ancien Régime spiegelte. Aber statt ihres Schoß-Hündchens balanciert die fast nackte Frau auf ihren Füßen die rote Mütze der Revolution, auf die sie deutet. Prägnanter kann man kaum ins Bild fassen, dass die moralische Dekadenz des Adels die bürgerliche Umwälzung von 1789 geboren hat.



Der genannte Hintergrund ist Teil der Szenerie, die Gunilla Palmstierna-Weiss 1974 für Mozarts *Le nozze di Figaro* in der Regie von Götz Friedrich entwarf. Damals war sie bereits eine der bekannteren Bühnenbildnerinnen Schwedens und hatte mit Peter Brook, Fritz Kortner, Ingmar Bergman, Harry Buckwitz und anderen berühmten Regisseuren gearbeitet. Das Hintergrund-Bild zum ersten Akt des *Figaro* ist typisch für das szenografische Werk von Palmstierna-Weiss: streng in der Form, verdichtet in der Aussage. »Bei der Erarbeitung eines Bühnenbildes geht es mir um das maximale Ausschöpfen der Bühne mit minimalen Mitteln«, meinte Palmstierna-Weiss einmal.

»Auf der Suche nach einer Synthese zwischen sprachlicher Form und visuellem Ausdruck beginne ich zunächst mit einer genauen Untersuchung des Originals, literarisch, politisch, psychologisch, soziologisch und historisch«, dann haben »die Assoziationen freies Spiel.« Und was »folgt, sind Feinarbeit und Diskussionen«. Ihre Methode wurde von Gunilla Palmstierna-Weiss als eine zwischen »Vernunft und Poesie« charakterisiert.

Vererbt wurde ihr diese Haltung nicht. Die beiden Ärzte Kule Palmstierna (gynäkologisch spezialisiert) und Vera Herzog (psychoanalytisch spezialisiert) legten der 1928 im schweizerischen Lausanne geborenen Tochter jedenfalls keine Künstlerkarriere in die Wiege. Sie wuchs auf in österreichischen Kinderheimen oder Pflegefamilien und dann in Holland, wo die Mutter neu geheiratet hatte. Im Januar 1945 kam sie nach Schweden. Ihre Kunstfertigkeit erwarb sie sich auf der Kunstakademie in Amsterdam und in der Konstfackskolan zu Stockholm, ergänzt durch einen Studienaufenthalt an der *École des arts décoratifs* in Paris.

Zuerst machte Palmstierna sich einen Namen als Keramikerin und Reliefkünstlerin. Damals war sie mit dem Grafiker Mark Sylwan verheiratet. Angeblich 1949 traf sie das erste Mal Peter Weiss; doch erst im August 1952 wurden die beiden ein Paar. Der gemeinsame zentraleuropäische und nicht bloß schwedische Hintergrund schweißte sie zusammen, wie auch die gemeinsame künstlerische Arbeit und die gemeinsamen politischen Ansichten. Palmstierna-Weiss 1984: »Ich meine, das waren so viele Punkte: das Psychologische, die Arbeit, das Intellektuelle – und natürlich am Anfang auch die Liebe!«

Seit 1952 gehörte Peter Weiss zu einer Experimentalfilmgruppe, an deren Arbeit sich auch Gunilla Palmstierna beteiligte: »wir haben eigentlich die meisten Filme zusammen gemacht [...], es waren natürlich seine Manuskripte, aber wir haben diese Manuskripte diskutiert, und da wir kein Geld hatten, haben unsere Freunde und auch ich selbst mitgespielt.« Zum Beispiel in *Studie II* und *Studie III* kann man die Darstellerin Gunilla Palmstierna sehen, vor allem aber in der weiblichen Hauptrolle



Gunilla Palmstierna-Weiss bei der Namensgebung der Peter Weiss-Bibliothek in Berlin-Hellersdorf, am 10.5.2002

be!« Seit 1952 gehörte Peter Weiss zu einer Experimentalfilmgruppe, an deren Arbeit sich auch Gunilla Palmstierna beteiligte: »wir haben eigentlich die meisten Filme zusammen gemacht [...], es waren natürlich seine Manuskripte, aber wir haben diese Manuskripte diskutiert, und da wir kein Geld hatten, haben unsere Freunde und auch ich selbst mitgespielt.« Zum Beispiel in *Studie II* und *Studie III* kann man die Darstellerin Gunilla Palmstierna sehen, vor allem aber in der weiblichen Hauptrolle

des Langfilms *Hägringen*. Peinigend für den Regisseur war, dass sein Drehbuch eine Kusszene zwischen Hauptdarstellerin und Protagonist vorsah – die er eigentlich nicht so lange üben lassen und filmen mochte, wie er musste.

Als Peter Weiss anfang, Theaterstücke zu schreiben, beschäftigte sich Gunilla Palmstierna bereits mit Szenografie. Während er »wie besessen« an *Marat/Sade* schrieb, entwarf sie Bühnenbilder: »zunächst nur aus Spaß und als Diskussionsgrundlage, aber daraus wurde dann die erste große Zusammenarbeit, und später habe ich dann eigentlich für jedes Theaterstück, das Peter geschrieben hat, das Bühnenbild gemacht.«

Aber nicht nur den Stücken von Peter Weiss gab sie ein Gesicht. Seit Mitte der 1960er Jahre führte ihre lange Karriere als Bühnenbildnerin Gunilla Palmstierna-Weiss (1964 hatten sie und Weiss geheiratet) durch zahllose Theater, Städte und Länder. Außer in Stockholm und Göteborg stattete sie Inszenierungen in London, New York, Frankfurt/Main, Düsseldorf, Rostock, München, Kopenhagen, Havanna, Salzburg, Odessa, St. Petersburg und anderen Orten aus. Wenn ich es recht sehe, war



der Regisseur, mit dem sie am häufigsten zusammenarbeitete, Ingmar Bergman, für dessen Shakespeare-, Molière-, Ibsen-, Strindberg-, O'Neill- und Forssell-Inszenierungen Palmstierna-Weiss vor allem in den 1970er und 1980er Jahren großartige Bühnenbilder

entwarf. Mehrfach wurden ihre Szenografien durch Preise geehrt. In Deutschland wurde ihr Bühnenbildnerisches Œuvre 1997 im Museum Bochum in einer umfassenden Retrospektive gewürdigt.

1976 bis 1982 saß Gunilla Palmstierna-Weiss dem schwedischen Scenograförbund vor, seit 1992 ist sie Mitglied der schwedischen Theaterakademie, seit 1994 als Professorin. Ihre internationale Theaterarbeit hat sie zwar letztes Jahr angeblich zurückgelassen, bis heute engagiert sie sich aber im schwedischen Kulturleben auf so vielen »Baustellen«, dass sie kaum dazu kommt, an ihrer geplanten Autobiografie zu arbeiten, auf die wir ziemlich gespannt sind.

Am 28. März 2008 vollendet Gunilla Palmstierna-Weiss das achtzigste Lebensjahr. Ich freue mich, im Namen aller Mitglieder der Internationalen Peter Weiss-Gesellschaft dem Ehrenmitglied Frau Professorin Gunilla Palmstierna-Weiss zu diesem Geburtstag gratulieren zu dürfen!

Arnd Beise

## Positive Resonanz auf »Inferno«-Uraufführung

Es ist geschafft: Peter Weiss' 1964 geschriebenes Theaterstück *Inferno*, das 2003 aus dem Nachlass veröffentlicht und zwei Jahre später erstmals als Oper in Bremen aufgeführt wurde, erlebte am 26.01.2008 am Badischen Staatstheater Karlsruhe seine Uraufführung als Schauspiel. Thomas Krupas Inszenierung wurde von der Presse äußerst positiv aufgenommen, wie ein Blick in den Pressespiegel zeigt.

Einhellig gelobt wurde eine facettenreiche, eindringliche, bisweilen beklemmende Inszenierung, die »nirgends den Rayon der zeitgebundenen wie der binnenlogischen Voraussetzungen [überschreite], aus denen das Stück gearbeitet wurde«. Krupas Eingriffe in den Text und Regie-Einfälle erschienen den meisten Rezensenten stimmig. Sie lenkten nicht ab, sondern zögen vielmehr die Konturen des Stücks nach und legten diesem einen eigenen Rhythmus auf. So gelinge es Krupa, dank »einer klug interpretatorischen Demut« ein schwieriges Stück mit gezielten Modifikationen »nah am Original, aber nicht sklavisch buchstabengetreu« zum Sprechen zu bringen. Er nehme die theatralen Mittel Peter Weiss' beiläufig auf und schließe sie gekonnt mit denen der zeitgenössischen Dramatik kurz: »Dabei erweist sich ‚Inferno‘ in Thomas Krupas sinnlich-subtiler Textausgestaltung als frühe Vorlage für heutige Theaterformen der medialen Simultaneität, der Raum- und Rollenzappings und der ironischen Selbstreferentialität«. Allerdings gehe angesichts der Neueinfälle die »differenzierte und exakt bemessene Sprache des Dichters gelegentlich unter« und manche Szenen kippten gar ins »überkandidelt Schrille«. Nichtsdestotrotz gelinge es dem Regisseur, die im Stück angelegte Verschachtelung verschiedener Wahrnehmungsweisen präzise umzusetzen. Er inszeniere *Inferno* so, dass »übler Traum und bare Wirklichkeit, Zeitanalyse und bohrende Introspektion untrennbar verquickt« seien und das Stück »auch als psychoanalytischer Bewusstseinsprozess« kenntlich gemacht werde. Immer wieder finde er dabei alpträumhafte, zermürbende, auch bizarre Bilder, so dass diese moderne Höllenfahrt auch »geisterhaft groteske Züge« annehme.

Diese und weitere Bedeutungszusammenhänge unterstrichen auch Valerie von Stillfrieds Bühnenbild sowie die Musik von Mark Pöschler, die in mehreren Besprechungen lobend hervorgehoben wurden.



Getragen werde die Aufführung nicht zuletzt von einem äußerst spielfreudigen, »präzise agierenden Karlsruher Ensemble«. Aus diesem ragten insbesondere hervor: der Dante von Sebastian Kreutz, »der eine atemberaubende Balance hält zwischen stillem Dulden, ungezügelter Wut und blanker Angst« sowie Stefan Viering, der den Vergil »mit gnadenloser Beiläufigkeit« spiele. Genau auf diese Weise, so ein Fazit, könne man »Weiss heute inszenieren, ohne ihn zeitgeistig zu verflachen: durchdacht und vielschichtig, traumwandlerisch und dennoch anpackend«.

Weitere Termine in dieser Spielzeit am 29.3., 3.5., 23.5 und 5.7.

Pressespiegel und weitere Informationen zur Aufführung auf:

[http://www.staatstheater.karlsruhe.de/programm07\\_08/](http://www.staatstheater.karlsruhe.de/programm07_08/)

Yannick Müllender

#### IMPRESSUM

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

Adresse: Notizblätter der IPWG, Prof. a.D. Dr. Jürgen Schutte, Apostel-Paulus-Str. 7, 10823 Berlin, Tel. 030-782 18 11, E-mail: [juergen.schutte@onlinehome.de](mailto:juergen.schutte@onlinehome.de)

Redaktion dieser Ausgabe: Yannick Müllender, Jürgen Schutte, Anette Weingärtner, Christian Wollin, Zhang Rui

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe: 1. September 2008

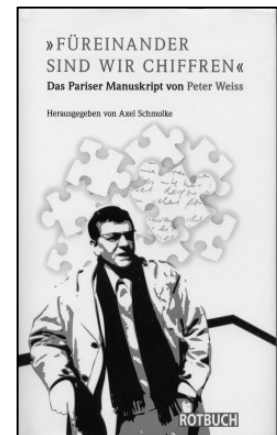
## Neuerscheinung

**Peter Weiss: »Füreinander sind wir Chiffren«. Das Pariser Manuskript. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Axel Schmolke. Mit einem Geleitwort von Gunilla Palmstierna-Weiss. Berlin: Rotbuch 2008, 192 Seiten, 19,90 Euro (D)**

Weiss verwendet auch im *Pariser Manuskript* die »natürliche Sprache, die mein Werkzeug war«, experimentell zur Darstellung einer Welt, die aus den Fugen ist. Er stellt Traumsequenzen, Phantasien und Unbewußtes neben präzise Schilderungen von realen Vorgängen. Aufgeschrieben sind Verhältnisse und ihre Wahrnehmung. Paris ist hier ein Mikrokosmos eines bürgerlich-antibürgerlichen Übergangsfeldes, die auftretenden Figuren, [...] begegnen einander in mehr oder weniger mechanischen Aktionen - beginnend mit einem Geschlechtsakt in einer Absteige, in Bars und Kneipen, auf der Straße, in Wohnungen. Geld und Gewalt sind selbstverständliche Ingredienzien. Die Rede ist von einem Totenreich: »Vor der öden Pracht ringsum wird man eingeebnet. Die Tuilerien und die Champs-Élysées, die sind wie Bebauungen im Hades, ...«. Denn der Geist, der diese Kapitale des Bürgertums einst bestimmte, ist geschwunden: »Überall in der Stadt stehen Paläste, schwarzbraun wie von Pulverrauch, die langen glatten Fassaden sind uneinnehmbar wie Festungen, verblichene Buchstaben höhnen Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit!« Die Revolutionsideale von 1789 sind entsorgt.

Über seine Protagonisten, die sich in dieser Welt bewegen, notiert der »Schriftsteller«: »Es sind Figuren, die aus zufälligen Zusammenhängen hervorgewachsen sind, ich beabsichtige mit ihnen nichts, lenke sie nicht, beurteile sie nicht, folge nur ihren Vorhaben und Verwandlungen.« Das klingt nach Ausmalung eines totalen Entfremdungs- und Verhängniszusammenhangs, nach Reduktion auf jenen müden Pessimismus, der Signum spätbürgerlicher Weltbetrachtung von der Romantik bis zum Existentialismus und zur so genannten Postmoderne der Gegenwart war und ist. Deren Botschaft blieb gleich: Veränderung dieser Gesellschaft ist unmöglich, laßt alle Hoffnung fahren. [...]

Der Weiss'sche Text könnte so ein Versatzstück der Kulturindustrie sein, das machte ihn trivial. Er ist es nicht, weil er bei aller Versenkung in die Physik einer atomar aufgefaßten Gesellschaft nach subjektiven Möglichkeiten einer Lösung aus ihr und damit



nach ihrer Veränderung fragt. [...] Bei Weiss heißt es zu diesem Konflikt von Gewalt der Umstände und historischer Tätigkeit des Subjekts: »Ich habe den Prozeß ihrer Verwandlung mit ansehen wollen, aber alles, was uns in der Außenwelt begegnet, ist schon vollendet. Sie ist ständig vollendet durch alles, was in ihr gewirkt hat, so, wie ich für sie vollendet bin. Während wir selbst im Verborgenen, Unkörperlichen leben, sind wir füreinander nur körperlich. Wir selbst sind nur im Werden, aber füreinander sind wir Chiffren.«

Schmolke hat diesen letzten Teil des Satzes für den Titel des Manuskripts gewählt, der erste gehört dazu.

Arnold Schölzel, in: junge Welt (Berlin), 13. März 2008

## DIE LÖSUNG

frei nach Bertolt Brecht

Nach den Wahlen im Januar und Februar

Ließ ein Altbundespräsident und Verfassungsrichter

In der Süddeutschen Zeitung einen Artikel schreiben

In dem zu lesen war, das Volk

Habe das Vertrauen in die Parteien CDU und SPD

verloren

Es würde jedoch eine Veränderung des Wahlrechts

(durch welche die Macht dieser Parteien zementiert würde)

Wohl kaum tolerieren. Wäre es da

Nicht doch einfacher, die Regierung

Löste das Volk auf und

Wählte ein anderes?

Jürgen Schütte

## Fundsache

Ingo Schulze warnt vor  
Re-Feudalisierung der Kultur

WEIMAR. Der Berliner Schriftsteller Ingo Schulze hat vor einem zunehmenden Rückzug des Staates und einem zu starken Einfluss der Wirtschaft auf den Kulturbetrieb gewarnt. Schulze erhielt am Sonntag in Weimar den Thüringer Literaturpreis 2007. »Die Tendenz zur Re-Feudalisierung des Kulturbetriebs geht einher mit einer allgemeinen Privatisierung und damit

Ökonomisierung aller Lebensbereiche, des Gesundheitswesens, der Bildung, des Sports, des Verkehrssystems, der Wohnungswirtschaft, der Energiewirtschaft bis dahin, dass private Firmen Polizeiaufgaben übernehmen«, sagte Schulze. »Ich fürchte, dass es nur noch ein kleiner Schritt sein wird, bis auch im Auftrag Deutschlands private Militärfirmen zum Einsatz kommen.« Schulze spendete sein Preisgeld (6 000 Euro) der Literaturförderung Thüringens. (dpa)

## Bei der Redaktion eingegangen:

**Cuba. Art and History from 1868 to today.**

Ausstellungskatalog. The Montreal Museum of Fine Arts 2008 – mit einem Beitrag von Günter Schütz:

»Paris in Cuba 1967: The Salón de Mayo and the *Cuba Colectiva Mural*«, S. 278-285.

## Neue Forschungen

*Das Sprechen vom Holocaust in Peter Weiss' Stücken »Die Ermittlung« und »Inferno«*

Magister-Abschlussarbeit von Christopher Ost

Das Zitat »aber das Lager besteht weiter« eines Zeugen aus *Die Ermittlung* mag symbolisch für die Ausgangsthese der Arbeit stehen. Angelehnt an die Vorgehensweise des New Criticism wird ein akribisches ‚close-reading‘ der Stücke *Die Ermittlung* und *Inferno* aus dem *Divina-Commedia*-Projekt von Peter Weiss vorgenommen. Die werkimmanente Analyse steht an erster Stelle, wird jedoch dort, wo es nötig und sinnvoll erscheint, durch kontextuelle Bezüge ergänzt.

In den Stücken werden Motive ausgemacht und beide Texte auf diese hin untersucht. Das entsprechende Motiv wird jeweils zuerst in *Die Ermittlung*, so dann in *Inferno* untersucht und mit zahlreichen Textstellen belegt. Die Absicht dieser Reihenfolge ist es, trotz der großen formalen sowie scheinbar inhaltlichen Unterschiede die Parallelen der beiden Stücke deutlich offenzulegen.

Insgesamt werden vier große Motive genauer betrachtet: Schuld, Unschuld, Verkehrung und Kontinuität. Mit Rücksicht auf die inhaltliche Ausprägung der Stücke wird das Motiv der Schuld in *Inferno* sehr differenziert betrachtet; in der *Ermittlung* erfährt das Motiv der Unschuld eine Aufteilung in mehrere Unterarten.

In der Analyse ist die dualistische Prägung der Stücke (Opfer/Täter), die Frage nach der Verkehrung der Umstände sowie die Frage der Kontinuität (also der fortdauernden Wirkung der NS-Gesinnung) durchgehend präsent. Das Hauptaugenmerk liegt darauf, diese Tendenzen in den Texten aufzuspüren und sie entsprechend zu belegen.

Im Gegensatz zu anderen Analysen von Holocaust-Literatur wird auf die Untersuchung biografischer Züge in Beziehung auf den Autor verzichtet und der Fokus auf die Täter des Holocaust gelegt und nicht auf dessen Opfer. Insbesondere wird gezeigt, wie Weiss das Fortbestehen und die Wiederholung von Mustern aus der NS-Zeit und die Kontinuität der NS-Gesinnung darstellt. Auf die Formen der Schuld- bzw. Unschuld-Zuweisungen wird besonders intensiv eingegangen. Dies geschieht nicht zuletzt, um zu demonstrieren, wie die deutsche Nachkriegsgesellschaft als eine verkehrte Welt erscheint.

Kontakt über Anja Schnabel  
<anja.schnabel@peterweiss.org>

## **Die Präsenz Hölderlins im deutschsprachigen Drama und Theater als Dichter, Übersetzer und dramatische Figur**

Dissertationsvorhaben Marco Castellari

Gegenstand meiner Arbeit ist die Präsenz Hölderlins im (deutschsprachigen) Drama und Theater als Dichter, Übersetzer und dramatische Figur. Die Forschung ist bis heute nur vereinzelt und partiell Hölderlins Theaterrezeption nachgegangen. Es erschien demnach notwendig und an der Zeit, sich der Rekonstruktion dieser Geschichte zu widmen und womöglich die Forschungslücke zu füllen.

Meine Arbeit setzt sich als Ziele: 1) Eine chronologische, philologische und typologische Rekonstruktion der Präsenz Hölderlins im (deutschsprachigen) Drama und Theater auf der Basis eines geschichtlichen Untersuchungsgangs, eines für dramatische und theatralische Texte adaptierten Intertextualitätsbegriffs und einer flexibel zu betrachtenden Aufteilung nach den Kategorien: a) Hölderlin als Autor für das Theater; b) Hölderlin als Übersetzer für das Theater und c) Hölderlin als Bühnengestalt; 2) Die Deutung dieser Präsenz im Kontext der sie bestimmenden Diskurse: Im Rahmen der (aktiven) Hölderlin-Rezeption (v.a. in Literatur, Film, Musik und Kunst), der Entwicklung der dramatischen Literatur und der theatralischen Sprache im 20. Jahrhundert, vor allem bezüglich der Wiederaufnahme des attischen Dramas, der Bearbeitung und Inszenierung tradierter Texte und der Vermischung historisch-biographischer und literarischer Quellen in so genannten „Dichterdramen“.

Was die Vorgehensweise der Arbeit angeht, ist wegen der zu analysierenden Texte eine methodologische Zusammenarbeit zwischen philologischen, theaterwissenschaftlichen und kulturhistorischen Ansätzen anzustreben, die erst heterogene Diskurszusammenhänge berücksichtigen kann. Es soll auf diese Weise möglich sein, eine chronologisch vorgehende Rekonstruktion mit einer kategorial arbeitenden Deutung zu versöhnen, wie die Beschaffenheit des Arbeitsgegenstandes zu verlangen scheint: Die verschiedenen Zeugnisse werden danach gewertet, welcher Art Rückgriff auf Hölderlin (Kategorien a., b. und c., s.o.) und welcher Art intertextuelle Arbeit an (Hölderlins) Prätexten sie aufweisen. Besonders wichtig erscheint in diesem Zusammenhang, einen geeigneten Inter(kon)textualitätsbegriff herauszukristallisieren, welcher die Verflechtung verschiedener Diskurse in einem künstlerischen Experiment zu erhellen vermag. Auf diese Weise, um es durch Beispiele zu veranschaulichen, könnte man komplexe Erscheinungen besser analysieren, wie die Bearbeitung/Aufführung eines sophokleischen Dramas in der Übersetzung

Hölderlins und mit Eingriffen, die durch Interferenz mit anderen hölderlinschen Texten oder mit Quellen dritter Hand entstanden sind (etwa Brechts *Antigone*- oder Müllers *Ödipus*-Bearbeitung), oder ein historisch-biographisches Drama über Hölderlin, in dem fiktionale Texte desselben bzw. verfremdende aktualisierende Zitate die vermeintliche dokumentarische „Faktentreue“ stören (z.B. Weiss' *Hölderlin*), oder eine Wiederaufnahme der Empedokles-Figur, die Züge der hölderlinschen Dramengestalt mit denen von Hölderlin selbst bzw. anderen Pate stehenden Dichtern oder Denkern mischt (Pannwitz' *Empedokles*-Bearbeitungen oder Klaus Michael Grübers *Empedokles*-Inszenierung aus dem Jahre 1975).

Kontakt über Anja Schnabel  
<anja.schnabel@peterweiss.org>

## **Messianic Commitment: Hope And The Holocaust In Jurek Becker's Jakob Der Lügner And Peter Weiss' Die Ermittlung**

Falk Cammin, Ph.D., Stanford University, 2008

How does hope figure in the literary representation of the Holocaust? In particular, how does Holocaust literature reconcile the dichotomy between the devalued notion of progress underlying the modern conception of hope and hope's insistent presence in the face of overwhelming despair? To raise the issue of hope appears inflammatory within the already contentious academic debate on the limits of Holocaust representation, yet this dissertation maintains that hope, though irrelevant within the context of the historical event, remains resilient for the production and consumption of its subsequent representation. Literary texts, as an integral part to the humanistic tradition, are compelled to negotiate the striking dissonance between the portrayal of the hope-impoverished world of the Shoah, this massive violation of humanistic ideals, and the notion of hope with its ensuing tendency toward redemption.

This dissertation analyzes the engagement of hope in Jurek Becker's *Jacob der Lügner* and Peter Weiss' *Die Ermittlung*. Employing a method that is literary-critical and phenomenological, the research engages the philosophical and theoretical texts of Ernst Bloch, Gabriel Marcel, Walter Benjamin, Elie Wiesel, Laurence Langer, Joseph J. Godfrey, Jayne M. Waterworth and Tom Moylan, among others. Aesthetically, this essay argues that literary representation of past injustices and suffering of which the Holocaust is one of histories most egregious examples labors under the claim for messianic mediation between the traumatic past and the future. The insistent presence of hope in response to the experience of despair compels a tendentiously redemptive representation. Rhetorically, this essay argues that both

Becker and Weiss' influential texts on the Holocaust deconstructed not only the respective self-serving, official historiographies pervasive in East and West Germany at the time of the works production but also the socially condoned practices of hope that arose from the respective forms of Vergangenheitsbewältigung. By reshaping historical memory, both texts implicitly offer alternative perspectives on how and what to hope for in regard to the future.

### **Deutscher Hörbuchpreis 2008 in der Kategorie**

»DAS BESONDERE HÖRBUCH / REGIE«

Karl Bruckmaier für »Die Ästhetik des Widerstands«  
von Peter Weiss (BR/WDR)«

Sprecher: Peter Fricke, Robert Stadlober, Helga Fellerer, Rüdiger Vogler, Michael Tregor, Hanns Zischler, Ulrich Frank u.a.

Hörspielbearbeitung und Regie: Karl Bruckmaier –  
Musik: David Grubbs – Produktion: BR Hörspiel und  
Medienkunst – Westdeutscher Rundfunk Köln, 2006 –  
Verlag/Ort: der Hörverlag / München

### **Kurzbeschreibung:**

Das Hauptwerk von Peter Weiss erzählt die Geschichte des Scheiterns sozialistischer Ideale und Kämpfe und das Ausgeliefertsein des Individuums in totalitären Zeiten. Geschichtliche Trauer- und Erinnerungsarbeit und zugleich das Schönste und Bewegendste, was über Widerstand zu schreiben war.

**Karl Bruckmaier** wurde 1956 in Pfarrkirchen (Niederbayern) geboren. Er schreibt regelmäßig u. a. für die Süddeutsche Zeitung und ist dort verantwortlich für die Schallplattenseite. Von 1985 bis 1987 arbeitete er als Redakteur beim Bayerischen Rundfunk. Seit 1989 ist er als Autor und als Regisseur von Hörspielen in Erscheinung getreten. Das Hörspiel „Jackie“ von Elfriede Jelinek (BR 2003), bei dem er Regie führte, wurde mit dem Hörspielpreis der Kriegsblinden ausgezeichnet. Weitere Regiearbeiten von ihm waren u. a. Pochade Radiophonique von Samuel Beckett oder Bambiland von Elfriede Jelinek (beide BR 2005)

### **Jurybegründung:**

Aus diesem Buch ein Hörbuch zu machen grenzt schon an Vermessenheit, daß das Projekt geglückt ist, erscheint wie ein kleines Wunder. Karl Bruckmaier ist es gelungen, den Text aus seinem Schweigen zu lösen, indem er ihn zerlegte, neu kombinierte und seine innere Rhythmik von den Sprechern hervorheben ließ. Die ganze Dramaturgie mit ihren leitmotivisch wiederkehrenden Geräuschen (Flügel Schlag, Steinkratzen), kargen Tonfolgen und unvermittelten Montagen arbeitet das Exerzizienhafte dieses Romanprojekts heraus. Bruckmaier hat einen der bedeutendsten Ro-

mane des 20. Jahrhunderts aus den Bibliotheken und Literaturgeschichten befreit und, indem er ihn beredt machte, für die Nachgeborenen gerettet.

## **Das Letzte**

### **Peter Weiss als Maler**

#### **Bilder und Zeichnungen gestohlen – FAZ 9.2.2008**

KOPENHAGEN, 8. Februar. – Etwa 500 Gemälde und Zeichnungen von Peter Weiss sind in Stockholm gestohlen worden, fast sein gesamtes Œuvre als Maler. Als die Witwe des 1982 gestorbenen Schriftstellers und Dramatikers, Gunilla Palmstierna-Weiss, die in einem Keller in der Stockholmer Artillerie-Gatan eingelagerten Werke gemeinsam mit einem Auktionator aufsuchen wollte, stellte sie fest, dass ein anderes Schloss angebracht worden war. Nach der Öffnung des Kellers stellte sich bereits am vergangenen Dienstag heraus, dass sämtliche Werke von Weiss entwendet worden waren, daneben einige Arbeiten anderer Künstler. Gunilla Palmstierna-Weiss hatte die Bilder zuletzt Anfang Dezember gesehen; für den Herbst 2008 waren eine Ausstellung und eine Auktion geplant. Die Diebe waren möglicherweise durch eine Auktion im vergangenen Herbst auf die Kunstwerke aufmerksam geworden, bei der ein Gemälde von Weiss 280 000 Kronen (knapp 30000 Euro) erzielte. Durch das ausgewechselte Schloss konnten die Diebe den Lagerraum wohl mehrfach aufsuchen, ohne dabei aufzufallen.

Peter Weiss hatte ursprünglich Maler werden wollen und in den dreißiger Jahren in Prag die Kunstakademie besucht, bevor er sich zunehmend der Schriftstellerei zuwandte. Da sich nur wenige seiner Bilder in Museen befinden – das Moderne Museum in Stockholm besitzt einige Gemälde von Weiss, ebenso die Akademie der Künste in Berlin –, scheint mit diesem Diebstahl fast das gesamte malerische Werk von Peter Weiss vorläufig verloren zu sein. Sogar Kinderzeichnungen von ihm sollen zu den gestohlenen Werken gehören.

Nach Angaben von Experten werden die Arbeiten von den Dieben jedoch kaum verkauft werden können, da die Polizei über ein Register der Werke verfügt. Auch Gunilla Palmstierna-Weiss bezweifelt, dass die Diebe einen größeren finanziellen Gewinn erzielen könnten, aller dings komme bei den gestohlenen Werken der biographische Wert zu ihrem künstlerischen hinzu: Alle Kunstwerke, die sie 1982 beim Tod ihres Mannes geerbt habe, seien nun dahin. Ihr selbst war es schwergefallen, sich von den Arbeiten zu trennen. Versuche, sie öffentlichen Institutionen zu überlassen, sollen auch an den finanziellen Vorstellungen der Witwe gescheitert sein.

Th.