

NOTIZBLÄTTER

Mitteilungen der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft

Nr. 38 • Dezember 2013

Erinnerungen und Erfahrungen wachhalten!

Zum Tod von Heinz Peter (1930-2013)

In den letzten zwanzig Jahren hat Heinz Peter sich hauptsächlich um die Alternative Bibliothek Hellersdorf, genauer gesagt um ihre Öffentlichkeitsarbeit und ihre zahlreichen Veranstaltungen gekümmert. Im Jahr 1990 war diese Bibliothek gegründet worden, nicht zuletzt um einige der Bücher, die jetzt schnell, allzusehnell entsorgt wurden, zu retten. Schnell wuchs der Buchbestand aber zu einer ansehnlichen, vor allem sozialwissenschaftlichen Bibliothek, in der man "offen für alles (außer für rechts)", wie Heinz Peter sagte, Vergangenheit und Gegenwart alternativer Denk- und Lebensweisen studieren konnte und kann. Seit 1995 ist der Bestand öffentlich zugänglich und im gleichen Jahr fanden die ersten Lesungen statt. 2002 erhielt die Bibliothek an der Hellersdorfer Promenade den

Namen "Peter Weiss-Bibliothek". Heinz Peter war wie seine Frau Gisela Peter ein Mitglied des Fördervereins der Alternativen Bibliothek von Anfang an. Und sie waren beide "Bibliothekare seit Urzeiten", wie es Stefan Richter einmal formulierte. Heinz Peter hatte das Bibliothekars-Handwerk von der Pike auf gelernt, und irgendwann war er selbst ein Lehrer der "Bibliotheksarbeit im sozialistischen Betrieb" (so der Titel eines Lehrbriefs von 1974) geworden. Aber das Ende der sogenannten Gewerkschaftsbibliotheken war nicht das Ende seiner bibliothekarischen Arbeit. "Wir könnten nichts anderes", sagten die Peters einmal, und meinten: Bücher sammeln, katalogisieren, bereitstellen, ins Gespräch bringen: "Wir freuen uns über jeden, der die Biblio-

thek in Anspruch nimmt. An den Bücherregalen kann sich, wer will, in den Streit der letzten Jahre und Jahrzehnte vertiefen: es sind da nebeneinander genug Autoren vertreten, die nie oder höchstens im Zorn voneinander Notiz genommen haben. Ihre Leserinnen und Leser aber können miteinander reden, einander auch zuhören, etwas tun...".

Bei den Veranstaltungen der "Peter-Weiss-Bibliothek" konnte man mit Heinz Peter selbst ins Gespräch kommen. Er war immer auf dem Laufenden,

wie es seinen Lesegewohnheiten

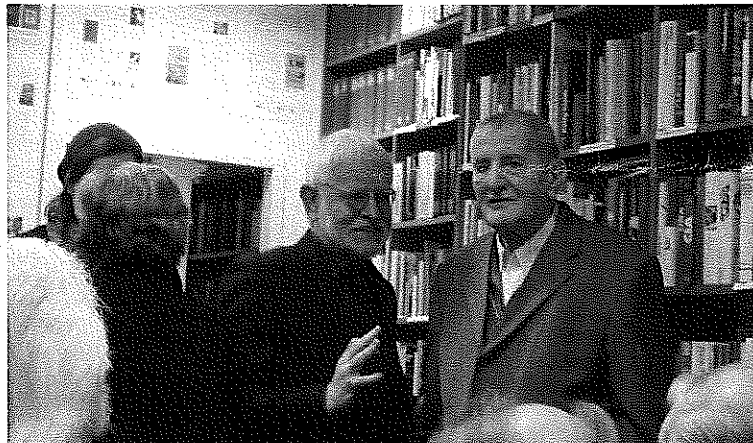
entsprach:

"schnell, mal hier, mal da, immer das Neueste suchend". Für ihn waren Lektüre und Gespräch, mit Lesern und Autoren, ein gutes Mittel, "sich mit den Lebenslügen seiner Umgebung – und mit seinen eigenen – auseinanderzusetzen", ja, da scheute

er das große Wort nicht, "der Wahrheit näher zu kommen". Geholfen hatte ihm da nicht zuletzt Peter Weiss, dessen Bücher er in den 1990er Jahren für sich entdeckt hatte.

Nach kurzer Krankheit ist Heinz Peter am siebzehnten September 2013 in seinem dreiundachtzigsten Jahr gestorben. Die Internationale Peter Weiss-Gesellschaft verliert mit ihm einen guten Freund, dessen knorrige Art und markante Stimme wir bei den Treffen in der "Peter-Weiss-Bibliothek" vermissen werden. Wir erinnern uns dankbar seines unermüdeten Engagements und werden "weiter über die großen Fragen nachdenken, sprechen und schreiben", wie Heinz Peter es sich gewünscht hat.

Arnd Beise



Heinz Peter im Gespräch mit Jürgen Schütte. Peter-Weiss-Bibliothek, Berlin-Hellersdorf, 7. November 2010. Foto: © Anja Schnabel.

Ein Werk des dritten Jahrtausends

Im März Zweitausend konnte der stellvertretende Vorsitzende der IPWG, Jürgen Schutte, die Nummer 11 der "Notizblätter" mit dem Satz eröffnen: "Nach fast dreijähriger Pause erhalten Sie wieder eine Ausgabe der ›Notizblätter‹. Wir wollen auf diese Weise versuchen, den Austausch von Informationen und die Kontaktaufnahme innerhalb der IPWG wieder etwas zu intensivieren. [...] Eine Gruppe von Berliner Mitgliedern hat sich der Aufgabe angenommen, vorerst zweimal jährlich eine Nummer der Mitteilungen zusammenzustellen [...]. Wir sind sehr auf die Aufmerksamkeit und die Beiträge der Mitglieder angewiesen, damit die ›Notizblätter‹ wieder zu einem lebendigen Organ für alle werden, die am Werk von Peter Weiss und an den aktuellen Auseinandersetzungen um Politik und Kultur interessiert sind."

In den folgenden 13 Jahren wurde die "Berliner Gruppe" immer kleiner, und auch die Beteiligung anderer Mitglieder blieb schwach. Trotzdem konnte Jürgen Schutte in beinahe unermüdlicher Tätigkeit das halbjährliche Erscheinen der Notizblätter – zuletzt im Alleingang – sicherstellen und damit einen wesentlichen Teil der vereinsinternen Kommunikation aufrechterhalten. Zwar verfügen die meisten Mitglieder inzwischen über einen Zugang zu elektronischen Informationsmedien, doch die Zusendung der papierernen "Notizblätter" stellt für mich zum Beispiel immer wieder einen Höhepunkt des Vereinslebens dar. Und nicht zuletzt bilden die "Notizblätter" das Gedächtnis der IPWG, das auf Papier wesentlich haltbarer und abrufbarer aufbewahrt ist als in digitalen Speichermedien. Übrigens haben die "Notizblätter" eine eigene ISSN, und sie werden an den beiden zentralen Standorten der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt/M. und Leipzig gesammelt.

Jürgen Schutte trat 2006 aus dem Vorstand der IPWG zurück, doch die verantwortungsvolle und aufreibende Redaktionsarbeit an den "Notizblättern" blieb in seinen Händen. Und auch die Ernennung zum Ehrenmitglied der IPWG anlässlich seines 70. Geburtstags im Jahr 2008 verleitete ihn nicht, sich auf seinen wohlverdienten Lorbeeren auszuruhen, so dass er trotz seiner ihm eigenen Bescheidenheit in der Nr. 20 vom Februar 2009 eine "Lobrede" auf sich selbst redigieren musste.

Nunmehr ist nach 13 Jahren der Zeitpunkt gekommen, an dem Jürgen Schutte, der die "Notizblätter" seit dem Beginn des dritten Jahrtausends redigierte und herausgab, diese Aufgabe in jüngere Hände legen möchte. Zugleich wünschen wir ihm nachträglich zu seinem 75. Geburtstag alles Gute und eben jetzt noch mehr Zeit und Muße für seine vielfältigen anderen Projekte, in denen er sich nach wie vor ehrenamtlich für eine humanere Zukunft im Sinne von Peter Weiss engagiert.

Vielen herzlichen Dank, lieber Jürgen, für die "Notizblätter" Nr. 11 bis 38 (2000-2013)!

Für den Vorstand und alle Mitglieder

Dein Arnd

Neue Forschungsarbeiten

Kaisa Kaakinen, Ph.D.

Minding the Gap: Reading History with Joseph Conrad, Peter Weiss, and W. G. Sebald. Dissertation Abstract. Comparative Literature. Cornell University

August 2013

At the beginning of the twenty-first century the discipline of comparative literature faces the challenge of responding to expanding transnational readerships. Increasingly heterogeneous reading contexts not only highlight the need to extend comparative analysis to include formerly marginalized texts; they also challenge traditional analytical categories informing comparative literature as a discipline. This dissertation proposes that the notion of the implied reader, central to reader-response criticism based on hermeneutic conventions, has to be rethought in order to account for readers who cannot engage with a given text in an unimpeded relationship of dialogue; this is especially the case when literary texts revolve around histories of violence. Through an analysis of literary works by three European emigré writers, Joseph Conrad (1857-1924), Peter Weiss (1916-1982), and W. G. Sebald (1944-2001), this study highlights postimperial, postgenocidal and post-Cold War reading positions that challenge the traditional hermeneutic sense of a textual horizon of understanding. The study further argues that comparative analysis of situated reading needs to go beyond constructivist notions of reading, which make it difficult to grasp relationships between literature and history. This analysis proposes instead that historical pressures in the twentieth century require comparative literature to address not only implied but also various unimplied and unwelcome reading positions that engage twentieth-century history in displaced yet material ways that manifest in literary form.

The dissertation identifies a key stylistic feature in texts by three twentieth-century authors whose work, by virtue of this feature, cuts across stylistic periods and national literatures. It analyses indeterminate narrative and historical linkages that suggest elusive yet pivotal relations between historical and cultural contexts that would not otherwise seem to belong together in any obvious sense. The analysis of these weak analogies demonstrates the need for renewed disciplinary attention to reading literature as a form of historical imagination that engages postgenocidal and postimperial legacies in both timely and untimely ways. The dissertation opens up new perspectives on relations between postcolonial critique and transnational analysis of European literatures beyond a traditional focus on Western European canonical literatures and hermeneutics, and beyond the putative binary between West and non-West.

The chapter on Peter Weiss argues that a better analytical understanding of Weiss' paratactic narration and transmedial effects in *Die Ästhetik des Widerstands* (1975-1981) contributes to a better understanding of the

Fortsetzung auf Seite 4

Dramatische Bilder von der Bühne des Lebens...

... hatte *Dagens Nyheter* am 31. Oktober getitelt. Über achtzig Leute kamen am Abend in Bonniers Kunsthalle zusammen, um die Vorstellung der Memoiren von Gunilla Palmstierna-Weiss zu erleben. Von der Kritik lebhaft begrüßt war das umfangreiche, großzügig illustrierte Buch unter dem Titel *Minnets spelplats* zwei Tage vorher im Albert Bonniers Verlag erschienen. Die Autorin wurde von den Anwesenden mit großem Beifall be-



grüßt. Viele KollegInnen vom Theater, Kritiker und Künstlerinnen, Freunde und Bekannte waren gekommen. Unter ihnen war auch der Lektor Magnus Bergh, dessen nicht nachlassende Geduld und dessen Überzeugung von der Wichtigkeit des Projekts ganz wesentlich zum schließlichen Gelingen beigetragen hat. Es wurde eine Dia-Schau mit Werken von Gunilla Palmstierna-Weiss und integrierter Lesung aus dem Buch gezeigt. Fotografie und Einrichtung: Mikael Sylwan, Lesung Nadja Weiss; Musik: Philippe Boix Vives.

Das Buch ist eine faszinierende Lektüre und eine Augenweide dazu – "ein Kunstwerk" stellte eine Leserin noch vor der Lektüre fest. Mikael Sylwan, der für die Fotos und das Layout verantwortlich zeichnet, hat tatsächlich eine fabelhafte Arbeit geleistet.

"400 Seiten unterhaltsame Kulturgeschichte" schrieb Leif Zern in *Dagens Nyheter*. Legt man die doppelspaltige Anlage des Buches zugrunde, ergibt das leicht 800 Seiten Text und Bild. Mit Erstaunen erfahre man, was für ein spannendes Leben GPW gelebt hat. Alles ist in einer beeindruckenden Tiefenschärfe dargestellt und das Buch vermittelt ein starkes Lektüre-Erlebnis.

Trotz der Fokussierung auf eine fesselnde Familiengeschichte und der Aufmerksamkeit für die Kulturelite verliere das Buch niemals seine Hauptperson aus den Augen. Ein treffenderes Bild der Bühnenbildnerin GPW ist schwer zu finden und der Titel ihres umfangreichen Lebensberichts trifft nicht weniger genau. Die Lektüre sei nicht einen Augenblick langweilig. GPW habe nicht nur ein „Pferdegedächtnis“, das sich über mehrere Generationen erstreckt – sie könne sich auch ausdrücken und habe die volle Kontrolle über die historischen und kulturgeschichtlichen Aspekte.

An der Bühnenbildnerin haben wir nur die Hälfte der Wahrheit. In der Schilderung ihres Freundes- und Be-

kanntenkreises fehle auch keine Stockholmer Schlüsselfigur. Als Bühnenbildnerin wirkte sie in vielen Ländern und mit einer ganzen Reihe wichtiger Regisseure. Darüber hinaus gibt es – in Verbindung mit Peter Weiss – politische Arbeit, Reisen nach Vietnam und Kuba, das Russel-Tribunal, die DDR. Also keine üblichen Theatererinnerungen, sondern eine breite Kulturgeschichte, in welcher Schweden in den europäischen Kontext eingeordnet wird.

Minnets spelplats sei nicht der Ort einer Selbstbespiegelung. Es wirke als ein für alle offenes Archiv und es zeuge zugleich von der Kraft kritischen Denkens.

Jürgen Schutte

[Der Text ist eine Montage aus Äußerungen der folgenden drei Kritiken. Für die Zusendung dieser und anderer Berichte danke ich Magnus Bergh.

Anneli Dufva, in: *sveriges radio* 29.10.2013

Ylva Lagercrantz Spindler, in: *Svenska Dagblad* 29.10.2013

Leif Zern, in: *Dagens Nyheter* 31.10.2013]

Gunilla Palmstierna-Weiss: *Minnets spelplats*. Stockholm: Albert Bonniers förlag 2013

In eigener Sache

Liebe Mitglieder der IPWG, liebe Kolleginnen und Kollegen,

nach dieser Nummer der "Notizblätter" geht die Redaktion der "Mitteilungen der Internationalen Peter-Weuss-Gesellschaft" in andere Hände über. Seit wir im Jahr 1999, anknüpfend an die von Beat Mazenauer redigierten Nummern 1 bis 10, den Betrieb wieder aufnahmen, sind die "Notizblätter" siebenundzwanzig Mal erschienen. In den Jahren bis 2008 haben die Teilnehmerinnen und Teilnehmer meines "Berliner Colloquiums" bei Auswahl, Umbruch, Korrektur und Versand mitgewirkt. Ich erinnere mich gerne an diese stets in guter Stimmung erledigten Redaktionsarbeiten, die unsere wissenschaftlichen Diskussionen über Peter Weiss und den Rest der Welt belebend unterbrachen. Mein Dank dafür gilt:

Katja Brinkmann, Sophia Frese, Kristian Kopp, Tilmann Lücke, Yannik Müllender, Michaela Müller, Oliver Pfau, Günter Schütz, Joanna Sumbor, Ulrike Weymann, Christian Wollin, Katrin Wuhrow, Zhang Rui

Seither hat sich die Redaktion buchstäblich in alle Welt, bis zu den Antipoden zerstreut und die "Notizblätter" kamen wie aus einer Klause des Hieronymus. Zwar haben die Mitglieder des Vorstands mich gut mit Material versorgt, die Rückmeldung durch die anderen Kolleginnen und Kollegen der IPWG war jedoch von zeittypischem Mini-Format. Über manches hätte ich mich gerne mit Weiss-ExpertInnen ausgetauscht. So hat nicht einmal die Provokation eines einfachen "Sonntagsrätsels" die Zielgruppe zu mobilisieren vermocht: Keine Einsendung! Indem ich mich jetzt von dieser trotzdem immer gern getanen Arbeit entlaste, wünsche ich der IPWG ein gutes Fortbestehen der *Notizblätter*. Ich wünsche mir, dass wir auf dieses noch anfassbare Medium nicht vorschnell und ohne Not verzichten.

Anette Weingärtner wünsche ich gutes Gelingen bei der Redaktion der folgenden Nummern und einen regen Austausch mit den LeserInnen.

Jürgen Schutte

Fortsetzung von Seite 2:

novel as a historical narrative. The analysis further draws attention to a comparative dimension of Weiss's novel beyond the most explicit narrative of communist resistance. First, the reading shows how Weiss reliance on a fundamental parataxis as well as his excessive concern with sensory representations creates a narrative mode that emphasizes specific effects on embodied, situated future readers. The intensification of sensory experience promotes precise forms of reading that go beyond direct reference and beyond ekphrasis as such. Second, the chapter proposes that this poetics encourages into connecting historical contexts and narratives that would otherwise seem both temporally and geographically unrelated. Weiss's attention to narrative futurity and to linking different specific histories of oppression is interesting for twenty-first-century comparatists, who seek increasingly refined critical tools for relating alternative modernities and projects of postcolonial emancipation.

Oriane Rolland

Wahn und Vernunft im Werk von Peter Weiss Neufassung

Fieber, Geschwüre, Krämpfe, Asthma, Agonie, Halluzinationen, Schizophrenie, Paranoia, Lähmung, Gedächtnisschwund, Juckreiz, Somnambulismus und Hypersomnie: Medizinische Metaphern begegnen einem ständig und überall in Peter Weiss' Werk. Auch die Irrenanstalt, die die Verortung des *Marat/Sade* konstituiert, taucht – wenn auch nur am Rande – schon in den frühen Erzählungen auf (*Die Insel, Skruwe, van Gogh*). Fast jede seiner Figuren wird irgendwann mit dem psychischen oder physischen Krankheitserlebnis konfrontiert, und zwar bis ins Spätwerk der 1980er Jahre hinein, wie zuletzt der Wahnsinn der mütterlichen Figur in *Die Ästhetik des Widerstands*.

Es drängt sich die Frage auf, warum Weiss' Figuren so plötzlich Opfer von Halluzinationen und Obsessionen werden. Warum sorgt sich Weiss im *Marat/Sade* darum, dass jeder Schauspieler primär durch seine Krankheit statt durch seine Rolle definiert wird? Was für eine Intention steckt dahinter, wenn der Autor sich bewusst dafür entscheidet, aus seinen Helden, aus seinen Hauptfiguren, kranke schwache und leidende Menschen zu machen, obwohl sie als Eponyme doch als Pioniere einer umstürzenden Revolution fungieren sollen?

Ist es bloßer Zufall, dass der Titel seines nicht veröffentlichten Tagebuchs *Journal einer Krankheit* lautet und dass sein erster autobiografischer Roman 1959 mit *Diagnose* ins Schwedische übersetzt wurde? Und was ist mit seinem frühen Gemälde *Im Hof der Irrenanstalt* und dem Projekt, einen Film über eine solche Anstalt zu drehen? Auch die Verfilmung von *Der Fremde – Hägringen* auf Schwedisch, *Fata Morgana* auf Deutsch – , gehört im Grunde zum Halluzinatorischen. Schließlich hat Weiss mehrmals seine Ähnlichkeit mit dem Schizophrenen oder Soziopathen bekundet. Er bezeichnete sein Theater als „schizophren“ und sehnte sich nach einem „halluzinatorischen Theater“ à la Artaud (vgl. *Die Situation*) – eine Sehnsucht, die übrigens schon im Motiv des Jahrmarkts

und in der Wiederaufnahme des Theaters von Hesse *Theater nur für Verrückte* (vgl. *Der Steppenwolf*) in den frühen Schriften auftaucht.

Woher kommt also diese Faszination für die bekanntesten „Verrückten“, eine Faszination, die dem Schema von Foucaults Werk *Wahnsinn und Gesellschaft* erstaunlich nah ist, beispielsweise mit der Erwähnung von zentralen Figuren des Wahns, wie z.B. Bosch und Breughel, Swedenborg und Strindberg, oder Artaud und Beckett?

Woher rührt die enge Verbindung zwischen Weiss und van Gogh, die ihn in die Lage versetzt, seine Bekenntnisse niederzuschreiben? Was ist das Identifikationselement zwischen ihm und Hölderlin? Ist – in der Auffassung von Weiss' – van Goghs Wahn überhaupt mit dem von Hölderlin vergleichbar? Mit anderen Worten, lässt sich im Werk des Autors von 1934 bis 1981 ein roter Faden erkennen, eine Kontinuität und eine Kohärenz des medizinischen Motivs?

Dezidierte Aufmerksamkeit soll der Beziehung zwischen individuellem und kollektivem Wahn geschenkt werden. Insbesondere soll gezeigt werden, wie Weiss den kollektiven Wahn umkehrt, umwertet und ihn positiv im Sinne einer proletarischen Revolution umgestaltet. Ist der Wahn bloß ein Kokettieren mit dem Ideal des verrückten Genies, ein verzierendes Element, mit dem sich der Autor gerne schmückt, um sein künstlerisches Selbstbild zu legitimieren oder versteckt er sich gar dahinter und stilisiert dabei seine eigene Viktimisierung? Ist der Wahn bloß ein idealisiertes Faszinationsobjekt, das zur Ästhetisierung der Selbstinszenierung dient, oder aber ein Motiv des politischen Engagements? Ist es ein fernes Ideal oder ein pathologischer Zustand? Ist der Wahn Strategie und Methode oder vielmehr Realität? Ist er stilistisch und metaphorisch oder aber sozial und krankhaft, ist er intentional oder geschichtlich bedingt? Gibt es überhaupt eine mentale Verknüpfung zwischen dem individuellen und dem kollektiven Wahn? Was impliziert der Wahn überhaupt? Dynamik des Denkprozesses gegen die Erstarrung der Welt, Relativität der Definitionen, Kritik der Stigmatisierung des Anderen, Dialog zwischen Individuum und Gesellschaft, Konservierung der gefährdeten Individualität, oder aber paradoxerweise Verabsolutierung der Vernunft?

Untersucht wird die dialektische Bewegung zwischen Vernunft und Wahn, um die Position des Künstlers zwischen beiden Zuständen erläutern zu können. Was siegt am Ende gegen den Irrationalismus des 20. Jahrhunderts? Worin besteht der Lösungsvorschlag des Autors: Wahn und Ablehnung irgendeiner beschwichtigenden Rationalisierung der wahnhaften Geschichte oder aber Vernunft und der Versuch, sich mit der Geschichte auseinanderzusetzen, um die Verzweiflung vor einer selbstständig sich entwickelnden, vernunftlosen, repetitiven Geschichte zu antizipieren?

Erkannt werden vier Phasen der Konzeption. In der ersten Phase bleibt der Wahn mit dem Begriff des Genialen und des Individuums als Exzeption verhaftet. Es ist die Zeit der Faszination, der Ästhetisierung und der Idealisierung des Irren. Der Wahn ist hauptsächlich individuell, positiv bewertet und utopisch gefärbt. Er dient der Legitimierung des Künstlers und ergibt sich aus einem mittelbaren, d.h.

durch die Fiktion und das kulturelle Erbe, Erlebnis des Wahns. Die zweite Phase bekundet die Konfrontation des Autors mit dem kollektiven Wahn. 1947 wird er in *Die Besiegten* verbalisiert, in Worten festgehalten und als „Seuche“ denunziert. Die Phase verläuft allerdings nicht bruchlos. Sie oszilliert zwischen dem kollektiven und dem individuellen Erlebnis der Anormalität. Der Wahn ist keine Simulation mehr, er ist konkret und real: Es handelt sich um die globale Selbsterstörung der Vernunft. Die dritte Phase bekundet das Verschwinden des Wahns, allerdings nur des Wahns als Methode. Die Vernunft, das Rationale rückt in den Vordergrund und das Individuum verschwindet mit dem Wahn. Doch nur für kurze Zeit. Die vierte Phase leitet schließlich die Dialektik des Wahns und der Vernunft im Rahmen der Geschichte und der Geschichtsschreibung ein.

Sinisa Vucenovic

Revolutionsauffassung bei Bertolt Brecht und Peter Weiss anhand der Stücke *Heilige Johanna der Schlachthöfe* und *Marat/Sade*.

Masterarbeit an der Universität Bielefeld

Der Revolutionsbegriff unterlag einem ständigen Bedeutungswandel. Die Deutung der Revolution ist stets einem gesellschaftlichen Ereignis zu entnehmen. Sei es in Bezug auf naturwissenschaftliche, politische oder gesellschaftliche Umwälzungen, so ist dieser Begriff immer mit bestimmten, meistens geschichtlich markanten Veränderungen, Erscheinungen und Umwandlungen verbunden.

Die marxistische, auf den Ideen der Änderung der kapitalistischen Gesellschaftsordnung basierende Revolutionsauffassung hatte eine enorme Auswirkung auf die literaturpolitisch konzipierten Arbeiten von Bertolt Brecht und Peter Weiss. Beide Autoren haben sich anhand ihrer Weltanschauungen und literarischen Arbeiten implizit mit den politisch-gesellschaftlichen Problemen ihrer Zeit auseinandergesetzt. Diese Auseinandersetzungen basierten vor allem auf zwei Gesellschaftsordnungen ihrer Zeit. Die Stichwörter sind hierbei: Kapitalismus und Sozialismus. Sie sind die Ismen, auf denen die Arbeiten der beiden Autoren zum größten Teil beruhen.

P. Weiss und B. Brecht setzten *das Theater als Mittel zum Zweck* ein, um auf eine implizite Weise das Publikum bzw. die Gesellschaft dazu anzuregen, die Notwendigkeit gesellschaftlicher Veränderungen zu erkennen. Auf diese Weise bekommt diese *Art des Theaters eine Wirkungsfunktion*. Das Theater hat für sie die Aufgabe, die Gesellschaft als beherrschbar zu beleuchten und damit auf ihre Veränderbarkeit durch Reflexion seitens des „einfachen“ Menschen hinzuweisen. Beide Autoren streben eine Änderung der herrschenden Gesellschaftsordnung nach marxistischer Theorie an, anhand welcher die untergeordnete Klasse (der Arbeiter und Bauern) im Zentrum aller Änderungen stehen soll.

Dabei benutzen sie gezielt gewisse Verfremdungseffekte und Theatermittel, um durch ihre Stücke einen Zugang zum gegenwärtigen Publikum zu gewährleisten.

Es ist wichtig hierbei darauf hinzuweisen, dass es in der Arbeit weniger um den geschichtlich verarbeiteten revo-

lutionären Stoff geht (Französische Revolution vs. Arbeiterbewegung in England), sondern dass in ihrem Mittelpunkt die vergegenwärtigte und als Lösung des Klassenkampfes gedachte Revolution steht. Daraus leitet sich die zentrale Fragestellung der Arbeit ab, inwieweit und auf welche Art und Weise sich die Autoren in ausgewählten Texten mit der Revolution im Sinne der marxistischen Ideen beschäftigen. Diese Fragestellung soll in Bezug auf den Vergleich zweier Konzepte bzw. Theaterauffassungen untersucht werden. Einerseits wird Brechts Auffassung des epischen Theaters in Frage gestellt, um im Hinblick auf die Revolution potenzielle Zusammenhänge zwischen seiner Theatertheorie und seinen Werken herauszuarbeiten. Dies soll am Beispiel des aus politischen Gründen erst Ende der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts aufgeführtes Stückes „H. Johanna der Schlachthöfe“ erfolgen. Andererseits wird Weiss' als „Ästhetik der Revolte“ konzipierte Theaterarbeit am Beispiel seines bekanntesten und weltweit aufgeführten „Spiel im Spiel“ „Marat/Sade“ thematisiert. Darüber hinaus wird untersucht, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede die beiden Autoren im Hinblick auf die Revolutionsauffassung aufweisen und wie sie in ausgewählten Texten reflektiert werden.

Wiederaufnahme

Vom Charme des Experiments

***Die Ästhetik des Widerstands* auf der Bühne in Essen**

Am 18.4.2013 wurde in Essen am Grillo-Theater die Bühnenfassung von *Die Ästhetik des Widerstands* aus dem Jahr 2012 in einer gekürzten Fassung wieder aufgenommen. Die Straffung der Handlung tat dem Stück sehr gut. Natürlich kann eine solche Komprimierung nicht die Vielfalt und Tiefe des Romans widerspiegeln, aber es wurde auf faszinierende Weise demonstriert, dass eine Annäherung an das Großwerk von Peter Weiss auf diese Weise möglich ist. Gerade mit der weiteren Bearbeitung haben Regisseur Thomas Krupa und Dramaturg Tilman Neuffer gezeigt, dass mit der Freiheit, die sich Peter Weiss selber bei der Dramatisierung von Vorlagen genommen hat, auch sein Werk neu erschlossen werden kann.

Wie ein solcher Prozess der Bearbeitung verlaufen kann, zeigt auf faszinierende Weise die filmische Dokumentation der Entstehung der Uraufführung, die am 22.4.2013 im Astra Theater in Essen Premiere hatte. Die Wuppertaler Filmemacher René Jeuckens und Grischa Windus der Produktionsfirma Siegersbusch haben die Entstehung der Uraufführungsinszenierung *Die Ästhetik des Widerstands* am Schauspiel Essen mit der Kamera begleitet. Das Ergebnis zeigt, wie positiv junge Schauspieler auf die Herausforderung des Stoffs reagieren und dass gerade sie von der Poetizität der Sprache angetan sind.

Insgesamt hat das Projekt in Essen gezeigt, dass es noch viele neue Zugänge zu Peter Weiss geben kann. Die weitere Auswertung der Inszenierung sollte an den Universitäten stattfinden und einen neuen Dialog zwischen Forschung und Künsten zu diesem Thema initiieren. Weitere Infos unter www.peterweiss.org

Rüdiger Sareika (21.8.2013)

Bei der Redaktion eingetroffen

Rikard Puh: Die deutschsprachige Gegenwarts-dramatik auf Zagreber Bühnen 1945–1990. Phil. Diss Universität Zagreb 2012

Die zweisprachige, umfangreiche Arbeit enthält vier Kapitel über Weiss-Inszenierungen : Mockinpott (1969), 29 Seiten; Hölderlin (1973), 27 Seiten; Der Prozeß (1976), 14 Seiten; Mockinpott (1986), 7 Seiten.

Die Arbeit wird, gemäß einer Absprache mit dem Verfasser, an die Bibliothek der Akademie der Künste abgegeben.

Forschungsliteratur

Zusammengestellt von Jürgen Schutte

Die im Peter Weiss Jahrbuch enthaltenen Titel sind nicht erfasst

Becker, Florian: Epistemic strategies in twentieth-century German theatre: Brecht, Weiss, Müller. Ann Arbor, Mich. UMI Dissertations Service 2008 (Phil Diss. Princeton University 2008)

Crăciun, Ioana: Die Auseinandersetzung mit Schillers Ästhetik im Drama "Hölderlin" von Peter Weiss In: Friedrich Schiller zwischen Historisierung und Aktualisierung 2011, 121-130

Götze, Karl Heinz: Schütz, Günter: Peter Weiss und Paris: In: Das Argument 54 2012, 1-2, 260-263 [Rezension zu: Schütz, Günter: Peter Weiss und Paris. - St. Ingbert : Röhrig]

Groscurth, Steffen: Lesende Verwandlung des Grauens : Peter Weiss' Dante-Lektüre In: Lesen und Verwandlung 2011, 131-152

Kaakinen, Kaisa: A readjustment in our bearings : untimely reference in Peter Weiss's "Die Ästhetik des Widerstands" In: Rethinking mimesis 2012, 181-200

Linder, Christian: Die Fiktion des Lebens : über Peter Weiss In: Noten an den Rand des Lebens 2011, 742-786

Meine Gespräche mit Schriftstellern : Originaltonaufnahmen 1977 - 1999 - München: Quartino 2011. 1 CD (MP3, ca. 23 Std.)

Müllender, Yannick: Making sense of Peter Weiss. In: Journal of literary theory 2012, , 3 S. [Rezension zu: Abrantes, Ana Margarida: Meaning and mind. - Frankfurt am Main [u.a.] : Lang. - 2010]

Szabó, László V.: Masken des Terrors bei Peter Weiss In: Terror und Form 2011, 191-205

Wieczorek, Stefan: Ästhetik(en) des Widerstands : produktionsästhetische Reflexionen anhand von (Meta-)Bildern in Texten von Erich Arendt und Peter Weiss In: Gedächtnis- und Textprozesse im poetischen Werk Erich Arendts 2012, 201-217

Protokoll der Mitgliederversammlung der IPWG in Rostock, 2. Nov. 2013**TOP 1: Feststellung der Tagesordnung**

Die Tagesordnung wird angenommen.

TOP 2: Bestellung des/der Protokollierenden

Das Protokoll übernimmt Melanie Stello.

TOP 3: Bericht des Vorstands über die Aktivitäten der IPWG von Mai 2012 bis Oktober 2013 mit Aussprache

Im Berichtszeitraum erschienen die Notizblätter mit den Nummern 35 und 36, das 21. Jahrbuch, sowie die 2. Aufl. Gesamtausgabe von Weiss' Notizbüchern. Digital nutzte die IPWG sowohl Facebook als auch die vereinseigene Website (betreut von Klaus Wannemacher). 110 der etwa 150 Mitglieder konnten über den Mailverteiler erreicht werden.

Veranstaltungen:

- 10.05.2012: »Diesseits und jenseits der Grenze«, Der Briefwechsel zwischen Peter Weiss und Manfred Haiduk, präsentiert von Jürgen Schutte, gelesen von Nina West, eine Veranstaltung zum 30. Todestag von Weiss im »Literaturforum im Brecht-Haus«, Berlin.

- 23.05.2012: Vortrag von Gunilla Palmstierna-Weiss (Ehrenmitglied der IPWG): »Um die Wahrheit zu finden, muss man diskutieren«, Café-Central im Grillo-Theater, Essen.

- 24.05.2012: Tagung anlässlich der Mitgliederversammlung der IPWG und der Uraufführung der Theaterbear-

beitung der *Ästhetik des Widerstands* mit Grussworten von Arnd Beise, Rüdiger Sareika (beide IPWG-Vorstand) und Kerstin Gralher (Ev. Akademie Villigst als Kooperations-partnerin), Vorträgen von Moritz Herrmann und Jürgen Schutte, sowie einer Podiumsdiskussion mit Tilman Neuffer und Thomas Krupa (Dramaturgie bzw. Regie, Theater Essen).

- 4.11.2012: Vortrag von Jürgen Schutte mit dem Titel: »Pergamon und der Engel der Geschichte. Die *Ästhetik des Widerstands* lesen« in der Peter-Weiss-Bibliothek, Berlin-Hellersdorf.

Zusätzlich wurden ideell und materiell folgende Theater-produktionen unterstützt:

- 25. April 2012: Premiere des Wiener Theaterprojekts zur *Ermittlung* von Peter Weiss durch das WORT_ensemble, ab dem 16. Mai 2012 im Wiener Amtshaus Währing.

- 30. September 2012: Premiere von "PASSAGE. Drei Stücke aus *Die Ästhetik des Widerstands* von Peter Weiss", in der Bearbeitung des Theaters Gegendruck im Bahnhof Langendreer Bochum, u.a. mit einem Zuschuss von der IPWG; ab dem 6. Oktober 2012 in Recklinghausen.

- 18. Juni 2013: Wiederaufnahme des von der IPWG geförderten Theaterprojekts PASSAGE in Sprockhövel.

- 2.11.2013: Mitgliederversammlung der IPWG sowie anschließender szenischer Aufführung: *Szenen mit Apfel* aus der *Trilogie des Ungehorsams* von Ivana Sajko, im Peter-Weiss-Haus in Rostock.

- 6.11.2013: Vortrag von Jürgen Schutte mit dem Titel: »Pergamon und der Engel der Geschichte. Die Ästhetik des Widerstands lesen« im Peter-Weiss-Haus in Rostock.

TOP 4: Bericht des Schatzmeisters, Bericht über Barkasse des Vorstands, Bericht des Kassenprüfers (einschließlich Aussprache darüber)

Der Schatzmeister Ulrich Schneider berichtet: Der Kontostand beträgt 3.348,65 €. An Ausgaben sind in 2013 nur noch die Kosten für die Mitgliederversammlung und das PWJ 21 (2013) sowie kleinere Kosten (Porto etc.) zu erwarten. Das dürfte unsere Einnahmen weitgehend verbrauchen. Weitere Zuschüsse an andere Empfänger können gegenwärtig nicht beschlossen werden.

Bisher wurden in 2013 3.598,36 € an Mitgliedsbeiträgen eingenommen. Weitere Beiträge stehen aus. Das sollten noch einmal etwa 400 bis 500 € sein, deren Realisierungsmöglichkeit aber noch unklar ist.

Der Kassenprüfer Horst-Dieter Koch berichtet: Die Kasse der IPWG wurde von mir am 29. Oktober 2013 geprüft. Gegenstand der Prüfung waren das Konto der IPWG bei der Sparkasse Iserlohn (Zeitraum: 01.01.-21.10. 2013, Stand am 29.10. 2013: 3.348,65 €) und die beim Vorsitzenden Prof. Dr. Arnd Beise geführte Barkasse (Aufstellung der Einnahmen und Ausgaben 01.01. 2011 – 27.10. 2013; Stand am 27.10. 2013: 248,72 €). Die Prüfung hatte folgende Ergebnisse: 1. Die Buchhaltung ist ordentlich, vollständig und plausibel. 2. Alle Einnahmen und Ausgaben sind satzungsgemäß. Die Ausgaben erfolgten wirtschaftlich. 3. Die Prüfung erbrachte keine Beanstandungen.

Die MV beschließt: Die sogenannte Barkasse des Vorstands wird zum Jahresende aufgelöst und das verbleibende Guthaben auf das Zentralkonto eingezahlt.

TOP 5: Personalangelegenheiten des Vorstands (incl. SEPA-Umstellung u.a.)

Zu Ende 2013 tritt Schatzmeister Ulrich Schneider zurück. Die Aufgaben werden dann vorübergehend kommissarisch zwischen Arnd Beise, Anja Schnabel und Rüdiger Sareika aufgeteilt. Vor allem sollen die Adressen und Beitragszahlungen der Mitglieder überprüft werden. Darüber hinaus wird für den Verein Internetbanking eingerichtet und die Umstellung auf das SEPA-Verfahren durchgeführt.

TOP 6: Vereinskommunikation insbesondere die "Notizblätter", Mailingliste u.a

Jürgen Schutte gibt nach dem Erscheinen der Nummer 38 die Redaktion der "Notizblätter" ab. Anette Weingärtner, langjähriges Vereinsmitglied, übernimmt die Aufgabe.

Über die Mailingliste wird ein großer Teil der Mitglieder erreicht und über Neuigkeiten oder anstehende Veranstaltungen informiert. Der Vorstand bittet um Übersendung von Informationen (Projekte, Veröffentlichungen, Veranstaltungen etc. zu Weiss), die in die Mailingliste aufgenommen werden sollten.

TOP 7: Künftige Aktivitäten der Gesellschaft (bes. Tagungen u.a.)

Am 12./13. September 2014 wird eine Peter Weiss-Tagung in Montagnola, Schweiz stattfinden. Verantwortlich sind Arnd Beise und Regula Bigler. Gleichzeitig feiert die IPWG ihr 25-jähriges Bestehen.

Markus Huss, Vereinsmitglied aus Schweden, plant eine Tagung in Stockholm, die eventuell 2015 stattfinden wird. 2016, zum 100. Geburtstag von Weiss, wird es u.a. eine Tagung in Potsdam geben, die federführend durch den Akademischen Rat der Uni Potsdam, Hans-Christian Stillmark, geplant wird.

TOP 8: Mitgliedsbeiträge (incl. Einzugsermächtigung)

Die Mitgliederversammlung beschließt einstimmig eine leichte Erhöhung der Mitgliedsbeiträge, da andernfalls die laufenden Kosten v.a. für das Jahrbuch nicht bestritten werden können. Ermäßigte zahlen ab 2014 € 30,- (statt vorher € 25,-), der normale Mitgliedsbeitrag wird bei € 50,- (statt vorher € 40,-) liegen und der Beitrag von Förderern steigt von € 60,- auf € 70,-. Bei Erteilung einer Einzugsermächtigung reduziert sich der normale Mitgliedsbeitrag in Höhe von € 50 um € 5.

TOP 9: Andere Mitteilungen

Die "Graue Literatur" (v.a. unveröffentlichte Abschlussarbeiten) soll im Peter-Weiss-Archiv des Literaturhauses in Sulzbach archiviert werden.

In Frankfurt jährt sich der Auschwitz-Prozess zum 50. Mal, weshalb ein Theaterprojekt, das mit Versatzstücken aus *Die Ermittlung* gearbeitet hat, am 6., 7. und 8. Nov. 2013 zur Aufführung kommt. Die IPWG hat am Programmheft mitgewirkt.

IMPRESSUM

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

Prof. Dr. Jürgen Schutte, Apostel-Paulus-Str. 7
10823 Berlin, Tel. 030-782 18 11,
E-mail: jschutte@online.de

Redaktion dieser Ausgabe: Jürgen Schutte
Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe: 15. Februar 2014

Eine Bitte der Redaktion

Bitte benutzen Sie die im Impressum angegebene Adresse nur für Anfragen und Mitteilungen, die die »Notizblätter« betreffen. Fragen der Mitgliedschaft (einschließlich der Versendung des Jahrbuchs) und des Beitrags beantwortet gerne der Schatzmeister, Ulrich Schneider, Evang. Akademie Villigst, Iserlohner Str. 25, 58239 Schwerte

E-Mail: Ulrich.Schneider@haus-villigst.de

Allgemeine Fragen zur IPWG, richten Sie bitte an die Vorsitzenden.

Prof. Dr. Arnd Beise: beise@peterweiss.org

Dr. Anja Schnabel: anja.schnabel@peterweiss.org

Dokumentation

Zeitreise zurück in die rebellischen 60er

Zwischen Podiumsdiskussion und Irrenhaus: Klaus Hemmerle inszeniert „Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats“ von Peter Weiss

Von Thomas Schmitz-Albohn

GIessen. Auf der Bühne vor schwarzem Vorhang steht ein breites Podium mit Stühlen, Mikrofonen und Wassergläsern für die Redner. Vorne ein Spruchband, auf dem aber keine politische Parole, sondern der Titel des Stücks zu lesen ist: „Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats“ von Peter Weiss. Nami, denkt man beim Eintritt in den Zuschauersaal, fällt die Vorstellung aus und ist stattdessen kurzfristig eine Diskussionsveranstaltung angesetzt worden? All jene, die die späten 60er und frühen 70er Jahre als Schüler und Studenten miterlebt haben, können sich noch gut an die Podiumsdiskussionen in endlosen Vollversammlungen in endlosen Vorkursen erinnern, die damals in proppenvollen Hörsälen, Seminarräumen, aber auch auf Theaterbühnen stattfanden.

Regisseur Klaus Hemmerle holt diese unruhige, rebellische Zeit, die sich bei der heutigen Friedhofsnähe in den Universitäten keiner mehr so recht vorstellen kann, für gut anderthalb Stunden zurück. Und er tut dies aus dem Abstand der Jahre mit

einem ironischen Augenzwinkern, das auch Kritik an unserer Gegenwart nicht ausspart. In seiner Inszenierung des schmerzhaft überaus erfolgreichen Weiss'schen Revolutionsdramas (uraufgeführt 1963) fügt er den vielen Zeitebenen eine weitere hinzu: die der Entstehungszeit. So fühlt man sich als Zuschauer wieder hineinversetzt in jene Atmosphäre mit ihren Demonstrationen, Sit-ins, hitzigen Wortgefechten und Happenings. In das Regiekonzept passt auch, dass zum Beispiel Schauspieler Vincenz Türpe aus einer in der Zeitschrift „Theater heute“ erschienenen Statistik vorliest, wonach die Zahl der Schauspieler in Deutschland in den letzten 25 Jahren um 35 Prozent zurückgegangen ist und heute nur noch knapp über 2000 beträgt, während im gleichen Zeitraum die Zahl der Inszenierungen um 30 Prozent gestiegen ist. Wie geht das?

Das Premierenpublikum im gut besuchten Stadttheater ließ sich von Hemmerle und dem ebenso engagiert wie präzise agierenden Ensemble bereitwillig durch die Jahrhunderte führen und spendete am Ende freundlich Beifall.

Was ist aus unserer Revolution geworden? Das fragen sich die Insassen der Irrenanstalt Charenton, die im Jahre 1808 – also in nachrevolutionärer, napoleonischer Zeit – unter der Anleitung ihres Leidensgenossen Marquis de Sade die Ermordung des Revolutionärs Jean Paul Marat 1793 nachspielen. Mirjam Sommer, die in einer eindringlichen Szene die Schrecken der

Guillotine deutlich macht, ersticht als eiferndes Bürgermädchen Charlotte Corday den von Lukas Goldbach verkörperten Revolutionär in der Badewanne. Das blutige Gemetzel bleibt dem Publikum zum Glück erspart.

Lieder und Geschrei

Hemmerle hat die personeneiche Stückvorlage auf die Hälfte zusammengezogen und eine spielbare Version für acht Schauspieler und einen Akkordonisten (Wolfram Karrer) geschaffen. Die anfängliche Podiumsdiskussion mit Redebeiträgen, Gejohle, Geschrei, hämmern den Fäusten, Bänkelliedern und rhythmischem Sprechen im Chor macht nach und nach richtigem Theater Platz. Nachdem sich der Vorhang gehoben hat, blickt man in die geschlossene Abteilung des Irrenhauses. Alle sind innerhalb eines großen Netzes eingesperrt; ansonsten herrscht tiefschwarze Dunkelheit bis auf die große, von der Decke herabhängende rote Fahne im Hintergrund (Bühne: Johanna Maria Burkhardt). Ana Kerezovic hat inzwischen den weißen Kittel der Anstaltsdirektorin übergezogen, und Harald Pfeiffer trägt die Perücke und den Rock des Marquis de Sade (Kostüme: Yvonne Forster). Als Genusmensch muss er während der Vorstellung eine Thasche Rotwein kerzen, aber seine Auseinandersetzung mit dem Revolutionär Marat kommt deutlich zu kurz,



Lukas Goldbach als Marat in der Badewanne; rechts daneben Harald Pfeiffer als Marquis de Sade; im Vordergrund Mirjam Sommer in der Rolle der Mörderin.

auch wenn zum Schluss alle sein Liedchen trällern: „Dem was wäre schon diese Revolution ohne eine allgemeine Kopulation.“

Milan Pesl, Pascal Thomas und Rainer Hustedt vervollständigen das Ensemble. Sie alle zeigen, dass sie wandlungsfähig und zudem sehr musikalisch sind. Ob Operparodie, Protestsong oder wildes Musik-Happening mit Sakofon, Trompete, Gitarre und Akkordion – sie haben alles drauf. Trotz aller Bemühungen bleibt

die Aufführung konturlos. Es gibt keinen dramatischen Konflikt, keine Entwicklung, alles bleibt in der Schwebe, und der eine oder andere Zuschauer ist doch ein wenig erleichtert, dass er dieses Irrenhaus mit all seinen Turbulenzen und Zwangsjacken nach anderthalb Stunden endlich wieder verlassen darf.

Weitere Vorstellungen am 1. und 22. Februar, 9. März, 1. und 19. April jeweils um 19.30 Uhr.

Gießener Anzeiger, Montag, den 14. Januar 2013; Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Redaktion.

Revolution in der Badewanne

Lohnende Wiederentdeckung: Stadttheater zeigt »Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats« von Peter Weiss

Ein Stück wird verhandelt mit dem laugen sperrigen Titel »Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade«, im Fachjargon kurz »Marat/Sade« genannt. Seit der Uraufführung 1964 in Berlin als Sensation gefeiert, sprengte doch Peter Weiss' Nach-Revolution drama althergebrachte Sicht- und Spielweisen, bot erfindend Neues auf den von statuarischen Klassikern geprägten deutschen Bühnen. Aber dann verschwand es irgendwie in der Versenkung, vielleicht ob der Respekt einflößenden Zahl der Mitwirkenden. Ab und zu wird es noch ins Rampenlicht gezerrt wie 2008 bei der Aufsehen erregenden Inszenierung von Volker Lösch in Hamburg, der in seiner modernisierten Fassung nicht nur einen Chor der Arbeitslosen auftrifft ließ, sondern auch eine Liste der 20 superreichen Hamburger verlas. Das sorgte für heftige Proteste.

Klaus Hemmerle erspart dem Gießener Publikum im Stadttheater dererlei Aktualisierungsversuche. Er hat den Weiss'schen Text auf seinen Bestand abgeklopft und eine intelligent zusammengesetzte Version erstellt, die sich auf die Hauptpersonen konzentriert und in die Länge ziehenden Beiwort wohlwiegend weglässt. Herausgekommen ist ein vor Spielfreude strotzender kurzweiliger Abend, an dem sich das achtköpfige Schauspielensemble plus Musiker Wolfram



Das Stück wird am langen Tisch verhandelt (v. l.): Wolfram Karrer, Milan Pesl, Pascal Thomas, Vincenz Türpe, Lukas Goldbach (liegend), Rainer Hustedt, Mirjam Sommer und Harald Pfeiffer. (Fotos: Wegst)

Karrer in blendender Laune präsentieren. Sehr zur Freude des Premierenpublikums am Samstagabend, das am Ende nach pausenlosen 100 Minuten begeistert applaudierte und vereinzelt Bravo rief.

Dabei lässt Hemmerle keinerlei Nachlässigkeiten zu. Jeder agiert präzise, noch gesanglich gut disponiert. Denn die mitreißende Musik von Hans-Martin Mofjewald in der Begleitung von Karrer am Akkordion und Milan Pesl an der Gitarre hat Ohrwurmcharakter. »Marat, was ist aus unserer Revolution geworden?«, intonieren sie immer wieder vielstimmig. Und bringen damit die zentrale Frage auf den Punkt. Was folgt auf den blutigen Umsturz? Nur noch weitere Tote? Oder wie de Sade sarkastisch meint: »Und dann stehen sie da und alles ist, wie es früher war.«

Es gibt viele Überraschungen in dieser klugen Inszenierung. Da ist zum einen die Theater-auf-dem-Theater-Situation, die der Regisseur raffiniert ausbaut. Die ersten 25 Minuten des Dramas in zwei Akten werden nämlich am langen Tisch verhandelt, Regieanweisungen genau gelesen, Orbitsituationen ausführlich beschrieben. Doch dann brechen sie nach und nach aus der statischen Situation aus, streifen sich Kostüme über, ergreifen

den Raum, der sich in verblüffender Einfachheit nach dem Öffnen des schwarzen Vorhangs bietet.

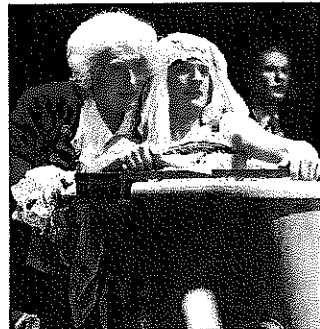
Um das Eingesperrtsein zu symbolisieren, hat die Bühnenbildnerin Johanna Maria Burkhardt nämlich ein haus Hohes Gitternetz gespannt, ganz so wie man es aus dem Zoo oder vom Sportplatz als Begrenzung kennt. Wie die Affen im Käfig hängen die agilen Akteure hier in den Seilen. Für sie gibt es kein Entrinnen, nur die Anstaltsleiterin Coulmier – von Ana Kerezovic mit souveränem Lächeln verkörpert – darf das geschlossene Terrain verlassen, um das irrsinnige Treiben in Ruhe von außen zu betrachten.

Weitere Überraschungen liegen im Detail. Dann etwa, wenn der verleihte Dupiret (Pascal Thomas) bedient rollengemäß den eitel Schönling) mit seiner angebeteten Charlotte Corday, von Mirjam Sommer wach und aufmüppig gezeichnet, auf einem alten Stuhl in den Untergrund verschwindet, um wenige Minuten später in den herrlichsten historischen Roben (Kostüme: Yvonne Forster) wie Phönix aus der Asche emporzufahren und gemeinsam ein Tanzen zu wagen. Oder wenn Vincenz Türpe sich die Allongeperrücke überstülpt und mithilfe von aufblähsaren Einmalhandschuhen wissenschaftliche Theo-

rien ad absurdum führt. Und dann wäre da noch der spektakuläre Auftritt der Badewanne aus dem Unterboden – unverzichtbares Requisit jeder Inszenierung, sitzt der kranke Marat doch – sich ständig kratzend – in ihr, um seine Gedanken zur Revolution zu sortieren und verzweifelt niederzuschreiben. Hier in der Wanne wird die Corday ihn schließlich erstochen: »Ich töte einen, um Tausende zu retten.« Und der Marquis de Sade, der schon längst den Glauben an die Revolution verloren hat, führt ihr den Dolch.

Sie liefern sich ein veritables verbales Pingpongspiel der Adlige und der Vorderer. Wobei de Sade letztendlich im Vorteil bleibt und Harald Pfeiffer sicher bis zum Schluss die Zügel in der Hand hält, um den Zynismus seiner Figur in allen Facetten auszukosten. Lukas Goldbach wirkt (da als Marat unbedarfter, fast schon hilflos. Wenn Rainer Hustedt als sozialistischer Pfarrer Roux ihn mit seinen starken Armen aus der Wanne hebt, stellen sich ungewollte Assoziationen an den vom Kreuz genommenen Jesus ein.

Nicht nur ehemaligen Schülern, die das Revolutionsdrama von Weiss aus dem Unterricht noch in übler Erinnerung haben, sei der Besuch dieser brillanten Aufführung unbedingt empfohlen! Marion Schwarzmann



Widersacher: Marquis de Sade (Harald Pfeiffer) und Marat (Lukas Goldbach).

Von Marion Schwarzmann, in: Gießener Allgemeine, Montag, den 14. Januar 2013; Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Redaktion.

In der Höhle der Geschichte

Zwei Frankfurter Theater zeigen vor Ort das Projekt „Auschwitz Prozess Peter Weiss“

Von Judith von Sternburg

Von den KZ-Insassen, die in den Frankfurter Adlerwerken eingesetzt wurden, überlebten wenige. Zwei Straßen weiter befand sich seit 1964 der Hauptschauplatz des 1. Auschwitzprozesses. Im Dezember 1963 hatte er im Römer begonnen, Haus Gallus war da noch im Bau. Das Frankfurter Autoren-Theater und das Gallus Theater, im Gebäudekomplex der ehemaligen Adlerwerke, haben sich mit Bedacht hier und jetzt verabredet, um Szenen zu Texten von Peter Weiss zu zeigen. Der beim Prozess zuhörte

und als Emigrant jüdischer Herkunft das ehemalige KZ besuchte als „Ortschaft, für die ich bestimmt war und der ich entkam“.

Er schaute hin, er hörte zu, er schrieb auf, was nicht auszuhalten war. Wenn man im Gallus Theater der Textzusammenstellung von Regisseur Ulrich Meckler zuhört, ist es immer noch nicht auszuhalten. Aber es ist auch zu ahnen, was das in den sechziger Jahren bedeutete, die Täter noch größtenteils am Leben und in breitbrüstiger Rechtfertigungspose. Das ist der stärkste Abschnitt des pausenlosen Zweistünders, der sich auf insgesamt

vier Weiss-Werke konzentriert: In Teil 2, aus „Die Ermittlung“, trägt Barbara Englert Zeugenaussagen aus dem Prozess vor, dazu hält sie lange Papierstreifen vor sich (ein einfacher, guter Trick: es wird nie so getan, als sprächen die Betroffenen selbst, immer sind es wir, die heute Nachlesenden). Mit unmanierter Virtuosität trägt Englert vor, einmal stockend, einmal widerwillig, einmal auch im Wechsel zwischen dem Ton aus der normalen (Leser-)Welt und dem Gebell der KZ-Welt. Ist sie mit einem Papierstreifen fertig, zerknäult sie ihn. Und das Saallicht geht an, und jetzt dreht sich

Edgar M. Böhlke als Angeklagter zu uns und erklärt, warum es zwar so war, aber eigentlich anders. Dass er, das ist das Wichtigste, nicht anders konnte, aber darum nicht an seine Ehre rühren lässt, denn da ist er empfindlich. Die Prügelstrafe empfiehlt er noch heute im Zusammenhang mit jugendlichen, um der Verrohung entgegenzuwirken. Man kann das oft gehört haben und wird dennoch erzittern vor Böhlkes entrüsteter Unschuldsmiene.

Denn „Prozess Auschwitz Peter Weiss“ ist ein zurückgenommener, sich sozusagen mit kühlem Entsetzen seinem Gegenstand nä-

hernder, aber sehr wirkungsvoller Abend. Es wird kein Versuch gemacht, ernstlich zu bebildern, um was es hier geht: in Teil 1 (aus „Meine Ortschaft“) einen Auschwitz-Besuch „zwanzig Jahre zu spät“, in Teil 3 (aus „Ästhetik des Widerstands“) die nürmehr wispernde Mutter, Teil 4 (aus „Inferno“) die ins Totenreich verlagerte Fortsetzung der Schulddebatte, die weit unkomplizierter ist, als es die Täter gerne hätten. Das erscheint in gleißend hellem Licht, während die Bühne häufig im vorsichtigen Halbdunkel bleibt. Alles ist, als würden sich die Darsteller vortasten, im ersten Teil bewegen sie sich tatsächlich mit Stirnlampen wie Höhlenforscher in der Geschichte.

Zu Englert und Böhlke kommen Sängerin Annette Kohler-Welge und Akkordeonspielerin Beate Jatzkowski, die keine Musik machen, sondern Lebenszeichen von sich geben. Es gibt einen Frauenchor, Christine Dreier, Doris Fisch und Rosemarie Heller, die wie Nornen des 20. Jahrhunderts ihren Text wispern. Nedret Cinar und Thomas Schmitt-Zijnen nehmen als Hausmeister in der Höhle der Geschichte Kleider von Haken und sortieren sie sorgfältig. Dem Grellen wird dezent begegnet. In den Köpfen der Zuschauer aber sollte es tosen.

Gallus Theater, Frankfurt:
8. November. www.fat-web.de

Aus: Frankfurter Rundschau,
8.11.2013

Frühkritik HR2 vom 7.11.2013

Moderator: Am Ort eines ehemaligen KZ-Außenlagers, in den Frankfurter Adlerwerken, wenige hundert Meter vom Ort der Frankfurter Auschwitzprozesse entfernt, im Gallustheater also, da hatte gestern eine szenische Collage mit dem Titel „Auschwitz Prozess Peter Weiss“ Premiere. Der Schriftsteller Peter Weiss war dem Holocaust in Schweden entkommen, er hat den Auschwitz-Prozess vor 50, genau 50 Jahren verfolgt und daraus entstand das Auschwitz-Oratorium *Die Ermittlung*. Doch Ruth Fühner, das stand gestern nicht auf dem Programm, was haben Sie dort genau gesehen, was haben Sie dort erlebt?

Fühner: Ja eigentlich den Prozess, den Auschwitz in Peter Weiss, dem Verschonten, dem Künstler in Gang gesetzt hat. Diese Collage beginnt mit dem Text „Meine Ortschaft“, als solche begriff PW Auschwitz, weil er als Jude dort zur Vernichtung bestimmt worden war und im ersten Augenblick schon kommt hier das Prinzip zum Vorschein, das die ganze Inszenierung von Ulrich Meckler prägt, nämlich das der Spaltung und der Nichtidentität. Das heißt, dieser stille und zerfallende Ort, den PW bei seiner Reise erlebt hat und beschreibt, ist nicht der, an dem gemordet wird und gefoltert wird, das heißt der Ort, den er sah, als er über diese Verbrechen las. Genau so, wie er

auf einmal nicht mehr er selbst war, sondern ein Anderer, als ihn nämlich seine Gemeinschaft, Deutschland, austieß, wo er aufgewachsen war, eine Gemeinschaft, bei deren Morden er vielleicht sogar mitgemacht hätte, das ist das Thema, die These seines posthum erschienenen Stücks „Inferno“, das oberflächlich von der Rückkehr des Dante in seine Gesellschaft handelt, die sich von ihren Verbrechen weißwaschen möchte und mit einem Ausschnitt aus diesem Inferno, aus diesem Inferno-Stück endet dann die Inszenierung auch.

Moderator: Jetzt zum Titel, Auschwitz-Prozess, kommt auch Auschwitz vor, kommt denn der Auschwitz-Prozess vor?

Fühner: Ja, also es gibt Ausschnitte aus „Die Ermittlung“, auf der einen Seite die schwer zu ertragenden Aussagen der Zeugen, der Überlebenden, bei denen es einem wirklich den Atem abschnürt, und dann auf der anderen Seite auch die Ausflüchte, die Aussagen der Angeklagten, die sich auf ihren Befehl berufen, schneidend mal auf ihrer Ehre beharren, dann wieder sich in Selbstmitleid suhlen, aber, das ist ihnen allen gemeinsam, jegliches Schuldbewusstsein vermissen lassen.

Moderator: Sie haben gesagt, Frau Fühner, es gehe um den Prozess, den Auschwitz nicht nur in den überlebenden Zeitzeugen, sondern auch in dem

Künstler Peter Weiss angestoßen habe, wie sollen wir, wie kann ich mir das genau vorstellen?

Führer: Es geht ja auch um die Frage, wenn, wie Adorno gesagt hat, Gedichte schreiben nach Auschwitz nicht mehr geht, wie man sich als Künstler mit diesem Unausprechlichen, Unnachvollziehbaren auseinander setzt. Weiss hat das auf sehr unterschiedliche Weise getan, das wird an diesem Abend deutlich, in unterschiedlichen Graden der Ästhetisierung: Wir haben den nüchternen Essay-Stil von *Meine Ortschaft*, das Dokumentarische in *Die Ermittlung*, dann Blankverse in *Inferno*, dann gibt's auch noch einen Ausschnitt aus seinem Riesenromanwerk *Die Ästhetik des Widerstands*, der ist so eher alpträumhaft und halluzinatorisch. Natürlich ist jede Inszenierung dieser Texte selbst von der Frage betroffen, wie setzt man sich künstlerisch damit auseinander? Meckler antwortet eben damit, dass er verschiedene künstlerische Formen ausprobiert und vorzeigt.

Moderator: Und wie macht er das jetzt, der Regisseur Meckler. Wie sieht es auf der Bühne aus?

Führer: Sehr streng abstrahiert und stilisiert, in Schwarz-Weiss. Schwarz und Weiß sind übrigens die Namen zweier Funktionshäftlinge, sogenannter Funktionshäftlinge, die in den Zeugenaussagen als Mittäter benannt werden, die kann man dann wieder erkennen in zwei Männern in grauen Kitteln, die immer wieder Kleider auf Haufen legen am Rand der Bühne. Die Angeklagten alle verkörpert Edgar M. Böhlke, er liest aus der ersten Reihe des Zuschauerraums die Rechtfertigungen der Angeklagten aus den Akten vor, und man hat den Eindruck, auch die Täter sind eigentlich gespalten: sie haben ihr anderes Ich, ihr Lager-Täter-Ich abgespalten. Und noch deutlicher, noch artifizieller macht das Barbara Eng-

lert: sie liest die grauenhaften Erinnerungen der Zeugen ab von langen weißen Papierbahnen, mal extrem zerhackt mit ganz langen Pausen, mal indem sie einen Satz ganz zart und leise sagt, und dann wie eine Anordnung wiederholt, herausbellt. Da sieht man, wie sich jemand auch in zwei Personen eigentlich teilt, also die Empfindsame und die die sich einen Panzer zum Überleben zulegt. Ja, und am Ende jeweils zerknüllt sie, Barbara Englert, diese Papierbahnen, wie da Menschenleben eben zerknüllt worden sind, aber auch, wie ein Schriftsteller, der versucht, seinen Auschwitz-Prozess für sich abzuschließen und das einfach nicht kann.

Moderator: Sie haben die Inszenierung jetzt sehr eindringlich beschrieben, wenn Sie es beurteilen müssten: war das ein überzeugender Abend?

Führer: Also, der Gefahr des Kunstgewerbes, die da nicht ganz fern liegt, ist er fast entgangen, bis auf einen so überflüssigen wie kitschigen Ausrutscher, wo dann doch das Grauen, der Schmerz, die Trauer in so ner Art Ausdruckstanz mit Gesang bebildert wird. Ansonsten würde ich sagen, das ist schon ein sehr kluger und sensibler Abend, der vor allem eine Hommage an Peter Weiss ist, der mit dem Thema nicht fertig wurde, auch daran scheiterte, muss man sagen. Nicht umsonst ist der Text *Inferno* über Dante zu seinem Lebzeiten nicht erschienen, der hat so eine pappige Klassizität, die einfach dem Skandal von Peter Weissens Gegenwart, nämlich der Verdrängung in der bundesrepublikanischen Gesellschaft, einfach nicht gerecht wird. Abmoderation.

Kommentar: Wie man nach der Schilderung einer Inszenierung als streng und eher formalistisch-nüchtern auf die Idee kommen mag, sie sei der Gefahr des Kunst-Gewerbes gerade mal eben bis auf die kitschige Performance entgangen, entzieht sich dem Verständnis, und man denkt an Raymond Queneau, der einen seiner Protagonisten sagen lässt: *Dies sagte sie, weil sie die Sprache beherrscht; und er meint, weil die Sprache simfrie und automatisch vor sich her lief (hier also der Jargon des Journalismus, der immer noch ein bisschen klüger sein muss, selbst wenn es sinnlos ist, was da gesagt wird.*

Klaus Wannemacher

Fundsache

Am 3.11.2013, einen Tag nach der Mitgliederversammlung der IPWG in Rostock, ging die Ausstellung „Inge und Jo. Das Künstlerpaar Jastram“ zu Ende. Johannes Jastram hat sowohl in der DDR als auch international große Anerkennung vornehmlich als Bildhauer gefunden. In Rostock steht an prominenter Stelle auf der Silohalbinsel im Stadthafen die „Große afrikanische Reise“ von 2004. Ein berührendes Beispiel für die Gestaltung von Flucht, Vertreibung oder auch schlicht den Mühen des Reisens. In der Ausstellung selbst dann die Überraschung für Besucher auf den Spuren von Peter Weiss. Eine Fotografie zeigt asiatische Krieger vor einem stilisierten Dschungel. Im Text dazu heißt es: „Bühnenbild von Jo Jastram zu dem Stück 'Vietnam-Discurs' von Peter Weiss für das Volkstheater in Rostock, um 1966.“ Die Uraufführung selbst fand in Frankfurt am Main am 20.3.1968 und in Rostock am 31.3.1968 statt. Ausstattung: Joachim Jastram. Ob die Vorarbeiten sich über zwei Jahre hinzogen? Oder handelt es sich nur um einen Tippfehler? Wer weiß es genau?

Rüdiger Sareika

Auflösung der Preisaufgabe aus Nummer 37:

- (1) Peter Weiss hat während der 1940er Jahre keine Gedichte geschrieben.
- (2) Von den schwedisch geschriebenen Prosa-Arbeiten ist *Fran ö till ö* im Jahr 1947 vom Verlag Bonniers Verlag angenommen worden.
- (3) Es muss natürlich "wandte" heißen.
- (4) Der Bucherpreis wurde Peter Weiss zu Lebzeiten verliehen; er hat im Krankenhaus davon erfahren und sich sogleich Gedanken über eine Rede gemacht. Auf seinem Nachttisch lag nach Gunillas Auskunft ein Band mit Büchners Werken, in dem sich zwei Lesezeichen mit der Aufschrift "Tod" und "Revolution" fanden. Die Übergabe des Preises fand dann erst nach seinem Tode statt.

Die ausgelobten Preise konnten nicht vergeben werden. Es gab keine Einsendungen. War die Aufgabe zu einfach?
