

NOTIZBLÄTTER

Mitteilungen der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft

Nr. 45 • April 2017



© Andrej Reiser/Suhrkamp

„Eine immer noch lohnenswerte Lektüre“

**Der Paderborner
Literaturwissenschaftler
Michael Hofmann
über Peter Weiss**

Herr Hofmann, der Autor Ulrich Peltzer, der 2014 den Peter-Weiss-Preis erhalten hat, hat den Namensgeber dieses Preises „einen der Größten genannt, die uns je etwas sichtbar gemacht haben“. Schließen Sie sich diesem Urteil an?

Michael Hofmann: Peter Weiss ist in der Tat einer der wichtigsten deutschsprachigen Autoren der Nachkriegsliteratur. Insbesondere seine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Literatur, Kunst und Politik ist herausragend für diese ganze Epoche. Insofern ist er auch heute noch von Bedeutung für uns.

Warum ist es dann stiller geworden um den Filmemacher, Maler und Autor?

Das hat vor allem damit zu tun, dass politische Literatur, und Peter Weiss war ja ein dezidiert linker politischer Autor, in den vergangenen Jahren von den Lesern immer weniger nachgefragt worden ist. Aber seit einiger Zeit erlebt selbige durchaus wieder einen Aufschwung. Denken Sie zum Beispiel an die Werke von Juli Zeh.

Trägt auch der 100. Geburtstag dazu bei, dass das Interesse an Weiss wieder steigt?

Ich bin ja nicht nur Herausgeber der Peter-Weiss-Jahrbücher, sondern auch im Vorstand der Internationalen Peter Weiss Gesellschaft aktiv, und erlebe, wie viele Veranstaltungen uns rund um diesen Geburtstag quer durch die Republik, aber auch aus der Schweiz und Schweden gemeldet worden sind. So

wird in Stockholm ein Platz im Zentrum nach ihm benannt und seine Tochter Nadja inszeniert ebenfalls dort sein Auschwitz-Stück *Die Ermittlung*. Das alles finde ich bemerkenswert, aber von einer Renaissance spreche ich nicht.

Wer ist ästhetisch stärker – der Filmemacher, der Maler, der Dramatiker oder der Romancier Peter Weiss?

Künstlerisch am stärksten ist für mich der Autor Peter Weiss. Seine größten Werke sind für mich die beiden Dramen *Marat/Sade* von 1964 und *Die Ermittlung* aus dem Jahr 1965 sowie sein dreibändiger Roman *Die Ästhetik des Widerstands* (1975-1981). Dabei würde ich mich nicht entscheiden wollen, ob ich den Dramatiker oder den Romancier vorziehe.

Weiss' Ästhetik des Widerstands ist als Jahrhundertbuch bezeichnet worden. Wo steht es für Sie im Kanon der deutschsprachigen Literatur?

Es gehört sicherlich zu den großen Büchern deutscher Sprache, und ich ordne es durchaus in eine Reihe mit Werken Thomas Manns und Goethes ein.

Trauen Sie dem Buch, das einst in Lesezirkeln, politischen und gewerkschaftlichen linken Kreisen, an den Unis gelesen und breit und kontrovers diskutiert wurde, eine Renaissance zu?

Da bin ich skeptisch, weil es dieses Milieu nicht mehr gibt. Aber ich bin mir sicher, dass es vor dem

Hintergrund der Globalisierung, der Ungerechtigkeit und anhaltenden Unterdrückung in der Welt durchaus wieder stärker ins Zentrum rücken wird.

Wie ordnen Sie Weiss' surrealistisches Frühwerk und seine beiden autobiografischen Bücher Abschied von den Eltern und Fluchtpunkt ein?

Ein Lebensthema von Peter Weiss war das Spannungsfeld zwischen individualistischer Revolte und politischer Revolution. In seinem Frühwerk setzt er sich noch stark mit dem Individuum und sich selbst auseinander. Hier scheint aber sein großes Lebensthema bereits auf. Das macht auch diese Werke interessant.

Wer Peter Weiss noch nicht kennt und ihn kennenlernen möchte, der sollte was lesen?

Sein Drama *Marat/Sade*.

Warum?

Weil es sehr bunt, sehr prall, lebendig und sprachlich gut geschrieben ist und bereits Einblicke in alle zentralen Fragestellungen gibt, die Peter Weiss auch in seinen späteren Werken umgetrieben haben. Es geht um das Spannungsfeld von individualistischer Revolte und politischer Revolution, von Surrealismus und Politik. Zudem hat es eine große formale und sprachliche Kraft. Ein guter Einstieg in sein Werk.

Und die Ästhetik des Widerstands...

...ist sicherlich eine anstrengende, aber immer noch lohnenswerte Lektüre. Das Buch gibt Antworten, wie man heute eine literarisch-politische Position entwickeln kann, wenn man sich im weitesten Sinne gegen den Kapitalismus artikulieren will. Der Leser findet dort eine differenzierte, nicht mehr parteipolitisch motivierte Position und ein Plädoyer für die Solidarität mit den Unterdrückten, das auch heute



© Marc Köpplmann

noch trägt. Peter Weiss' Roman aber auch Walter Benjamins Thesen über den Begriff der Geschichte ragen für mich aus der sehr stark zeitbedingten Literatur der Linken heraus, weil sie allgemeinkulturelle und geradezu anthropologische Perspektiven eröffnen.

Ein lebendiger Klassiker also?

Mit solchen Zuschreibungen bin ich vorsichtig. Für mich ist Peter Weiss ein Autor, dessen beste Texte nicht so schnell veralten wie die anderer Schriftsteller, weil sie ein viel größeres intellektuelles Potenzial haben als zum Beispiel die Werke von Heinrich Böll.

Gibt es größere Werke von Peter Weiss, deren Publikation noch aussteht?

Wir haben in den vergangenen Jahren in jedem Jahrbuch kleine, bisher noch nicht publizierte Texte von Peter Weiss veröffentlicht, die meistens aus dem Schwedischen stammen. Und es gibt noch einige weitere nicht publizierte journalistische und essayistische Beiträge von ihm. Aber all seine größeren Werke sind publiziert.

Das Gespräch mit Michael Hofmann führte Stefan Brams für die Neue Westfälische, 8.11.2016. Link: http://www.nw.de/kultur_und_freizeit/literatur/literatur/20971666_Interview-Der-Paderborner-Literaturwissenschaftler-Michael-Hofmann-ueber-Peter-Weiss.html

Michael Hofmann ist Leiter des Instituts für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Paderborn. Er ist Mitherausgeber der Peter-Weiss-Jahrbücher und wurde 1990 mit einer Dissertation über Peter Weiss' Ästhetik des Widerstands promoviert. Im Wintersemester 2016/2017 organisierte er an der Universität Paderborn eine Ringvorlesung zu Peter Weiss. Link: http://www.peterweiss.org/images/stories/Aktuelles/RingVL_PeterWeiss.pdf

Widerstand der Ästhetik – Antworten auf Peter Weiss

Fehlt Peter Weiss? Fehlt er uns? Fehlt uns, dass er uns nicht fehlt? Manchmal, vielleicht liegt es an der Schweiz, in der ich schon so lange lebe, frage ich mich, ob wir nicht schon längst tot, erstarrt, versteinert sind, nur haben wir es noch nicht gemerkt. Uns wird von überall her gesagt, dass alles, alles anders geworden sei und wir mit unseren Erfahrungen von Zeit, von der Widerständigkeit der Zeit, der Widerständigkeit mit der Zeit und in der Zeit, passé. Vorbeigegangen, nicht mehr gültig, tot, außer, wir „gehen mit der Zeit“. Mit dem, was uns unter diesem Begriff an Diskursen, Urteilen und Zuschreibungen angetragen wird. Dass Ästhetik, die Anstrengung der Form, etwas mit Widerstand und dieser mit Wiederholung, – der schwierigsten, der unhintergebarsten Form des Widerständigen – zu tun hat, wird auf den medial verstärkten Kulturmärkten, im Kunstbetrieb, in den Schreibschulen mit ihren Bachelor- und Masterabschlüssen zum Verschwinden gebracht. Ganz konkret, indem Fertigkeiten beigebracht werden, die dabei helfen sollen, Fehler zu vermeiden, die doch oft das Kostbarste bergen. Eine Auffassung, die freundlich belächelt und als nicht weiter zielführend abgetan wird. Mit der Wendung, dass die, die mit Widerständigem, mit Anstrengungen der Form, mit Fehlern und Fehlen arbeiten, zu schwierig, nicht unterhaltend, eben nicht mehr zeitgemäß sich verhielten.

Nach den Unvernünftigen sterben nun auch die Ungeschickten aus, die dem Ungeschickten und seinem Grüßen zu antworten versuchen. Vor allem nach dem Scheitern der großen Utopien, wie das jetzt heißt, was nicht nur Peter Weiss umgetrieben hat. Das Scheitern der großen Utopien ist nichts neues, wird uns aber als neue Ära verkauft. Was an dieser neuen Zeitrechnung

vielleicht neu ist, besteht darin, dass sie mit dem Impetus des Realistischen, des der Wirklichkeit Angemessenen daherkommt und dass die Anstrengung der Form heutzutage darin bestehe, damit fertig zu werden, dass es keine Utopien mehr gebe, denn sie haben sich als gescheitert erwiesen. Also bitte, nicht noch einmal. Doch wenn Kunst nicht an sowas wie der Utopie (ihrer selbst, das immer das andere ist), also am Unbestimmten arbeitet, an dem, was ungeortet bleibt, was noch werden kann, was noch immer zu kommen aussteht, das des Eintritts, des Ereignisses bedarf, um da zu sein, dann haben wir keine Zeit mehr. Weder die, die wir haben, noch die, die wir nicht haben, aber brauchen. Wo sind die Abweichler, die Widerständigen geblieben? Weichen sie entschieden genug ab, widerstehen sie ausreichend, das heißt widerständig? Gerade in der Kunst? Ist Kunst zum Medium der Anpassung geworden? Sie soll neuerdings massentauglich sein, mehrheitsfähig. Armierung durch Kunstfertigkeit? Risse werden geglättet, Formen darüber gebreitet, die aufgehen, die nicht abbrechen, und die, was sie darstellen, auch wenn sie es im kritischen Gestus tun, dennoch affirmieren.

Gespenster, auch die von Peter Weiss

Hier also etwas zu Peter Weiss zu schreiben, hat mit der Arbeit an Zeit zu tun, mit der Notwendigkeit, sie in Frage zu stellen, sie aufzubrechen und zurückzuweisen, wie es Weiss in seiner Arbeit nicht aufgehört hat, zu versuchen. Das hat vielleicht mit Gerechtigkeit und Genauigkeit zu tun. Auch mit Verantwortung in dem Sinne, dass es in der Verantwortung um ein Antworten geht. Wem also antworten? In unserer Zeit,



CC BY-SA 3.0: KFFOWLER

Marat/Sade-Inszenierung auf der Leslie Cheek-Bühne des Virginia Museum of Fine Arts in Richmond, 1969 (Regie: Keith Fowler)

die keine Zeit mehr hat und darum sich auch nicht mehr befragen lässt, so dringend, so drängend stellt sie sich uns unablässig dar. Wollen wir diesem Drängen folgen? Oder genauer gefragt, können wir diesem Drängen folgen? Geht es dabei um ein Folgen? Was würde uns vorausgegangen sein, wessen Nachfolger wären wir?

Wenn ich mir die Stücke, Überlegungen, Auseinandersetzungen, die Peter Weiss geführt, geschrieben, verfasst hat, anschau, lese, überdenke, dann wird mir schwindlig, wie fern sie zurückschauen. Als erstes soll hier also der Schwindel einer Ferne kommen, die viel zu nah geht. Da ist das Suhrkampfbändchen „es 68“: *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, 14. Auflage, 211.-230. Tausend 1972. Darin eine dünne, schiefe Schrift, mit der ich mir damals Anmerkungen in den Text geschrieben habe: Theater im Theater, Moritat, Anarchie, Angst, permanente Revolution, Trotzki, Exil, Trennung vom Volk, die Freiheit wird die Freiheit besiegen, Ermordung Marats, Dantons Tod, die Köpfe im Korb, die sich küssen, kein Henker, der das verhindern könnte. Ich muss siebzehn gewesen sein. Ich glaubte an Gespenster. Wie Marx an sie glaubte in der Folge von Hamlet. Freud erwartete sie, hörte sie

sprechen, Derrida lieh ihnen seine Stimme, Kafka wusste, wovon sie lebten (geschriebene Küsse) und sie alle waren sich gewahr, dass die Gespenster da waren, überlebten, wiederkamen, immer zum ersten Mal, und wir nie wissen konnten, wann sie erschienen. Eine Ästhetik des Widerstands lässt sich ohne sie nicht denken. Wie aber mit ihnen? Wie zu ihnen sprechen? Mich haben sie, soweit ich mich erinnern kann, begleitet. Nicht die von den Geisterbahnen, auch wenn mich deren Einrichtung mit Skeletten, Wölfen, Tundren, den Sichelmännern und Erhängten interessierten, sie mich gruselten, waren sie als Erfahrung von Gespenstern nicht wirklich ernst zu nehmen. Die, die ich ernst nahm, deren Existenz mich in Atem hielt, kamen aus dem Zweiten Weltkrieg, – vor allem die jener, die aus ihm nicht zurückgekommen waren. Sie bestimmten das Leben, in das die Generation der geburtenstarken Jahrgänge, zu der ich gehöre, hineingeriet. Sie waren überall, in den Zimmern, Schränken, auf Fluren, Straßen, in der Schule, im Kindergarten, in den Gärten wisperten sie in den Hecken. Wann würden sie uns in den Weg treten, die Richtungen vertauschen, die Wörter im Mund umdrehen und von uns verlangen zu schwören? Sie nicht denen zu überlassen, die „zu siegen nicht aufgehört haben“ wie Benjamin schreibt. Je älter ich geworden bin, umso klarer kann ich erken-

nen, wie viele es waren, wie sie sich in Lücken setzten, die Ritzen stopften, über den Lampen schwebten und alles verkehrten: Was wir wünschten, zurücklassen zu können, fiel uns hinterrücks als Heimweh an, wovon wir weg wollten, verwandelte sich zu dem, dem wir entgegenstrebten. Wir fürchteten uns, ohne uns in der Furcht gemeint fühlen zu können. Solche Furcht ist gespenstisch, sie kommt aus der Zeit, die nicht da ist und ist die Furcht, die wir geerbt haben. Erben sind traurig.

Alle spielten

Als ich dann das Gespenst, das bei Marx in Europa umgeht und den Anfang macht, kennenlernte, war das eine Erlösung. Mühelos und beglückend konnte ich es auch in den Figuren Becketts wiederfinden, die sich in ihrem ewigen Endspiel mit ihm und all den anderen Gespenstern zu unterhalten schienen. Das war im gleichen Deutsch-Leistungskurs ‚Modernes Drama‘ bei Frau Krause, in dem ich ein halbes Jahr später den *Marat/Sade* las und meine Anmerkungen ins Buch schrieb. 1974, BRD. Wir fuhren von Leverkusen nach Köln ins Schauspielhaus, um uns Hans-Günther Heymes Inszenierung anzuschauen. Noch heute dehnt sich vor mir die Bühne aus – in der Erinnerung weit, unzusammenhängend, aus verschiedenen Ebenen zusammengesetzt. Entsprechend einer versetzten Zeitlichkeit, die sich an diesem Abend dort im Theater ereignete. Alle waren irre, alle interniert, alle spielten Theater. Wir auch. Wurden zu Reflexen, Spektren, rasenden Teilchen eines Geschehens, das einmal die Französische Revolution war, unklar, ob es sie je gegeben hatte, ob sie dem Wahn der Spielenden entstiegen war, ob sie sie träumten – spielen taten sie auf jeden Fall. Durchdrungen von etwas, das auf verschiedenen Ebenen, in Räumen unterschiedlicher historischer Wirklichkeiten, herumraste, um sich als Irrenhaus zum Ganzen zu verschränken. Hier sah ich sie, meine Gespenstermeute, halb Körper, halb Geist. Hier liefen sie, sprachen sie, wiederholten, was so nicht geschehen sein konnte. Nein, das konnte nicht wahr gewesen sein, das war der Tagtraum ihres Autors, das selbstquälerische Verlangen ihres Regisseurs de Sade, die Todesangst ihres einstigen Anführers Marat, das verwirrte Begehren der Mörderin Corday. Es war all das, was sie überlebte, was durchhielt mit ihnen und gegen sie, was sie irre machte, an dem sie irre geworden waren, damals als sie das Stück das erste Mal spielten, 1808, bis heute.

Die Inszenierung stellte keinen Aufruhr dar, der Aufruhr war im Theater, jenem gastfreundlichen Ort, der sich erlauben kann, mit den Toten zu sprechen, sie einzuladen mit ihren sich in ihnen aufhaltenden Zeiten,

und sie mit uns zu teilen, sie mit uns sprechen zu lassen, und sie von uns sprechen zu hören. Wir hatten an diesem Theaterabend das Gefühl von einem Aufstand mitten unter uns, in uns. Wir waren angesteckt von der Französischen Revolution, vom Spiel der Gegensätze, ihrer Wiederholung und Gewalt.

Von Marat:

„Wenn ich schrieb
so schrieb ich immer im Fieber
und hörte schon das Dröhnen der Handlungen
(...) Das Geschrei ist drinnen in mir
Simonne
Ich bin die Revolution“,

von Sade:

„Marat
als ich in der Zitadelle lag
dreizehn Jahre lang
da habe ich gelernt
dass dies eine Welt von Leibern ist
und jeder Leib voll von einer furchtbaren Kraft
(...) Eingeschlossen hinter dreizehn Riegeln
den Fuß in der Kette
träumte ich nur
von diesen Körperöffnungen
die dazu da sind
dass man sich in ihnen verhakt und verschlingt
(...) Marat
diese Gefängnisse des Inneren
sind schlimmer als die tiefsten steinernen
Verliese“,

von den Sängern, dem Ausrufer:

„Es gehört zu de Sades künstlerischem Duktus
dass er jetzt einschaltet einen Interruptus
und zwar soll Marat in dieser Stunde
vorm Ende noch hören aus unserem Munde
was nach ihm kommt wenn er nicht mehr ist
und was ihr alle dort unten wisst“

und von der schönen jungen Frau mit dem Messer:

„Und könnt ich meine Tat noch einmal
begehen
ihr würdet mich wieder vor diesem hier sehn“.

Während der Fahrt von Köln zurück in der Straßenbahn hätten wir am liebsten die Häuser angezündet, die Straßenbahn, in der wir saßen, die Autos, die Trümmergrundstücke, öden Plätze, die es damals noch überall in Köln gab, und in denen sich nichts anderes als die uns wohl vertraute Leugnung der Geschichte aufhielt, hässlich, entstellt, irre. Die radikale Zerlegung, mit der das Stück arbeitet, brachte uns auf, gab uns ein Gefühl davon, dass Revolutionen Wunden waren. In ihnen stand etwas auf dem Spiel, das uns so anging, wie jene da auf der Bühne im Hospiz zu Charenton. Mochten sie nun tot sein oder nicht. Das war das einzige, was uns an diesem Abend nicht beunruhigte.

Waren wir verrückt?

Wir müssen verrückt gewesen sein. Wir hielten das Stück für wahr. Wie die Irren in Sades Stück, spielten nur in einem etwas größeren Irrenhaus, spielten die Schülerinnen im Deutsch-Leistungskurs Modernes Drama, fuhren mit unserer jungen Lehrerin nach Köln ins Schauspielhaus, waren sofort ergriffen vom Raum, von der Bewegung der Schauspieler, von der Zeit, den Wörtern, die vor uns und mit uns herumirrten, anderen Verbindungen auf der Spur, vage und schön. Verstanden habe ich damals, jedenfalls ist es mir so geblieben, die Zerstückelung von Raum und Zeit in der Gegenwart unserer Anwesenheit im Kontinuum des Theaters. Und als hätte sich eine bestimmte Zeitlichkeit, die so in diesem Raum versammelt war, sich mir eingeprägt, und wäre mir als diese Zeitlichkeit geblieben, dringend wie an jenem Abend. Das ist die Erfahrung widerständiger Energie, die dieses Stück noch immer durchdringt. Ich war verwirrt von diesem Theaterabend, ich hatte noch nicht so viel Theater gesehen, aber es war genau diese Verwirrung, die mir den Abend so unvergesslich einprägte. Der ja von einer ungeheuren Verstörung handelte, sie uns vorspielte, uns miteinbegriff – auch wir waren eine Gruppe von Schauspielern, Irren, Internierten. Waren Schüler nicht politische Gefangene? Die Revolution eine Notwendigkeit? Ihr Scheitern nur die Möglichkeit, wieder zu beginnen, um besser zu scheitern, wie Beckett sagt? Nach dieser Theatererfahrung war Revolution jedenfalls eine Frage der Analyse, der Beschreibung, des Entwurfs und erneuten Wagnisses. Bei dem nach wie vor auf dem Spiel steht, wer wir eines Tages gewesen sein werden, wenn eine andere Theatergruppe, in einer anderen Irrenanstalt den Besuch einer Gruppe Schülerinnen mit ihrer jungen Lehrerin in Köln darstellen wird. Wie sie sich angesteckt gefühlt haben von einer Energie, einer Art, das Geschehen auseinander zu nehmen, seine Bestandteile so zu montieren, dass sich andere Schichten von Zeit und Geschichte öffnen. Und Wahrnehmungen zum Tragen kommen, die sich zwischen den Positionen, den Theorien, den Gegensätzen ergeben, offen für den Irrsinn des Inkongruenten, der Widerstände, der Grenzen und ihrer sich anders gebenden Verbindungen. Würden wir uns künftig erinnern haben wollen, diese Schülerinnen gewesen zu sein, an jenem Abend in Köln, im Schauspielhaus und die Revolution war da, teilte sich uns mit, erfüllte uns? Auch das ist eine Frage des Stücks. Wir liefen durch die Stadt, fuhren mit der Straßenbahn, waren so wütend und dachten, das muss alles anders werden. Das wollten wir uns in die Erinnerung vorausschreiben. So wie in dem Stück Marat und Sade, dieses unpassende Paar, in eine Erinnerung eingeschrieben werden, ringend und sorgend um einander, um die Positionen, für die sie standen, miteinander und gegeneinander, nicht

aufhörend, sie zu sagen, sie zu spielen, in der Gesellschaft der Übriggebliebenen, wie sie es in ihrer Zeit waren und wir heute.

Es geht mir um die Erfahrung des Stücks in jener Zeit, als es überall gespielt wurde, als viel von ihm gesprochen, geschrieben wurde, als es überall war, und wie es sich mir seither eingeprägt hat in seiner ungeheuren Montiertheit. In der es Weiss gelingt, das, was Revolution, was Aufstand bedeutet, so zu entbinden, dass die vielen, uneinheitlichen, disparaten Kräfte des Aufstands durchs Theater wirbelten, wo sie seitdem geblieben sind. Ein Schneegeköber des Aufständischen. Mit toten Revolutionären, die nicht tot sind, und die wieder und wieder ermordet werden müssen, so wenig sind sie zum Verschwinden zu bringen.

Vom Durchhalten widerständiger Energien

Etwas verliert sich, aber ob wir es damit auch verloren haben, und was das für uns bedeutet, ist eine andere Frage. Geht es nicht noch immer, und schon wieder um eine andere Ästhetik, um andere Formen des Sprechens, Schreibens, Gedenkens? Um eine Sprache, die sagen kann, was ist, bzw. was dieses IST an NICHT-SEIN bedeutet? An Ausblendung, Leugnung, Löschung?

„Roux schreit durch den Tumult:

Wann werdet ihr sehen lernen.

Wann werdet ihr endlich verstehen.“

Hier wäre auch die Frage der Beschreibung und Beschreibbarkeit wichtig. Können wir beschreiben, was sich uns als wirklich darstellt? Wie fiktiv das ist, was wir „wirklich“ nennen? Wie, mit welchen Mitteln, für wen? Und wenn nicht, ist das vielleicht das, um was es heute wie zu Zeiten des Stücks geht? Ohne die ständige Arbeit an den Formen (und damit meine ich nicht Formen ohne Inhalte oder Inhalte ohne Formen, sondern dass das eine nicht ohne das andere zu haben ist, dass das eine nicht ohne das andere existiert), die Bereitschaft, sie in Frage zu stellen, sie aufzubrechen und zurückzuweisen, werden uns schützende Möglichkeiten zu den uns selbst immunisierenden Unmöglichkeiten. Das ist, was Coulmier, Direktor der Anstalt, weiß, worauf er sich verlässt. Wenn er de Sade inszenieren lässt, dass der Revolutionär Marat ermordet wird, für den de Sade 1793 tatsächlich die Totenrede verfasst hat. Weiss hat die großen revolutionären Themen verhandelt. Wo er sie zerlegt hat, wo er sie der Montage überantwortet hat, wie im *Marat/Sade*, da hat sich die Geschichte auf ihre vielen zuwiderlaufenden Geschichten geöffnet, hat Gewicht verloren, konnte von anderen Kräften übernommen werden, wilderen, halluzinierenden, jenseits der Opposition von Tod und Leben. Da sind die Gespenster, sie versammeln sich, spielen zusammen am Rand der Vernunft, der Ordnung, des Irrsinns und um all das.

Widerstand bleibt

Was uns mit Peter Weiss verbindet, ist Widerstand. Der der Zeit, der Formen, der Sprache, also all das, was Analyse in Gang setzt, Übersetzung, Kritik, und auch das, was auf eine unhintergehbare Weise da ist im Widerstand, anders da, als wir denken, wahrnehmen, dichten können: Kräfte, verschiedene, dunkle, helle Felder von Kräften, die nicht zu erklären sind, sondern zu entbinden, umzuformen, zu übersetzen. Sodass es wieder geschehen kann, dass ein Kritiker wie Ernst Wendt, der in London die Peter-Brook-Inszenierung von *Marat/Sade* gesehen hat, schreibt: „Die hinreißende Gewalt der Aufführung lag nun darin, dass man - als Zuschauer - mehrmals Angst bekommen konnte, dem Sade möchten die Zügel über die Bewegungen, die er arrangiert hat, entgleiten und der grausige Irrsinn möchte über dem Parkett zusammenschlagen. Diese jammernswerten Gestalten auf der Bühne, so nah, so voll tückischer Einfälle, Bildern Goyas entstiegen, in Hysterie ausbrechend und in konvulsivisches Zucken, ... die machten wirklich mehr als einmal fürchten.“ Widerstand ist nie einfach, er gibt sich nicht, sondern bleibt. Bleibt Grund und Ungrund ästhetischer Verwandlungsarbeit, auch in an-ästhetischen Zeiten, wie den unseren. Nach wie vor geht es darum, sich die eigenen Widerstände zu bewahren, auf das zu achten, was sich in ihnen erhält, was uns an sie bindet und zugleich nach Entbindung verlangt. Aufbrüche, Revolutionen, Erhebungen, verloren vielleicht, gescheitert, aber unaufgebbbar, ohne Ende. Noch immer gilt es, die doppelten Bindungen des Widerständigen zu übersetzen, den kleinen Fährbetrieb der politischen Literatur weiter zu betreiben, mit all den gespenstischen Fahrgästen, die da herumlungern und

auf Übersetzung warten. Vielleicht nicht so sehr, um sie ans sichere Ufer zu bringen, sondern um mit ihnen an Bord den gewaltigen Abgrund des menschlichen Herzens zu queren, die Webarbeit der Sprache zu betreiben. Die Schönheit solcher Übersetzung liegt weniger darin, ob wir gerettet wurden, ob etwas gut geworden ist, sondern ob wir etwas gesehen und erlebt haben, was wir nicht kannten, wovon wir uns nur immer fürchteten.

Schönheit, Tollheit – und haben wir den Mond gesehen?

Im japanischen No-Theater geht es nicht um die Schönheit der Geste des Schauspielers, mit der er uns den Mond gezeigt hat. Es kommt darauf an, ob wir den Mond gesehen haben, ob er sich uns in seinem vagen und wunderbaren Licht gezeigt hat. Mit der Schönheit des Spiels von *Marat/Sade* verhält es sich ähnlich. In einem vielleicht nicht in einer tollen Sprache geschriebenen Stück haben wir das Tolle erfahren. Montage, Godards schöne Sorge, ihre aufbrechende Kraft ist, was Marat und Sade rettet. Auch wenn es ihnen den Verstand raubt. Morgen werden sie wieder an ihren Stellen sein, abermals beginnen und vielleicht ein bisschen besser scheitern. Die Erfahrung sich durchhaltender widerständiger Energie, ist auch die Erfahrung, von etwas durchgehalten zu werden, wie von denen aus dem Stück, aus der Irrenanstalt der Revolution. Daran wollten wir uns damals, nach diesem Abend im Theater in Zukunft erinnern haben können.

Friederike Kretzen
Januar 2016

Literatur:

Ernst Wendt: Brooks Inszenierung in London, in: Materialien zu Peter Weiss' *Marat/Sade*, es 232, Frankfurt am Main 1967, S. 85

Walter Benjamin: Illuminationen. Über den Begriff der Geschichte VI, st 345, Frankfurt am Main 1977, S. 253

Friederike Kretzen, 1956 in Leverkusen geboren, Soziologin, Dramaturgin am Residenz-Theater in München. Seit 1983 lebt sie in Basel und arbeitet als Dozentin (unter anderem an der ETH Zürich), als Publizistin für Schweizer Medien (unter anderem für die *Neue Zürcher Zeitung*) und als Schriftstellerin. Für „Ich bin ein Hügel“ erhielt sie 1999 den Deutschen Kritikerpreis für Literatur, 2001 wurde ihr das Arno-Schmidt-Stipendium für ihr Werk zuerkannt. 2012 erschien ihr Roman „Natascha, Véronique und Paul“ bei Stroemfeld, Frankfurt. Homepage: <http://kretzen.info/>

„Der Fall Meursault“ Ein Beispiel für die kritische Relektüre engagierter Literatur

Der Roman von Kamel Daoud „Der Fall Meursault – eine Gegendarstellung“ (Algier 2013, Arles 2014, Köln: Kiepenheuer& Witsch 2016) setzt einen neuen Akzent in der Debatte zur interkulturellen Literatur. Der 1970 in Algerien geborene und in Oran lebende algerische Journalist Daoud hinterfragt den weltbekanntesten Roman „Der Fremde“ von Albert Camus.

Bei Camus wird am Strand von Algier ein Araber von dem Franzosen Meursault erschossen. Einen plausiblen Grund für diesen Mord gibt es nicht und so wird der Täter zum Tode verurteilt. Camus gestaltet vor dem Hintergrund der Tat und des anschließenden Prozesses seine Philosophie des Absurden.

In Camus' Roman bleibt der Araber namenlos und ohne Identität. Er ist quasi nur das zufällige Exempel, an dem der Autor seine Theorie entwickelt. Und hier setzt Daouds Roman ein. Er lässt den Bruder das Leben des Ermordeten und das Schicksal der Familie vor dem

Hintergrund des algerischen Befreiungskampfs erzählen. So wehrt sich Daoud 71 Jahre nach dem Erscheinen von „Der Fremde“ erfolgreich dagegen, dass sein Land und seine Mitbürger auf die Rolle einer Figur in einer philosophischen Theorie reduziert werden.

Der Anlass für Daouds postkoloniale Gegendarstellung erinnert an die Debatte zwischen Enzensberger und Weiss im Kursbuch 6. In der Kursbuch-Debatte warf Enzensberger „Peter Weiss und anderen“ vor, dass sie die Komplexität der Konflikte vereinfachten, um sie so besser für die exemplarische Entfaltung ihrer politischen Theorien nutzen zu können. Der große Erfolg von Daouds Roman kann nun als Hinweis darauf interpretiert werden, dass die Menschen hinter den Konflikten und Theorien in den Fokus des Interesses auch der politisch Engagierten rücken. Dafür sprachen schon 2016 die Theateradaptionen von Daouds Roman in den Münchner Kammerspielen und im Rahmen der Ruhrtriennale.

Rüdiger Sareika

IMPRESSUM

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

Redaktion dieser Ausgabe: Anette Weingärtner
Layout: Tilman Lücke
Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe:
30. September 2017

Anette Weingärtner (M.A.), Olbersstraße 8,
10589 Berlin, Tel. 030-34357132,
anette.weingaertner@gmx.de

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 Anja Schnabel.

Allgemeine Fragen zur IPWG richten Sie bitte an die Vorsitzenden:

Prof. Dr. Arnd Beise: beise@peterweiss.org
Dr. Anja Schnabel: schnabel@peterweiss.org

Weitere Informationen im Internet:
<http://www.peterweiss.org/aktuelles.html>

Protokoll der Mitgliederversammlung der IPWG am Samstag, den 8.10.2016, in Potsdam

Zur Jahresmitgliederversammlung 2016 wurde elektronisch am 10.3. und 18.8.2016 eingeladen, eine wiederholte Einladung wurde an alle Mitglieder in den „Notizblättern“ mit konventioneller Post versandt.

Anwesend sind:

Vorstand: Arnd Beise, Anja Schnabel, Klaus Wannemacher, Rüdiger Sareika. Entschuldigt: Michael Hofmann.

Mitglieder und Gäste: Jürgen Schutte, José Pacheco, Kai Köhler.

Der Vorsitzende (Arnd Beise) eröffnet als Versammlungsleiter die Mitgliederversammlung mit der Begrüßung der Anwesenden um 16.00 Uhr.

TOP 1: Feststellung der Tagesordnung

Arnd Beise dankt dem Potsdam-Museum für die Möglichkeit, die Mitgliederversammlung im Anschluss an das Peter Weiss-Symposium in den Räumlichkeiten des Hauses durchführen zu dürfen.

Der Vorschlag zur Tagesordnung wird ohne Änderungswünsche angenommen.

TOP 2: Bestimmung des/der Protokollierenden

Das Protokoll übernimmt das Vorstandsmitglied Rüdiger Sareika.

TOP 3: Genehmigung des Protokolls der letzten Mitgliederversammlung

Das Protokoll der vergangenen Mitgliederversammlung vom 19.10.2015 in Leipzig wurde in den Notizblättern Nr. 43 vom April 2016 veröffentlicht. Es wird ohne Änderungen genehmigt.

TOP 4: Jahresbericht des Vorstands

a) Berichte

Arnd Beise berichtet, dass aufgrund der angespannten Haushaltslage der IPWG keine eigenen Veranstaltungen durchgeführt werden konnten. Dafür hat sich die IPWG aber an einer Reihe von Veranstaltungen beratend und begleitend beteiligt. Außerdem kann dank der Herausgeber Tätigkeit von Michael Hofmann und Arnd Beise das Peter Weiss-Jahrbuch zum Geburtstag von Peter Weiss am 8.11.2016 erscheinen. Die Finanzierung über die Mitgliedsbeiträge ist ebenfalls gesichert.

Anja Schnabel erläutert ihre diversen Hilfestellungen bei der Implementierung des Schatzmeisteramtes am Lehrstuhl von Michael Hofmann. Dort ist Miriam Esau, wissenschaftlichen Mitarbeiterin, für die Kontoführung und das Mahnwesen der IPWG zuständig. Im Frühjahr hat eine Übergabe der Unterlagen stattgefunden.

Klaus Wannemacher berichtet über die Aufbereitung der vielen Informationen zu den Veranstaltungen im Peter Weiss-Jubiläumsjahr für die Homepage (2016: insgesamt über 60 Meldungen). Der digitale Rundbrief (2016: 3 Ausgaben) und die Facebookseite der IPWG (2016: rund 60 Meldungen mit bis zu 1900 Seitenaufrufen/Meldung) werden weiterhin von ihm betreut und finden rege Resonanz.

Rüdiger Sareika berichtet von den Kontakten mit Autoren und Personen des öffentlichen Lebens, die sich über Peter Weiss geäußert haben. So ist es zu Briefwechseln und Informationsaustausch z.B. mit Frank Bsirske, Katja Kipping und Gerhard Henschel gekommen.

Arnd Beise berichtet, dass Anette Weingärtner weiterhin die Redaktion der Notizblätter und Tilman Lücke das Layout betreuen. Beiden spricht der Vorstand großen Dank dafür aus, dass sie das regelmäßige Erscheinen der Notizblätter ermöglichen.

Die Kontakte zu Doktorandinnen und Doktoranden hält weiterhin Parvati Vasanta. Helena Köhler sammelt die Titel der „grauen Literatur“ zu Peter Weiss. Dieser Netzwerkarbeit verdankt die IPWG den guten Kontakt zu NachwuchswissenschaftlerInnen und die vergleichsweise hohe Anzahl an jungen Mitgliedern.

b) Bericht des Schatzmeisters

Michael Hofmann ist als Schatzmeister persönlich an der Teilnahme verhindert. Arnd Beise erläutert den aktuellen Stand der Arbeit des Schatzmeisters. Der von ihm vorgelegte Kassenbericht zum 3.10.2016 weist einen Kontostand von 6.140,17 € aus. Damit ist die Weiterarbeit der IPWG finanziell gesichert.

c) Entlastung des Vorstands

Eine Prüfung der ordnungsgemäßen Führung der Finanzen durch den Kassenprüfer, Arndt Engelhardt war in diesem Sommer noch nicht möglich. Die Entlastung des Vorstands findet daher auf Antrag des Vorsitzenden unter Vorbehalt der ordentlichen Prüfung im Verlauf des Spätherbstes auf der nächsten Mitgliederversammlung statt.

d) Aussprache zum Vorstandsbericht

Der hohe Aufwand bei der Bearbeitung nicht gezahlter Mitgliedsbeiträge wird ausführlich diskutiert. Es wird beschlossen, die säumigen Mitglieder nach der zweiten Mahnung aus der Mitgliederliste zu löschen.

TOP 5: Neuwahl des Vorstands

Auf Antrag von Kai Köhler bestätigt die Mitgliederversammlung einstimmig den bisherigen Vorstand (Vorsitzender: Arnd Beise; stellvertretende Vorsitzende: Anja Schnabel; Schatzmeister Michael Hofmann, Beisitzer: Rüdiger Sareika, Klaus Wannemacher) en bloc im Amt.

TOP 6: Künftige Aktivitäten der Gesellschaft

- Es liegt ein Antrag des Verbrecher-Verlags vor, die IPWG möge die Drucklegung der deutschen Fassung von Gunilla Palmstierna-Weiss' Autobiografie unterstützen. Die MV beschließt nach eingehender Diskussion einstimmig einen Zuschuss von 500 € sowie das Angebot an den Verlag, ihm bei der Akquise weiterer Mittel behilflich zu sein.
- In dem Internet-Portal „Künste im Exil“ fehlt weiterhin ein Eintrag zu Peter Weiss. Das Mitglied Gesine Bey hat zur Redaktion des Projekts Kontakt und wird dort erneut vorstellig werden.

- Für 2017 wird die IPWG versuchen, nach der Vielzahl der Veranstaltungen zum 100. Geburtstag 2016 mit einer eigenen Veranstaltung dafür zu sorgen, dass Peter Weiss auch danach im Gespräch bleibt. Ein geeignetes Format wird noch gesucht. Rüdiger Sareika bietet an, für eine solche Veranstaltung ggf. bei der Evangelischen Akademie Villigst nachzufragen, ob dort eine solche Veranstaltung durchgeführt und ggf. zusätzlich finanziell gefördert werden kann. Mögliches Thema: Didaktische Aspekte bei der Behandlung des Werks von Peter Weiss. Hier könnte eine Kooperation mit Prof. Dr. Ralph Köhnen, RUB, angestrebt werden.
- Eine aktuelle Thematik in 2017 oder 2018 könnte auch die Behandlung der Migrationsthematik aus der Perspektive des Lebens und des Werks von Peter Weiss sein.

TOP 7: Verschiedenes

- Jürgen Schutte stellt die von ihm herausgegebene „Neue Berliner Ausgabe“ der ÄdW vor, die Ende Oktober 2016 im Suhrkamp Verlag erscheint.
- Ebenfalls wird Jürgen Schutte eine Konkordanz zu den einschlägigen Ausgaben der ÄdW mit Personen und Sachregister herausbringen.
- Anja Schnabel bittet die Mitglieder der IPWG, sich an der Vorstandsarbeit zu beteiligen. Nachfragen dazu beantwortet sie gern.
- Es wird auf folgende neue Publikationen verwiesen:
 - Birgit Lahann, Peter Weiss. Der heimatlose Weltbürger. Bonn: Verlag J.H.W. Dietz Nachf. 2016
 - Werner Schmidt, Peter Weiss – Biografie. Berlin: Suhrkamp Verlag 2016
 - Peter Weiss, Dem Unerreichbaren auf der Spur. Essays und Aufsätze. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Gustav Landgren. Berlin: Verbrecher Verlag 2016.

Die Mitgliederversammlung schließt um 17.33 Uhr. Im Anschluss wird noch gemeinsam die erstmals vollständig ausgestellte Reihe der Collagen zu *Abschied von den Eltern* besichtigt und diskutiert.

Schwerte, den 28.03.2017
Dr. Rüdiger Sareika / Dr. Klaus Wannemacher