

NOTIZBLÄTTER

Mitteilungen der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft

Nr. 31 – April 2010

Peter-Weiss-Platz in Potsdam

Auf Beschluss der Stadtverordnetenversammlung der Landeshauptstadt Potsdam wurden die folgenden Straßen in der Landeshauptstadt Potsdam neu benannt:

Der bisher namenlose Platz zwischen Kopernikusstraße und Altoffstraße in 14482 Potsdam wurde in „Peter – Weiss-Platz“ benannt. Namensgeber ist der in Potsdam Babelsberg geborene Schriftsteller und Maler Peter Weiss.

Die offizielle Straßenschild-Enthüllung durch den Oberbürgermeister Jann Jakobs erfolgt am 10. Mai 2010 um 15.00 Uhr.



Das Geburtshaus von Peter Weiss in Babelsberg

FRAGEN SIE REICH-RANICKI



Was halten Sie von Peter Weiss?

Wolfgang Heinrich Endres, Berlin

Peter Weiss war ein berühmter deutscher Dramatiker, dessen Ruhm in unserer Zeit leider schon etwas verblasst ist. Er wurde 1916 in Nowawes bei Berlin geboren. Sein Vater war ein jüdischer Textilfabrikant österreichisch-ungarischer Herkunft. Später erhielt er die tschechoslowakische Staatsangehörigkeit. 1939 kam Weiss nach Schweden. Er malte und zeichnete, er drehte experimentelle Filme, er schrieb Erzählungen in schwedischer Sprache. Das Echo war (vorerst) schwach.

Als 1965 ein Verleger mehrere Autoren aufforderte, den für sie wichtigsten Ort zu beschreiben, da schilderten die meisten die Stadt ihrer Jugend oder irgendeinen Ort, an dem sie etwas Bemerkenswertes erlebt hatten. Peter Weiss schrieb indes über den Ort, für den er bestimmt war und dem er entkom-

men ist – er schrieb über Auschwitz.

Immer wieder hatte er die Rückkehr aus Schweden nach Deutschland geplant, aber er konnte sich dazu nie entschließen. Ihm erging es wie jener griechischen Königstochter, von der Goethe sagt, dass ihr die Fremde nicht zur Heimat, wohl aber die Heimat zur Fremde geworden war. Überall, auch in dem Land seiner Sprache, blieb er ein Fremdling und ein Außenseiter.

Um 1950 kehrte Weiss zur deutschen Sprache zurück. Seine frühen Bücher wollte freilich kein Verlag drucken. Als sie in den sechziger Jahren erschienen, erkannte die junge Generation in dem Emigranten Weiss einen Erzähler, der ihre Ängste artikulierte. Er, zu dessen Vorbildern so unterschiedliche Schriftsteller wie Kafka und Hesse gehörten, hatte in diesen Büchern (zumal im „Abschied von den Eltern“, im „Fluchtpunkt“) die Verlorenheit und die Entwurzelung der Leser jener Jahre erkennen lassen.

Aber erst das dramatische Werk machte Weiss zu einem europäischen Schriftsteller. Unvergesslich wurde der Abend im Herbst 1963, als Weiss auf der Tagung der Gruppe 47 mit einer Trommel zwischen den Beinen den Versammelten lesend und singend das Stück über die „Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats“ präsentierte.

Wenige Monate später fand die Uraufführung im Schiller-Theater in Berlin statt: Es war, wie der Kritiker Friedrich Luft damals schrieb, ein „Geniestreich“, ein „Ereignis für das Theater unserer Epoche“.

Im Jahre 1808 werden in einer Irrenanstalt in Paris Vorgänge aus dem Jahr 1793 aufgeführt, aus der Zeit der Revolution also. Doch spielt das Stück nicht auf zwei, sondern auf drei verschiedenen Zeitebenen – die dritte, das ist unsere Gegenwart.

Mit dem zentralen Konflikt, verkörpert in den Personen des Jean Paul Marat und des de Sade, wurde unsere Epoche beinahe mitten ins Herz getroffen. Denn dem unbeirrbar revolutionären Marat, der nur an die Sache und die Idee glaubt, stellte Weiss de Sade gegenüber, den Verfechter des Individualismus.

Eine solche Wiedergabe dieses Stückes kann freilich den Eindruck erwecken, es handele sich um ein zwar gedankenreiches, doch eher dürres Werk. In Wirklichkeit verdankt dieses Drama seine Kraft der Vielfalt des Bühnentalents des Autors, der gewiss viel von Brecht gelernt hatte, jedoch souverän und temperamentvoll die unterschiedlichsten Mittel anzuwenden und zu einer komödiantischen Einheit zu verschmelzen wusste.

Fortsetzung auf Seite 2

In den Mittelpunkt der öffentlichen Diskussion geriet Peter Weiss nicht nur durch das Stück von der „Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats“, das man sehr bald in West- und Ost: (übrigens in verschiedenen Fassungen) spielte, sondern auch durch seine spektakuläre politische Entscheidung: 1965 erklärte er in einem „Offenen Brief“, er könne an eine „unabhängige künstlerische Region“ nicht mehr glauben.

Nur in der sozialistischen Gesellschaftsordnung sah Peter Weiss „die Möglichkeit zur Beseitigung der bestehenden Missverhältnisse in der Welt“. Die Schriftsteller im Westen seien, meinte er damals, vom kapitalistischen System abhängig. Und in der kommunistischen Welt? Von der dort existierenden Abhängigkeit des Schriftstellers wollte Weiss lange nichts wissen. Freilich erklärte er, dass seiner Ansicht nach der Sozialismus „Selbstkritik und volle Redefreiheit“ voraussetze.

Nun hatte Weiss in einem großen Kollektiv der Gleichgesinnten Zuflucht gefunden - er fühlte sich geborgen unter den Vorzeichen einer vereinenden Idee von universalem Anspruch, Weiss, der Einsame, der Ausgestoßene, der Heimatlose, glaubte, die Küste des Gelobten Landes zu sehen. Doch die Erkenntnis, dass jenes Gelobte Land einer Fata Morgana gleicht, blieb ihm nicht erspart.

Einige Jahre lang wurde er in den östlichen Hauptstädten gespielt und gerühmt. Seine Stücke waren willkommen, so „Die Ermittlung“, ein „Oratorium in elf Gesängen“ (196*5), in dem Weiss, die Akten des Auschwitz-Prozesses verwendend, die einzelnen Stationen zu zeigen versucht hatte, so der höchst umstrittene und von manchen Beobachtern als bare Propaganda abgelehnte „Viel Narn Diskurs“ (1968).

Nach der sowjetischen Intervention in der Tschechoslowakei revidierte Weiss seine politischen Anschauungen - aber nicht etwa in einem Artikel oder in Interviews, sondern mithilfe eines Bühnenwerks: In dem Stück „Trotzki im Exil“ (1970) befürwortete er zwar die kommunistische Weltrevolution, aber er distanzierte sich von ihren Methoden des Stalinismus. Das künstlerisch missratene und mit allzu simplen Mitteln arbeitende Drama hatte, wie nicht anders zu erwarten war, den Konflikt zwischen Weiss und der kommunistischen Welt zur Folge. Von dieser Enttäuschung hat sich Weiss nie erholt. Sein Spätwerk, zumal seine Romantrilogie „Ästhetik des Widerstands“, ist eine Art: Erziehungsroman und zugleich die „Wunsch-Autobiographie“ des Schriftstellers Peter Weiss, der seinen tatsächlichen Lebenslauf ins Proletarische übertrug.

Sein Ich-Erzähler ist ein Mann des Jahrgangs 1917, der aus Deutschland emigriert, doch (anders als Weiss) am Spanischen Bürgerkrieg teilnimmt und später nach Schweden flieht. Was ist diese Trilogie? Ein Bewusstseinsprotokoll? Eine essayistische Auseinandersetzung mit unserer Epoche? Eine Chronik? Oder vielleicht eben doch ein Roman? Auf jeden Fall ist es eine fast monomane Selbstanalyse, geschrieben von einem, der nicht zögert, sich selber auf die Anklagebank zu setzen. Seine „Ästhetik des Widerstands“ lebt vor allem da, wo er seine Helden mit der Kunst konfrontiert - mit dem Pergamon-Altar, mit Picasso oder Breughel, mit einer Kathedrale in Barcelona.

Wie die besten seiner Werke mutet: auch die Biographie des Peter Weiss gleichnishaft an: Es ist die Geschichte des Mannes, der ein Leben lang auf der Suche nach einer Heimat war - und der sie schließlich gefunden hat. Aber seine Heimat war nicht ein Land und nicht etwa eine Ideologie, Vielmehr war es die Kultur, die ihm schließlich Schutz bot.

Viele seiner Werke sind inzwischen in Vergessenheit geraten. Doch sein Stück von der „Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats“ gehört nach wie vor zu den wichtigsten Bühnenwerken in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Man sollte dieses Drama unbedingt wieder aufführen.

Aus: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 10. Januar 2010

Neue Forschungen

Der Andere oder der Fremde das Fremde und die Entfremdung

Dissertationsprojekt von Oriane Rolland

Den Anderen brauchen, dem Anderen fremd bleiben, sich selbst fremd bleiben, verfremden lieber als fremd sein, den Anderen beherrschen, um sich selbst zu vergessen. Der Andere oder der Fremde, das Fremde und die Entfremdung, - das sind Schlüsselbegriffe im Werk von Peter Weiss. Fremd sein, fremd werden oder verfremden, diese drei verschiedenen, zunächst passiven und dann aktiven Verfahren spiegeln das Fortschreiten seines Werks wider; ein Fortschreiten, das vom Selbstmitleid und vom Opferstatus bis hin zum konkreten, selbstverantwortlichen Handeln reicht. Der Bereich des Fremden, des Anderen, ist dem Schaffensprozess und der Identität des Autors inhärent. Jedoch handelt es sich hier um eine komplexe, schwer zu erfassende Dimension.

Ich werde mich mit den Begriffen Alterität, Entfremdung und Verfremdung auseinandersetzen und sie in einer dynamischen Perspektive betrachten. Deshalb möchte ich zunächst drei Etappen in Weiss' Leben unterscheiden, jede Etappe entspräche dann schematisch betrachtet einem der Begriffe: Der Autor fängt mit der schmerzlichen Feststellung seiner Alterität an, macht sich dann als Ausländer zum Sklaven dieser Lage, zuerst auf unbewusste Weise (Entfremdung) und dann mit vollem Bewusstsein, um sich damit zu konfrontieren, sie besser zu verstehen und demzufolge sich von ihr zu befreien (Verfremdung).

Entfremdung und Verfremdung sind zwei Konzepte, die trotz ihrer Ähnlichkeiten entgegengesetzt sind, je nach dem, welchen Platz der Autor sich selber in dem Schaffensprozess zuschreibt. Einerseits stellt sich die soziale und gesellschaftliche Frage, andererseits die des Schaffensprozesses. Anders gesagt, wenn wir diese zwei Be-

griffe verwenden wollen, hängt es damit zusammen, dass wir die unbewusste und erlittene Entfremdung im marxistischen Sinne von der künstlichen und künstlerischen Entfremdung als Suche nach einer Identität und einer kodifizierten Ästhetik unterscheiden müssen. Es wird interessant sein zu fragen, auf welche Art und Weise sich der Autor das Andere, das Fremde aneignet, um sein eigenes Ich zu bilden und zu stärken.

Ich werde versuchen zu deuten, inwiefern die Dimension des Fremden mit dem Schaffensakt einhergeht. Die Entfremdung versteht sich zunächst als ein Identifizierungsprozess, in dem Peter Weiss aus dem Fremden seinen Alter Ego bildet, bis sich die Alterität, die er als einen ursprünglichen Schmerz erlebt hat, als eine Art Möglichkeit erweist, der politischen Realität näher zu kommen, sie zu ergreifen, als eine Art persönliche Schrift, als eine neue Sprache, um das Unsagbare zu sagen. Stellt sie am Anfang eine Bremse für seine künstlerische Tätigkeit und Produktion dar, entwickelt sie sich dann allmählich zu einem wichtigen Motor. Doch wie kommt Peter Weiss von der Alterität als Bremse und Zuflucht zu der Alterität als Triebfeder und Möglichkeit zur politischen Revolte? Wie kommt er vom „Fremd sein“ zum „Verfremden“, ja von der Unterwerfung zum engagierten Protest, von der Versklavung zur Befreiung, kurz von der Entfremdung zur Verfremdung?

Ich werde die Entfremdung unter vier verschiedenen Aspekten betrachten: erstens, die Entfremdung als gesellschaftliches und soziales Phänomen (das sich in der Gesellschaft fremd fühlt und sich seiner Realität als freier Mensch nicht bewusst ist), d.h. also als einen Prozess im marxistischen Sinne des von dem historischen und sozialen Kontext abhängigen Menschen. Zweitens, die Entfremdung im politischen Sinne (als Prozess, der den Menschen von seiner Meinungsfreiheit entfernt und ihm das einseitige, politisch formatierte Denken aufzwingt). Drittens, die Entfremdung im psychologischen Sinne (die den Menschen sich selbst gegenüber fremd macht und die sich bei Peter Weiss sowohl als eine erlittene Entfremdung als auch als eine Befreiung im Sinne einer Identitätsflucht aufgrund schwerer Schuldgefühle ausdrückt). Viertens, die künstlerische Entfremdung (das heißt die Kunst, die ihm ermöglicht, ein Anderer zu sein und parallel dazu die Kunst im Dienst des Engagements und der politischen Aufklärung der Gesellschaft durch die Entfremdung des Anderen im brechtschen Sinne). Dafür sollen seine Schriften immer in Bezug auf den historischen, ideologischen und politischen Kontext der Epoche betrachtet werden, um die Phänomene, die Konsequenzen und die Einflüsse der Entfremdung auf die Schriften des Dichters zu analysieren, ebenso wie auch die Art, mit der Weiss versucht, sich zu befreien bzw. sich seiner Kunst nicht mehr individualistisch und therapeutisch, sondern vielmehr altruistisch und ideologisch zu bedienen. Es ist also völlig klar, dass sich die Frage nach der sozialen und gesellschaftlichen Rolle der Kunst stellen wird: Soll die Kunst den Menschen entfremden, um seine Revolte zu tilgen, seine Reflexion zu lähmen und ihn von der Realität zu entfernen? Oder aber soll sie die Realität verfremden, um ihn mit dem

benjaminschen Schock zu konfrontieren und ihn wachzurütteln?

In dem Werk von Peter Weiss, jenseits seines Status als Exilierter, gibt es eine Art von Sadomasochismus, der dem Bereich des Fremden inhärent ist. Er ist ein Fremder und ist ständig auf der Suche nach dem Fremden, obwohl er parallel dazu unter dieser Situation leidet. Die sadistische Dimension bildet auch ein wichtiges Element, das zum Bereich der Entfremdung gehört. Auf der psychoanalytischen Ebene meiner Analyse scheint es notwendig, der durch die Alterität suggerierten sadomasochistischen Dimension näherzukommen: Bei Peter Weiss geht es immer wieder darum, den Anderen, ja die Realität zu manipulieren, die Umwelt zu modellieren, um die Alterität zu seinen Gunsten zu nutzen, um den Eindruck zu bekommen, sie beherrschen, unter Kontrolle halten zu können, sich das Fremde vertraut zu machen, um sich nicht selber zu entfremden oder – ganz im Gegenteil – die Alterität zu fördern, ja seine eigene Realität zu verfremden, um sie sich durch den gewonnenen Abstand besser anzueignen. Die masochistische Dimension lässt sich dagegen in der Abhängigkeit von dem Anderen sowie in der Notwendigkeit erkennen, sich zum Sklaven und Märtyrer seiner Identität zu machen, sowie auch in der Suche nach Entfremdung im Sinne von Entfernung und Bruch mit dem eigenen Ich.

Inwiefern ist Peter Weiss zugleich Opfer seines Identitätsverlustes, Opfer eines Bruchs mit der Gesellschaft und mit dem eigenen Ich und warum ist er auch dafür paradoxerweise bewusst verantwortlich? Auf welche Art und Weise wird er sich selbst gegenüber fremd? Inwiefern trägt die Gesellschaft, in der sich Peter Weiss einschreibt, geradezu zu der Entfremdung des Autors bei? Auf welche Art und Weise drückt sich in seinem Werk das Gefühl aus, fremd zu sein? Warum findet Peter Weiss paradoxerweise Zuflucht und Heimat in der Tatsache, fremd zu sein?

Oriane Rolland

Texträume und Bildzeiten. Lektüren im intermedialen Dialog:

Friedrich Dürrenmatt, Michel Butor, Peter Weiss

Dissertationsprojekt von Regula Bigler

Das Dissertationsvorhaben wählt aus dem weiten Feld der intermedialen Verknüpfungen von Bild und Text eine Reihe von Text-Bild-Kombinationen, in denen Texte und Bildserien nebeneinander inszeniert werden und in ihrem prozesshaften Zusammenwirken die Lektüre für ihre unterschiedlichen narrativen Möglichkeiten herausfordern. Historisch steht die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts im Vordergrund. Das Forschungsvorhaben konzentriert sich nicht auf ein Genre, das sich an der Werkgenese orientiert, sondern untersucht die Text-Bild-Inszenierungen als *unterschiedliche* Paradigmen in ihrer Wirkung auf den Rezipienten. Neben der 1985 entstande-

nen Ballade *Minotaurus*¹ und dem posthum veröffentlichten Fragment *Der Schachspieler* von Friedrich Dürrenmatt, befasst sich die Studie mit Michel Butors Werk *Le rêve de Paul Delvaux*², in dem der nouveau Romanier mit ekphratischen Erzählweisen und der Fragmentarität von Gesamtbildern experimentiert.

Peter Weiss' 1952 entstandener, aber erst acht Jahre später publizierter Mikro-Roman *Der Schatten des Körpers des Kutschers*³ inszeniert ebenfalls ein Spiel mit Fragmentarität und Ganzheit, allerdings in einer radikal anderen Perspektive: Weiss führt die unterschiedlichen narrativen Möglichkeiten der Medien vor, indem er einen linearen, unhierarchisierten Textfluss auf die Bruchstücke von amorphem Bildmaterial treffen lässt. Über das Einzelwerk hinaus ist Peter Weiss für diese Arbeit als intermedialer Künstler interessant, der Zeit seines Lebens an den Mediengrenzen die Darstellungsformen und -möglichkeiten von Text und Bild erprobte. *Der Schatten des Körpers des Kutschers*, der an der Schwelle zwischen Früh- und Spätwerk, zwischen vorwiegend malerischer und vorwiegend schriftstellerischer Tätigkeit steht, führt die Differenzen der beiden Medien vor. Diese Differenzen stellt Peter Weiss viel später, insbesondere in der *Ästhetik des Widerstands*, in einem produktiven Dialogverhältnis dar. Im Text-Bild-Ensemble *Der Schatten des Körpers des Kutschers* jedoch prallen Text und Bild auf inhaltlicher wie optischer Ebene aufeinander. Über die explizit sichtbar gemachte Heterogenität der Einzelcollage hinaus, impliziert Weiss einen Prozess der Fragmentarität ins Endlose: Durch Rahmungen und Umgrenzungen werden ganzheitliche Bild- und Texteinheiten gezeigt, die auf einer weiteren Ebene immer wieder zum Fragment werden.

Regula Bigler

- 1 Dürrenmatt, Friedrich: *Minotaurus, eine Ballade*. Zürich 1985.
- 2 Butor, Michel, Clair, Jean et Houbart-Wilkin, Suzanne: *Delvaux*. Sous la direction de Francis de Lulle. Bruxelles 1975.
- 3 Weiss, Peter: *Der Schatten des Körpers des Kutschers*. Orig. getreuer Reprint. Mit Collagen des Autors. Frankfurt/M 1960.

IMPRESSUM

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

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

Redaktion dieser Ausgabe: Jürgen Schütte
Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe (Nr. 32)
15. September 2010

Bei der Redaktion eingetroffen



Anja Schnabel: „Nicht ein Tag, an dem ich nicht an den Tod denke“. Todesvorstellungen und Todesdarstellungen in Peter Weiss' Bildern und Schriften. St. Ingbert: Röhrig 2009 (Kunst und Gesellschaft im 20. und 21. Jahrhundert; 5)

Nach einer Einleitung mit einem Interview mit Gunilla Palmstierna-Weiss beschäftigt sich der erste Teil der Studie mit den Ursprüngen von Weiss' Todesfokussierung. Als schlüsselhaftes Initialereignis gilt der frühe Tod der Schwester Margit, aber auch der Tod enger Freunde sowie die zeitlich dicht aufeinander folgenden Todesfälle der Eltern. In einem zweiten Teil werden die für Weiss' Malerei und Schriftstellerei verantwortlichen Inspirationsquellen aus Philosophie, bildender Kunst und Literatur an exemplarischen Beispielen vorgestellt.

Welche bildkünstlerischen und schriftstellerischen Darstellungstechniken des Todes Weiss selbst entwickelt, wird in einem dritten Teil erörtert. Es kristallisieren sich drei Gestaltungsmethoden heraus: der „sezierende Blick“, die Retardierung und die Anästhesie. Mit diesen drei Gestaltungsmodi gelingt Weiss die Versprachlichung des undarstellbar Schrecklichen, verarbeitet er seine Todesangst und die mit ihr verbundenen Traumata. Die Studie schließt mit einem Todesstellenregister zum schriftstellerischen Werk von Peter Weiss.

Verlagsankündigung

Peter Weiss und andere

Im September 2008 wurde in Krefeld die Internationale **Heinar Kipphardt-Gesellschaft e.V.** gegründet, die mit einem interessanten Programm und einer ebenso sehenswerten Internetseite für sich einnimmt. Das Motto: „Jede wirkliche Entdeckung hat den abweichenden Blick zur Voraussetzung“.

Kontakt: <http://www.heinar-kipphardt.de>

Seit dem 26. Februar diesen Jahres gibt es die mit Unterstützung der Stadt und der Universität Rostock gegründete **Uwe-Johnson-Gesellschaft**. Sie will zur Bewahrung und vertieften Kenntnis seiner Romane und Schriften beitragen und Johnsons literarisches Erbe im kulturellen Leben zur Geltung bringen.

Kontakt: <http://www.uwe-johnson-gesellschaft.de/>

Beiden „Nachbargesellschaften“ wünschen wir Glück und Erfolg. Insofern sich die Absichten und Ansichten der vertretenen Autoren berühren und ihre Werke auf ähnliche Herausforderungen reagieren, bietet sich eine Zusammenarbeit an. Hierzu laden wir ein.

Veranstaltungen

Die Ästhetik des Widerstands

am Gymnasium Christianeum, Hamburg:

Am 14. Januar 2010, 19.30 Uhr im Literarischen Café: *Die Ästhetik des Widerstands* – Eine Präsentation zu Peter Weiss' großem Epochenroman von Günter Dunz-Wolff und Jochen Stüsser-Simpson

Für alle Deutsch-Leistungskurse des Abitur-Doppeljahrganges in Hamburg ist der Roman *Abschied von den Eltern* einer der beiden Basistexte, die im dritten Semester als Beispiel für die Literatur des 20./21. Jahrhunderts verbindlich behandelt werden - und der in der Folge auch Gegenstand des schriftlichen Abiturs 2010 in ganz Hamburg sein wird.

Hier möchten wir anknüpfen, um mit unserer Präsentation für die Lektüre des 15 Jahre später erschienenen Hauptwerkes von Peter Weiss zu werben, der *Ästhetik des Widerstands*. Ähnlich wie Musils *Mann ohne Eigenschaften* oder Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* gehört die *Ästhetik des Widerstands* zu den vielzitierten, aber wenig gelesenen Großwerken der modernen Literatur.

Peter Weiss' Trilogie behandelt in der Auseinandersetzung mit der antifaschistischen Widerstandsbewegung, mit deren innerer Zerrissenheit, Widersprüchlichkeit und letztendlichem Untergang weit über 100 Künstler, Schriftsteller und Kunstwerke. Schon der Beginn des Epos zeigt den Ich-Erzähler 1937 - er steht vor seiner Abreise nach Spanien zu den Internationalen Brigaden - und seine antifaschistischen Freunde, reflektierend vor dem Pergamon-Altar in Berlin. Die Auseinandersetzung mit großen künstlerischen Werken verschiedener Epochen werden er und seine Freunde während der Entwicklung ihres politischen Engagements intensivieren, mit Dantes Göttlicher Komödie über Kafka zu den Surrealisten, von Delacroix und Gericault zu Picasso und Heartfield, vom Pergamon-Altar zu den Tempeln von Angkor Wat.

Parallel zu den politischen Aktivitäten in Spanien, im Untergrund, im zweiten Weltkrieg, bemühen sich die Freunde um „eine Differenzierung der Sinneswahrnehmung, um einen Erkenntnisprozess, um die Ausformung einer bestimmten Ästhetik“ (Peter Weiss). Es lohnt, sich den Herausforderungen dieses Romans zu stellen; wir laden alle Interessierte ein zum Sehen, zum Hören - und zum Lesen.

Eigenbericht der Schule

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, Horst-Dieter-Koch. Allgemeine Fragen zur IPWG, richten Sie bitte an die Vorsitzenden.

Die Adressen:

Horst-Dieter Koch: hd.koch@kircheundgesellschaft.de

Arnd Beise: beise@peterweiss.org

Anja Schnabel: anja.schnabel@gmx.net

Friedrich Christian Delius

„Mogadischu“ und andere Beobachtungen von Fensterplätzen und Spaziergängen

Lesung von Friedrich Christian Delius sowie Podiumsgespräch mit Dr. Rüdiger Sareika (Evangelische Akademie Villigst) und PD Dr. Arnd Beise (Univ. Paderborn) über Ästhetik und Widerstand (v.l.n.r.).

Eine Veranstaltung der Evangelischen Akademie Villigst und der Internationalen Peter Weiss-Gesellschaft am 18. März 2010 auf der Buchmesse in Leipzig



Friedrich Christian Delius wurde in den 1970er Jahren als Lyriker und satirischer Dokumentarist bekannt. Gemeinsamkeiten mit Peter Weiss gab es auf den ersten Blick also kaum. Gemeinsam ist ihnen allerdings der Platz draußen oder am Rand, die den Autor zu einem nicht immer teilnehmenden Beobachter macht. Die Unzugehörigkeit scheint bei Delius wie bei Weiss ein Existentialismus, der in den autobiografisch fundierten Erzähltexten (*Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde*; *Amerikahaus* oder *der Tanz um die Frauen*) ausgelotet wird. Im Gegensatz zu Weiss variiert Delius aber in verschiedenen Texten diese Position, indem er sie spielerisch in anderen Identitäten ausprobiert, vor allem wenn es um zeitgeschichtliche Ereignisse wie die Aktivitäten der RAF (*Ein Held der inneren Sicherheit*, *Mogadischu Fensterplatz*) oder die deutsche Teilung und deren Ende (*Der Spaziergang von Rostock nach Syrakus*, *Die Birnen von Ribbeck*) geht. Auch mit seinem neuesten Werk, *Die Frau, für die ich den Computer erfand*, nimmt er Stellung zu den Umbrüchen unserer Gesellschaft. Mit ironischer Distanz schlüpft er in die Rolle von Konrad Zuse, den „Erfinder“ des Computers, der grantelnd die Zeitläufte kommentiert. Inwiefern auch hier der Widerstand ästhetisch wird, zeigt die gewissermaßen fiktionale Liebe zu der 1852 verstorbenen Mathematikerin Ada Lovelace, die Zuse bei seinem hartnäckig verfolgten Plan motiviert, eine binär operierende Rechenmaschine zu erfinden. Dass Delius seit vielen Jahren in der Tradition einer Ästhetik des Widerstands literarisch tätig ist und dass er 2009 den Evangelischen Buchpreis für die Erzählung *Bildnis der Mutter als junge Frau* bekam, war für die Evangelische Akademie Villigst und die IPWG Anlass, den Autor zu der Veranstaltung während der Leipziger Buchmesse einzuladen.

Rüdiger Sareika / Arnd Beise

Ausstellung

Das Hermann-Hesse-Höri-Museum in Gaienhofen/Bodensee beschäftigte sich in einer vom Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg übernommenen Ausstellung mit dem Autor und-Filmmacher Peter Weiss. Die Sonderausstellung beleuchtete die frühe Werkphase von Peter Weiss; sie zeigte Illustrationen zu Texten, Collagen und Erstaussagen und eine Auswahl des Filmmaterials. Einen Schwerpunkt bildete die Beziehung von Peter Weiss zu Hermann Hesse und Max Barth (Südkurier, Konstanz, 1.10.2009).

Über einen Vortragsabend mit Volker Michels, dem Herausgeber der Werke von Hesse und des Briefwechsels zwischen Hesse und Weiss (zusammen mit Beat Mazenauer) berichtete Edgar Ermelsbach im Südkurier (18.11.2009):

Peter Weiss, zu dessen literarischen Vorbildern neben Thomas Mann und Bertolt Brecht vor allem Hermann Hesse zählte, hatte zu diesem als junger Mann vor dem Krieg näheren Kontakt gesucht und ihn sogar auf einer längeren Fußwanderung von Österreich aus in Montagnola besucht. Er wurde von Hesse freundlich aufgenommen und wohnte einige Wochen in seiner Nähe. In seinen künstlerischen Zielen zwischen Literatur und bildender Kunst schwankend, wandte er sich auf Hesses väterlichen Rat hin der Malerei zu. Bald musste er allerdings seiner Familie in die Emigration nach Schweden folgen. In den folgenden Jahren hörte die Korrespondenz mit Hesse allmählich auf. Die Malerei brachte Weiss keinen Erfolg und er gab sie schließlich auf zugunsten von avantgardistischer Filmarbeit und zunehmend umfangreicher literarischer Tätigkeit. Obwohl er in Schweden wohnen blieb, trat er der deutschen „Gruppe 47“ bei, in der es, wie Michels vermerkte, höchst untunlich war, sich auf Hesse zu berufen. Bezeichnend dafür die ablehnende Reaktion von Weiss, als der Suhrkamp-Lektor versuchte, ihn für einige Buchprojekte zu gewinnen, die sich auf die Hesse-Rezeption in den Vereinigten Staaten oder Hesses politische Schriften bezogen. Erst in den letzten Monaten vor Hesses Tod kam es zu einer Wiederaufnahme der Kontakte.

Im Walldkircher Heimatbrief, Nr. 225 (Dezember 2009) lesen wir:

Auf der Flucht vor den Nationalsozialisten fand der Walldkircher Schriftsteller Max Barth nach Exilhaft in Frankreich und Spanien Unterschlupf in Prag (1935-1938), wo er für sozialdemokratische Zeitungen arbeitete. Max Barth verband mit dem in der Schweiz lebenden Schriftsteller Hermann Hesse bis zu dessen Tod eine intensive Brieffreundschaft. [...]

Volker Michels berichtete: „Das erste uns erhaltene Schreiben Hermann Hesses an Max Barth ist ein undatiertes Schreibmaschinenbrief aus dem Jahre 1937 nach Prag, in welchem sich Hesse erkundigt, ob Barth einen Geldbetrag erhalten habe, den er ihm via Boten von einem angeblich anonymen Stifter habe zukommen lassen. Beigefügt war ein Brief Hesses an den 21-jährigen Schriftsteller Peter Weiss, der damals noch Kunststudent und Maler war und den Sommer in Hesses ehemaliger Wohnung, der Casa Camuzzi in Montagnola verbracht hatte. Sein Kunststudium wollte Peter Weiss in Prag fortsetzen und in einem Brief vom Herbst 1937 war ihm

von Hesse die Anschrift von Max Barth als Kontaktadresse vermittelt worden: „Wenn Sie einmal Lust haben sollten, sich mit den tatsächlichen politischen und menschlichen Zuständen näher vertraut zu machen, dann suchen Sie den deutschen Emigranten Max Barth in Prag auf (Prag XIII. Smetanov 728). Er ist ein Bekannter von mir, ein sympathischer und gescheiter Mann, noch ziemlich jung, lebt stets an der Grenze des Hungers. Aber das soll Sie nicht belasten, ich erwähne es nur.“



Max Barth (1896-1970) 1937 in Prag

Auch während des Stockholmer Exilhaftes (1940-1941) waren Barth und Weiss längere Zeit zusammen, (s. *Aus dem Inselbuch*). Peter Weiss erinnerte sich schließlich in seinen *Notizbüchern 1960-1971* an Barth „mit dem schlechten Gewissen dessen, der es versäumt hat, ihm, der sich meiner angenommen hatte, als es mir in Prag am dreckigsten ging, noch einmal zu besuchen, noch einmal an die Gespräche anzuknüpfen, die sich vor drei Jahrzehnten über Nächte und Tage, Wochen und Monate erstreckt hatten. Ich hatte mich damit begnügt, an ihn zu denken ...“.

Heinrich Lehmann

Hinweis

Am 3. März 2010, um 22.00 Uhr sendete der RBB: *Mein Leben ist ein Zwiespalt* – Die Umarmung und Verstoßung des Peter Weiss. Ein Feature von Lutz Volke über den merkwürdigen Umgang mit einem sozialistischen Autor in einem sozialistischen Staat. Produktion: MDR 2010. Dauer: 59'30“

Am 12. Juni 2010, um 15.15 Uhr sendet der Bayerische Rundfunk das Hörspiel nach *Der Schatten des Körpers der Kutschers* mit der Musik von zeitblom in der Regie von Michael Farin.

Günter Schütz bittet die Redaktion um den Abdruck der folgenden **Richtigstellung**:

„In den Notizblättern, Nr. 30. vom Oktober 2009, wird auf Seite 1 die Behauptung aufgestellt, die April-Tagung sei, nach 1997, nun schon die zweite „Pariser Tagung der IPWG“ gewesen. Diese Aussage ist falsch und irreführend. Die von mir zusammengetragene und eingerichtete Ausstellung „Peter Weiss à Paris“ im Goethe-Institut, die von Januar bis April 1997 zu sehen war, und das von mir in der Maison des Écrivains und im schwedischen Kulturinstitut organisierte und geleitete Kolloquium waren keine Veranstaltungen der IPWG, schon gar keine „Tagung“. Und dies schon deswegen nicht, weil der damalige Leiter des Goethe-Instituts, nach den schlechten Erfahrungen mit dem damaligen Vorsitzenden der IPWG, jede weitere Zusammenarbeit mit der IPWG abgelehnt hat. Darum findet sich auch nirgendwo die Formel „In Zusammenarbeit mit der IPWG“. Daß die damaligen Veranstaltungen und die genannte Tagung inhaltlich nichts gemein hatten, gänzlich unterschiedliche Ziele verfolgten, habe ich dem Vorstand der IPWG zwar mitgeteilt, aber - bedauerlicherweise - nicht vermitteln können.“
