

NOTIZBLÄTTER

Mitteilungen der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft

Nr. 41 • April 2015

„Der Triumph des Todes“ Die ‚Ermittlung‘ als Musik- theater beim Kunstfest Weimar

Am 30. August dieses Jahres um 20 Uhr findet die Premiere von „Der Triumph des Todes“, Musiktheater nach *Die Ermittlung* von Peter Weiss, beim Kunstfest Weimar statt. Frederic Rzewskis „Der Triumph des Todes“ zählt zu den wegweisenden Stücken des zeitgenössischen Musiktheaters. Auf der Grundlage von Peter Weiss' dokumentarischer Theatercollage *Die Ermittlung* formuliert Rzewski eine tiefgreifende Kritik an jenen gesellschaftlichen Prinzipien, die die „Todesmaschinerie“ Auschwitz ermöglichten.

In seiner Komposition für Stimmen und Streichquartett verbindet Rzewski unterschiedliche Stilmittel, die bislang als unvereinbar galten. So finden sich bekannte Melodien von Johann Strauß und Country-Musik ebenso wieder wie Klänge, die die MusikerInnen mit zusätzlichen Gegenständen erzeugen. Rzewskis performative Musiksprache eröffnet einen unmittelbaren Zugang zu den his-

torischen Aussagen und Beschreibungen, die heute - 50 Jahre nach der Uraufführung der *Ermittlung* und 70 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs - im Spiegel aktueller Rechtstendenzen hohe Brisanz aufweisen.

Gemeinsam bringen das Deutsche Nationaltheater und das Kunstfest Weimar „Der Triumph des Todes“ zur deutschen Erstaufführung. Regie führt Alexander Fahima, dessen Arbeiten im Bereich des Opernrepertoires und des zeitgenössischen Musiktheaters bisher unter anderem an den Bühnen in Heidelberg, Karlsruhe, Baden-Baden, Hamburg und Oldenburg zu sehen waren.

Weitere Aufführungen sind geplant für den 01., 06., 13., 20. September und für den 16. Oktober 2015, jeweils um 20 Uhr.

Anette Weingärtner

„Und dennoch Hoffnung“ Weiss-Abend im Raabe-Haus- Literaturzentrum in Braunschweig

Am 17. März dieses Jahres fand im Raabe-Haus-Literaturzentrum in Braunschweig ein Peter-Weiss-Abend statt. Er stand unter der Überschrift „Und dennoch Hoffnung“. Die ursprüngliche Absicht, sich nur auf die *Ästhetik des Widerstands* zu beziehen, wurde erweitert durch Abschnitte aus *Abschied von den Eltern* und *Fluchtpunkt*. Angerissen wurde die individuelle Auseinandersetzung des Erzählers mit den „Portalfiguren“ seines Lebens und seinen Versuchen einer gesellschaftlich-kulturellen Ich-Findung, die durch sein eigenwilliges Studium der Kunst und Literatur geschah und ihn Künstler werden ließ.

Die eher knapp gehaltene Einleitung zur Lesung wurde von Hans Gerd Hahn gehalten. Dann lasen die beiden Sprecher Jürgen Beck-Rebholz (freier Schauspieler) und Martin Orti (freier Theatermitarbeiter) fünf Textabschnitte, zu denen auch Collagen von Peter Weiss gezeigt wurden. Auf eine knappe Erläuterung zur *Ästhetik des Widerstands* folgte die sehr konzentrierte, prägnante Lesung der Seiten 7-15 der *Ästhetik* durch Martin Orti vor dem Hintergrund der Projektionen des Pergamonaltars.

Nach einer zehnminütigen Pause trug Jürgen Beck-Rebholz die Seiten 337-346 vor, in denen es um die

kulturhistorische-politische Auseinandersetzung mit bestimmten Bildern von Picasso, Goya, Rousseau, Delacroix und Gericault geht und um die Aneignung, das Verstehen und Begreifen von Kunst als Potenzial von politischer und kultureller dialogischer (Selbst)Aufklärung. Auch dieser Teil der Lesung wurde durch entsprechendes Bildmaterial unterstützt.

Die 20 Teilnehmer der Veranstaltung waren zufrieden, begeistert und aufgewühlt.

Hans Gerd Hahn organisiert seit mehreren Jahren im Raabe-Haus-Literaturzentrum eine Reihe unter dem Titel „Vielfacher Schriftsinn“. Ihm geht es dabei darum, Möglichkeiten des Literarischen zu erkunden

und vorzustellen, nicht um Bestseller und auch nicht um Aktuelles. Seine Aufgabe besteht dabei in der Konzeption und Moderation. Die Texte werden von erfahrenen Sprecher-Stimmen gelesen: Ein/e Schauspieler/in bzw. ein Nativespeaker, wenn es um einen nicht deutschsprachigen Autor geht.

In der letzten Mai-Woche sollen in der *Galerie auf Zeit* Experimentalfilme von Peter Weiss gezeigt werden und diese Filmvorführung soll eventuell auch mit einem Vortrag, einer Lesung und Diskussion verbunden werden.

Anette Weingärtner

Vom schwierigen Umgang mit dem Abbild der eigenen Geschichte Zur Publikation der ‚Ästhetik des Widerstands‘ in der DDR

Am 20.10.2014 hielt Manfred Haiduk diesen Vortrag im Rahmen einer Veranstaltung des *Internationalen Willi Münzenberg Forums* in Berlin. Sie wurde auf den Seiten des Forums folgendermaßen dokumentiert:

„Im Vertrauen in unsre Ideale hatten wir uns für unverwundbar gehalten“, lässt Peter Weiss im 1. Band der *Ästhetik des Widerstands* seine Protagonisten in der schwärzesten, deutschen Zeit im Berlin am Ende der 30er Jahre formulieren. In schonungsloser Auseinandersetzung mit der Niederlage der linken Bewegung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und ihren Ursachen spannt Peter Weiss über 1000 Seiten die Debatte um schwierige Erkenntniswege. Erbe. Spaltung. Verrat. Misstrauen. Erwartungen. Hoffnungen, Utopien, ihrer erneuten Zerstörung und Folgen bis in die Zeit nach 1945.

1983 erschien in der DDR dieses zwischen 1972 und 1982 in drei Bänden verfasste, unbequeme Abbild der Geschichte linker Bewegung.

Manfred Haiduk hat die Publikationen von Peter Weiss in der DDR und die Aufführungen seiner Dramen am Volkstheater Rostock als wissenschaftlicher Berater editiert und seinen Freund von 1965 bis 1983 begleitet. Gemeinsam mit dem Autor zeichnete er für die authentische Ausgabe der *Ästhetik des Widerstands* letzter Hand 1983 verantwortlich.

Leseprobe: Peter Weiss und Will Münzenberg

„Heute erst, im Herbst Siebenunddreißig, konnte er sehn, wie eine Revidierung des Begriffs Münzenberg einsetzte, wie in Anspielungen hier und da Münzenbergs Vergangenheit abgeändert, wie Verdienste ihm abgesprochen wurden. Nicht nur seine Bedeutung für die Geschichte der Partei wurde gemindert, verdreht, auch seine zahllosen Unternehmen, vom Aufbau der Internationalen Arbeiterhilfe für Sowjetrusland, von der Gründung seines Verlags bis zum antifaschistischen Schriftstellerkongress in Paris, zum Volksfrontgremium, zur Weltfriedensbewegung, wurden losgelöst von ihm, seines Namens beraubt. Es lag darin die zähe, ingrimme Entschlossenheit, ihn auszulöschen.“

(Peter Weiss, *Die Ästhetik des Widerstands*, Band 1)

Revolution auf der Bühne Bertolt Brechts ‚Heilige Johanna der Schlachthöfe‘ und Peter Weiss‘ ‚Marat/Sade‘ im Vergleich

(Abstract) Die marxistische, auf den Ideen der Abschaffung der kapitalistischen Gesellschaftsordnung basierende Revolutionsauffassung, prägte die literaturpolitisch konzipierten Arbeiten von Bertolt Brecht und Peter Weiss. Beide Autoren haben sich anhand ihrer Weltanschauungen und literarischen Arbeiten sowohl implizit als auch explizit mit den politisch-gesellschaftlichen Problemen ihrer, aber auch vergangener Zeiten auseinandergesetzt. Hierfür bot das Theater eine gute Gelegenheit, das Geschriebene in Bezug auf ‚die Bedürfnisse‘ der Gesellschaft zu inszenieren.

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die literarische Darstellung der Revolution in ausgewählten Stücken zu untersuchen. Hierbei ist darauf hinzuweisen, dass es in der Arbeit nicht primär um den geschichtlich verarbeiteten revolutionären Stoff ging (Französische Revolution vs. Arbeiterbewegung), sondern dass in ihrem Zentrum die vergewärtigte und als Lösung des Klassenkampfes gedachte Revolution stand. Da sich in literaturwissenschaftlichen Diskursen verschiedene Auffassungen der Revolution herauslesen lassen und da der Begriff der Revolution einem ständigen Wandel unterliegt, wurde der Gegenstand der Arbeit auf die Analyse der Revolutionsauffassung bei Weiss und Brecht in ihrer marxistischen Tradition begrenzt.

Am Anfang der Arbeit wurde ein kurzer Einblick in den gesellschaftlich und politisch geprägten Bedeutungswandel des Revolutionsbegriffs gegeben. Aufbauend darauf wurde im zweiten Kapitel ausgehend von der Hervorhebung des Stellenwerts des Begriffs auf die Auffassung der Revolution im Sinne des Marxismus eingegangen, um die Verbindungspunkte zwischen Marxismus und den beiden ausgewählten, politisch engagierten Autoren herauszuarbeiten und zugleich einen begründeten Übergang zu der Exemplifikation der ausgewählten Texte zu geben. Im Anschluss an die Begriffs-

deutung der Revolution und die Beleuchtung der Zusammenhänge zwischen den marxistischen Ideen und den Weltanschauungen der beiden Autoren erfolgte die Textexegese der beiden Stücke: Bertolt Brechts *Heilige Johanna der Schlachthöfe* (1931) und Peter Weiss‘ *Marat Sade* (1964). Der Fokus lag hierbei auf den Fragen nach dem ‚Wie?‘ und dem ‚Warum?‘. Die zentrale Fragestellung war hierbei, wie die Revolution in diesen beiden Stücken dargestellt wurde und warum sich die Autoren für die jeweilige Darstellung entschieden haben. Dies wurde unter dem Aspekt der marxistischen Auffassung der Revolution und aktuellen gesellschaftlichen Umwälzungen in Betracht gezogen, das heißt, es wurde mittels einer Textinterpretation der beiden Stücke infrage gestellt, ob und wenn ja inwieweit sich die beiden Autoren bei ihrer Revolutionsdarstellung auf marxistische Weltanschauungen stützen. Dabei wurden die Zeit- und Handlungsebenen der ausgewählten Texte in den Vordergrund dieser Interpretation gerückt.

Erkenntnis durch Unvoreingenommenheit

Ohne an allen Textstellen gleichermaßen in die Tiefe gehen zu können, wurde eine separate Behandlung der beiden Stücke vorgenommen, um eine systematische und an dem Untersuchungsgegenstand orientierte Textexegese zu gewährleisten. Bei dieser separaten Darstellung wurde speziell der Frage nachgegangen, für welche V-Effekte sich die beiden Autoren entschieden, um ihre eigene Unvoreingenommenheit zu wahren und bei den Zuschauern nicht nur eine gesellschaftlich-kritische Einwirkung zu erreichen, sondern den Erkenntnisprozess des Zuschauers in Gang zu setzten.

Des Weiteren wurde dem Individuum-Kollektiv-Verhältnis besondere Aufmerksamkeit in Bezug auf die separate Interpretation der Stücke geschenkt. Darüber hinaus wurde auch das Verhältnis von

Religion und Revolution thematisiert. Da es sich bei beiden Stücken um ein Scheitern der Revolution handelt, wurde abschließend kurz auf die Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten der beiden analysierten Texte eingegangen.

Die herausgearbeiteten Revolutionsdarstellungen lassen sich zum größten Teil auf die Komplexität der Handlungsverläufe in den jeweiligen Stücken zurückführen. Die V-Effekte sind von enormer Bedeutung. Sie ermöglichen eine Darstellung der Revolution, welche die Neutralität des Autors sichert und zugleich den Zuschauer dazu anregt, die Wichtigkeit der gesellschaftlichen Veränderungen zur Kenntnis zu nehmen. Die am Anfang gestellten Fragen ‚Wie?‘ und ‚Warum?‘ lassen sich damit im Allgemeinen beantworten. Darüber hinaus ist die Komplexität der beiden Stücke hinsichtlich der Handlung zu betonen. In *Heilige Johanna der Schlachthöfe* lassen sich mindestens drei Handlungsstränge unterscheiden, welche durch ihre verfremdende Funktion in Bezug auf die Gesamthandlung als autonome Handlungsverläufe betrachtet werden können. Demgegenüber weisen die Handlungsebenen in Weiss' Stück einen engen Zusammenhang mit der zeitlichen Determiniertheit des Stückes auf, welcher einen ständigen Wechsel der Perspektiven auf Seiten des Zuschauers fordert.

Individualität versus Kollektivität

Was die Frage des Verhältnisses von Individuum und Kollektiv betrifft, konnte festgestellt werden, dass bei Brecht eine markante Hervorhebung der Rolle des Individuums hinsichtlich der Verbesserung des Kollektivs vorhanden ist. Es ist an einem konkreten Beispiel (Johannahandlung vs. Arbeiterhandlung) ersichtlich, welche Relevanz im Hinblick auf die Revolution das Individuum hat, und welche Folgen das Abweichen von den Weltanschauungen des Kollektivs haben kann.

Demgegenüber ist das Verhältnis bei Weiss auf einer anderen Ebene zu deuten. Ausgehend vom Marat vs. de Sade-Konflikt, welcher den Konfrontationen zwischen den (hochgradig individualistischen auf der Kritik der Natur basierenden) Weltanschauungen de Sades und den Ideen (der kollektiven

oft realitätsfernen revolutionären Gesellschaftsänderungen) Marats zu entnehmen ist, kommt es zu einer Zuspitzung der gegenläufigen Meinungen und einer Teilung der Sichtweisen der Protagonisten. Dies hat eine Spaltung der Sichtweisen zur Folge: in Bezug auf die damalige gesellschaftliche Situation Frankreichs und zugleich im Hinblick auf die aktuellen (durch ständige gesellschaftliche und politische Umwälzungen markierte) Gegebenheiten in Deutschland.

Darüber hinaus stellte sich heraus, dass in beiden Stücken ein Erkenntnisprozess dargestellt wird, welcher eine Übertragungsfunktion von Sichtweisen auf den Zuschauer haben soll. Bei Brecht wird dies am Verhalten der Hauptprotagonistin in den Schlusszenen erkenntlich: in erster Linie in der Szene *Menschenleere Gegend der Schlachthöfe*, in der Johanna durch das Hören der Stimmen den Höhepunkt ihres Erkenntnisprozess erreicht.

Dagegen wird dieser Erkenntnisprozess bei Weiss am Ende des Stückes (im Epilog) auf der Ebene des Kollektivs hervorgehoben. Es wurde eine Rekapitulation der Stellungnahmen zur Sache der Revolution präsentiert, wo die wichtigen Protagonisten nach der Auseinandersetzung mit den aktuellen gesellschaftlichen Umwälzungen ihre Weltanschauungen und Stellungnahmen zur Sache der Revolution explizit betonen.

Religion ist diskreditiert

Die am Anfang der Arbeit gestellte Frage nach dem Verhältnis von Religion und Revolution ergab einen interessanten Zusammenhang. In beiden Stücken findet eine Diskreditierung der Religion zugunsten der Revolution und der Ziele der untergeordneten Klasse statt. Bei Brecht zeigte sich, dass das Festhalten an religiösen Werten keine Lösung des Klassenkonfliktes bieten konnte, vielmehr wird dies als ein Grund für das Revolutions-scheitern angesehen. Bei Weiss erfolgt dies durch Roux' Deutung der Religionsfunktion in Bezug auf den Klassenkonflikt und die fördernde Bildung der untergeordneten Klasse.

Sinisa Vucenovic

Peter Kien oder: Ästhetik als Widerstand

Unter diesem Titel ist jetzt die Druckfassung des Hörfunkfeatures von Karl Braun aus dem Jahr 1994 erschienen. In: Karl Braun: Der Wunsiedler Friedhof und andere Grenzgeschichten. Wien: Edition Sonnberg, 2015. S. 215 – 240.

Peter Kien, der Freund von Peter Weiss in seiner Zeit an der Kunstakademie in Prag, wurde von Dezember 1941 bis Oktober 1944 in Theresienstadt gefangen gehalten. Weiss berichtet in *Abschied von den Eltern*, wie er noch versuchte, Kien zu warnen: „Fliehe, Peter Kien, bleibe nicht hier. Fliehe, verstecke dich, du mit deinem hilflos offenstehenden Gesicht (...)“. Peter Kien konnte nicht fliehen. Von Theresienstadt aus wurde er am 16. Oktober 1944 nach Auschwitz „und dort zwei Tage später zu Tode gebracht“ (Braun S. 11).

Karl Braun konzentriert sich in seinem Feature darauf, wie Kien als Maler versuchte, das Elend und die unmenschliche Gewalt zu dokumentieren und wie er mit dem Komponisten Viktor Ullmann, einem Schüler von Arnold Schönberg, in Theresienstadt das Libretto für dessen Einakter-Oper *Der Kaiser von Atlantis* - einer Persiflage auf Hitler - schrieb und dabei das leistete, was Peter Weiss später in seiner *Ästhetik des Widerstands* als Möglichkeit des Handelns mit den Mitteln der Kunst beschrieb.

Eine Herausforderung in Sachen Weiss und Kien ist für Braun noch offen: „Ein ungelöster ‚Auftrag‘ (...) lautet für mich: den Spuren Peter Kiens im Werk seines Jugendfreundes Peter Weiss und der erstaunlichen Nicht-Präsenz Theresienstadts in dessen Werk nachzugehen.“ (S. 11) Braun selber fürchtet, dass er aufgrund seiner wissenschaftlichen Tätigkeit nicht mehr die Freiheit eines Features finden wird, um dieser Frage nachzugehen. Vielleicht inspiriert sein Beitrag aber andere.

P.S. Peter Kien ist 70 Jahre nach Auschwitz weiterhin präsent. Der MDR wiederholte am 28.1.2015 ein Feature von Petra Kiener von 1994 mit dem Titel: *Peter Kien nicht vergessen. Eine Spurensuche*. Petra Kiener plant einen Film über Kien. <http://www.petrakiener.de/>

P.P.S. Das Stück „Der Kaiser von Atlantis“ wurde zuletzt 2013 aufgeführt u.a. von der Deutschen Staatsoper Berlin und vom Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen.

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,
mitgewirkt am Layout hat Tilman Lücke.
Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe:
30. September 2015

Anette Weingärtner (M.A.) Olbersstraße 8, 10589
Berlin, Tel. 030-34357132,
E-Mail: 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

Erinnerung an Burkhardt Lindner 1943 – 2015

Am 7. Januar 2015 starb kurz nach Mitternacht völlig überraschend Burkhardt Lindner, nachdem er eben noch am Schreibtisch gearbeitet hatte. Lindner war bis zuletzt treu zahlendes Mitglied der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft und Professor für Neuere deutsche Literatur und für Geschichte & Ästhetik der Medien an der Goethe-Universität Frankfurt/Main und Leiter der von ihm mitbegründeten Benjamin-Arbeitsstelle. Mit zahlreichen Publikationen zu Jean Paul, Bertolt Brecht, Theodor W. Adorno und Walter Benjamin, zur Rezeptionsgeschichte des Holocaust, zu allgemeinen Fragen der Ästhetik oder Medientheorie machte er sich einen Namen – und auch mit seinen Publikationen zu Peter Weiss (siehe die Bibliographie unten). Peter Weiss-Interessierte konnten ihn auf zahlreichen Tagungen zu diesem Autor erleben, von den legendären Peter-Weiss-Tagen 1988 in der Kampnagel-Fabrik in Hamburg bis hin zur Tagung zum 25-jährigen Jubiläum des Abschlusses der *Ästhetik des Widerstands* im Juli 2006 in der Evangelischen Akademie in Iserlohn.

Utopischer Funken, globale Perspektive

Wer ihn noch einmal in seiner gelassenen Art erleben will, dem sei das Interview empfohlen, das Alexander Kluge mit Lindner über Walter Benjamins Passagen-Werk führte (es ist zugänglich über die URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QW3zJfoOKDQ>). Hier demonstriert Lindner, warum die intellektuelle Schulung durch die Kritische Theorie gelassen macht. Die Globalisierung sei eine Vereinfachung der Welt, heißt es da am Ende. Das ist einerseits natürlich „schrecklich“, weil es zur einheitlichen Formierung der Welt beiträgt. Andererseits ist es eine Chance, weil der Mensch erstmals in der Lage sei, „planetarische Verantwortung“ zu übernehmen; nur: „Er begreift es nicht.“ Aber er könnte es ja noch begreifen! Das ist der utopische Funke, den die Frankfurter zum Aufflammen bringen wollten.

Burkhardt Lindner war auch beteiligt an dem enorm langlebigen Frankfurter Graduiertenkolleg „Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung“, das von 1998 bis 2007 von der DFG gefördert wurde. Das hatte auch seine Wahrnehmung der „Ästhetik des Widerstands“ beeinflusst.

An einen Gelehrten erinnert man am besten mit einer Erinnerung an sein Werk. Angesichts seines Todes, der uns an die Zeitlichkeit unsrer Existenz erinnert, möchte ich an Lindners Ausführungen zur „Unzeit“ erinnern, die ich zusammen mit Jens Birkmeyer und Michael Hofmann 2008 publizieren durfte:

Déjà-vu im Zeitriss

„Im Begriff der Zeit (und seinen Komposita wie Zeitgeschichte, Lebenszeit, Zeitgenosse, Nazizeit, usw.) bleibt verdeckt, dass die vorgestellte und die erfahrene Zeit nicht identisch sind. Gegenüber den vom Bewusstsein geleiteten Vorstellungen von Chronologie und Kontinuität kennt Zeiterfahrung Zustände, die der Vorstellung von Zeit geradezu zu widersprechen scheinen.“

Die Rede von der Unzeit richtet sich (...) darauf, wie in dem Roman von Weiss vielfach das Verhältnis von Zeiterfahrung und ästhetischer Wahrnehmung in eine extreme Engführung getrieben wird. Das Wort Unzeit hat einen seltsamen semantischen Effekt, ähnlich wie Untiefe oder Unheimliches: Es negiert nicht einfach das begrifflich Vorausgesetzte - das wäre Zeitlosigkeit, aber es gibt auch keine begriffliche Alternative - das wäre eine andere Art von Zeit. Gegen die absolute Eindimensionalität von Zeit und gegen die Koexistenz von linearem/irreversiblen/unendlichem Zeitpfeil und unberechenbarem/erfülltem Augenblick (das sind die beiden uns geläufigen Zeitvorstellungen) setzt Unzeit die Zeit als apriorische Form des Vorstellens (Kant) außer Kraft, suspendiert die Chronik, manifestiert sich als Zeitriss, Stauung, Dehnung, Verdopplung, Entzug.

Ein Beispiel für einen solchen extremen Zeitriss, das zum größeren Kontext des Géricault-Komplexes gehört, findet sich im Anfangsteil des zweiten Bandes, also nach der Zerschlagung der internationalen Brigaden und der republikanischen Armee in Spanien: „Ich wußte in dieser Stunde nur, daß ich hindurch mußte durch eine Fülle von Ablagerungen, die sich so dicht ineinander verschoben und versponnen hatten, daß jede Bewegung gleichsam ein Knirschen und Bersten hervorrief, und nicht nur Bildnetze, Knäuel von Geschehnissen umgaben mich, es war, als sei auch die Zeit zer-

borsten, und als hätte ich sie, indem ich mich durch ihre Schichten wühlte, zwischen den Zähnen zu zermahlen' (*AdW II*, 15).

Unsagbares in Sprache fassen

Diese Erfahrung macht das Roman-Ich in Paris, dorthin verschlagen nach der Niederlage im Spanischen Bürgerkrieg. Die einander heterogenen Bildelemente bewirken einen Zerfall der Synästhesie, deren Koordinationsschema doch aufgerufen wird. Die Sinne des Tastens, der Bewegung, des Hörens, des Sehens und des Einverleibens richten sich auf einen Zustand, von dem das Ich nur eines weiß: es müsse da durch. Die Sprache versucht einen Zustand in Worte zu fassen, der an ihnen abgeleitet, und dem sie in ihrer Abfolge nicht entsprechen können. 'Es war, als sei auch die Zeit zerborsten.' Auch die Zeit; das heißt hier: Sogar die Zeit. Und die Eingangswendung 'in dieser Stunde' meint keine messbare Zeit, sondern etwas Stehendes, eher eine stillgestellte als eine ver-rinnende Zeit.

Derart entsteht zunächst ein räumlicher Eindruck: 'eine Fülle von Ablagerungen, die sich so dicht ineinander verschoben und versponnen hatten, daß jede Bewegung gleichsam nur ein Knirschen und Bersten hervorrief'. Auf welcher Seite diese Bewegung hervorgerufen wird, bleibt unbestimmt. Die Kompression der Ablagerungen löst ein Knirschen und Bersten aus; aber es liest sich auch so, als rief jeder Bewegungsversuch des Subjekts an seinem Körper ein Knirschen und Bersten hervor, als würden die Gelenke knirschen und aufplatzen. Auch bleibt die Materialität der Ablagerungen unbestimmt. Der Ausdruck 'verschoben' verweist auf Gesteinsschichten, geologische Ablagerungen, wogegen der folgende Ausdruck 'versponnen' auf ein Gespinst verweist, als seien die Schichten (der Ausdruck fällt später) nicht bloß ineinander gepresst und verschoben, sondern in eine undurchdringliche Verfädelung geraten. Dem entsprechen die anschließenden Ausdrücke 'Bildnetze' und 'Knäuel von Geschehnissen'. Es gibt keine klaren Vorstellungen mehr; die Bilder haben sich in Fäden verdünnt, repräsentieren keine Geschehnisse mehr, sondern deren Verknäulungen.

Was zunächst in räumlicher Metaphorik beschrieben wird, erfährt eine Steigerung: 'nicht nur (...) als sei auch'. Das zunächst mit Gestein und Gespinst Vergleichene wird nunmehr der Zeit verglichen, die selbst eine poröse, stoffliche Qualität gewinnt. Sie ist kein Medium des ordnenden Be-

wusstseins mehr, sondern etwas Fremdes, Viertartiges, Disparates, durch das man sich durchwühlen muss. Dem Subjekt, sofern es noch eines ist, bleibt in dieser Dichte nur eine Bewegungsmöglichkeit beim Hindurchmüssen: das Entgegenstehende zwischen den Zähnen zu zermahlen. Die Zeit hat sich zur Unzeit verwandelt, zu einem Aggregat von etwas anderem als Zeit, das durch Zerkauen und Einverleiben vernichtet werden muss, um nicht daran zu ersticken.

Die Unzeit zur Chronologie ordnen

Damit wird ein mythologisches Bild evoziert: Chronos Saturn, der seine in die Zeit entlassenen Kinder frisst, um zyklisch die Zeit zu erneuern. Vom mythologischen Bild ist die Bewegung des Zermahlens zwischen den Zähnen übrig geblieben, als müsse die zerborstene Zeit noch feiner zerrieben und zu Nichts zermalmt werden. Das Ich versucht sich so zu verhalten, unbewusst zumindest, als könne es durch die mechanische Imitation der mythischen Figur die Zeit von der Unzeit reinigen und eine Chrono-Logie wiedererlangen. Der anschließende, noch nicht zitierte Satz beginnt mit den Worten: 'In diesem Zustand aber, der einem Rausch, einer Besessenheit ähnlich war, bestand der Wunsch nach einer Regelung, einem Abmessen weiter fort' (*AdW II*, 15).⁴⁴

Lindners Wunsch, die Unzeit einmal zur Chronologie zu läutern, bleibt unser Auftrag nach wie vor. Die Internationale Peter Weiss-Gesellschaft verliert mit Lindner ein treues Mitglied und einen Wegweiser, wohin man weiter denken könnte. Ich darf mit folgendem Verzeichnis an die wichtigsten seiner Aufsätze zu Weiss erinnern.

Arnd Beise

⁴⁴ Burkhardt Lindner: *Déjà-vu im Zeitriss*. Die Erinnerungspolitik der *Ästhetik des Widerstands*. In: Diese bebende kühne zähe Hoffnung. 25 Jahre Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. Hg. von Arnd Beise, Jens Birkmeyer und Michael Hofmann. Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert 2008, 77-103, hier S. 78-80.

Burkhardt Lindner

über Peter Weiss

Bibliografische Notiz

„Ich Konjunktiv Futur I oder die Wiederkehr des Exils“, in: K.-H. Götze/K. Scherpe (Hg.): *Die Ästhetik des Widerstands lesen*. Berlin 1981 (AS 85), S. 85-94.

Peter Weiss im Gespräch mit Burkhardt Lindner: „Zwischen Pergamon und Plötzensee oder Die andere Darstellung der Verläufe“, in: Ebd., S. 150-173; wieder in: Rainer Gerlach (Hg.): *Peter Weiss im Gespräch*. Frankfurt a.M. 1986, S. 263-289.

„Halluzinatorischer Realismus“, in: *Die Ästhetik des Widerstands*. Hg. von Alexander Stephan. Frankfurt a. M. 1983. S. 164-204; engl. Fassung: *Hallucinatory Realism. Peter Weiss' „Aesthetics of Resistance“, „Notebooks“, and the Death Zones of Art*. in: *New German Critique* (1983), H. 30, S. 127-156.

„Der Schrei des Laokoon. Winckelmann, Lessing ... Peter Weiss“, in: J. Kolkenbrock-Netz u.a. (Hg.): *Wege der Literaturwissenschaft*. Bonn 1985, S. 65-87.

„Peter Weiss“, in: Edmund Jacoby (Hg.): *Lexikon linker Leitfiguren*. Frankfurt a.M. 1988. S. 381-383.

Im Inferno. „Die Ermittlung“ von Peter Weiss. Frankfurt a.M. 1988. 86 S.

„Anästhesie. Die dantesche ‚Ästhetik des Widerstands‘ und die ‚Ermittlung‘“, in: Jürgen Garbers u.a. (Hg.): *Ästhetik Revolte Widerstand. Zum literarischen Werk von Peter Weiss*. Lüneburg 1990, S. 114-128.

„Der Widerstand und das Erhabene. Über ein zentrales Motiv der ‚Ästhetik des Widerstands‘ von Peter Weiss“, in: [Rowohlts] *Literaturmagazin* Nr. 27 (1991): „Widerstand der Ästhetik? Im Anschluß an Peter Weiss“, S. 28-44.

„Der große (kommunistische) Traum des Schriftstellers Peter Weiss. Zu ‚Rekonvaleszenz‘, zur Dante-Prosa und zur ‚Ästhetik des Widerstands‘“, in: Michael Hofmann (Hg.): *Literatur, Ästhetik, Geschichte. Neue Zugänge zu Peter Weiss*. St. Ingbert 1992. S. 65-78; frz. Fassung: „Le grand Rêve communiste de Peter Weiss“, in: Michael Hofmann/Marie-Claire Méry (Hg.): *Littérature, esthétique, histoire dans l'œuvre de Peter Weiss*. Actes du colloque international Nancy mai 1992. Nancy 1993. S. 63-74.

„Die Unzeit der ‚Ästhetik des Widerstands‘. Gesten der Wahrnehmung“, in: *Peter Weiss Jahrbuch* 9 (2000) S. 115-129.

„Protokoll, Memoria, Schattensprache. ‚Die Ermittlung‘ von Peter Weiss ist kein Dokumentartheater. in: Stephan Braese (Hg.): *Rechenschaft. Juristischer und literarischer Diskurs in der Auseinandersetzung mit den NS-Massenverbrechen*. Göttingen 2004. S. 131-145.

„Spaltungen. Die Kunst und die Künste bei Peter Weiss“, in: Yannik Müllender/Jürgen Schütte/Ulrike Weymann (Hg.): *Peter Weiss. Grenzgänger zwischen den Künsten. Bild – Collage – Text – Film*. Frankfurt a.M. 2007, S. 105-118.

„Déjà-vu im Zeitriss. Die Erinnerungspolitik der ‚Ästhetik des Widerstands‘“, in: Arnd Beise/Jens Birkmeyer/Michael Hofmann (Hg.): *Diese bebende kühne zähe Hoffnung. 25 Jahre Peter Weiss: ‚Die Ästhetik des Widerstands‘*. St. Ingbert 2008, S. 77-103.

Arnd Beise