Peter Weiss

Ästhetik des Widerstands

Programmfolge

1.	Meine gesamte schriftstellerische Arbeit...	E.Prophet
2.	Text: Wir aber sind es Musik: In die Wälder bin ich gekommen	Lusit.Popanz
3.	Text: Der Chef de Posto Musik: Wurden auf die Straße getrieben " : Seht meine Hände	Lusit.Popanz
4.	Die Handlung des Romans "Die Ästhetik.."	E.Prophet
5.	Pergamon	U.Jessen
6.	Text: Wo sind die Männer Musik: Unsere Männer (Südafrika)	Lusit.Popanz
7.	Der zweite Teil des Romans	U.Jessen
8.	Guernica	E.Prophet
9.	Text: Dies ist der 15.März Musik: Brecht seine Macht	Lusit.Popanz
10.	Wohin ich meinen Blick wende	U.Jessen
11.	Text: Ich habe Sie, meine Herren Offiziere Musik : Eßt euch satt Text: Rottet sie aus Musik (b : Und mehr werden kommen	Lusit.Popanz

---

Mitwirkende "Lusitan.Popanz" :

Ursula Figelius — Erhard Schmidt
Simone Witte — Georg Lichtenstein
Thomas Dehler

Musikalische Leitung: Wolfgang Bayer

Zum Inhalt/zur Absicht des Abends

Peter Weiss - Abend
Ästhetik des Widerstands

Am 8. November wäre Peter Weiss 70 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlaß ehrt das Volkstheater Rostock, das sein Profil nicht zuletzt mit Inszenierungen von Weiss-Stücken prägte, seinen Autor mit einem Abend in der Kunsthalle. Uwe-Detlev Jessen und Ekkehard Prophet lesen Auszüge aus dem Roman "Die Ästhetik des Widerstands" und aus Äußerungen des Dichters zu seinen künstlerischen und politischen Auffassungen. Lieder aus dem "Gesang vom Lusitanischen Popanz" ergänzen das Programm von und über Peter Weiss, für den eine Ästhetik des Widerstands ein kämpferisches Weltverständnis bedeutete.

Der Titel ist Programm:

- Auswahl aus dem Roman:
  Pergamon und Gueruica
  In den Bildbeschreibungen wird die Ästhetik offenbar (Beziehung zu Spielstätte - Kunsthalle)
- Selbstzeugnisse als Erläuterung zum Roman und Bekenntnisse zum Gesamt-Schaffen
- Ausschnitte aus "Popanz" in dem Sinne der "kämpferischen Ästhetik" - Befreiungskampf der Menschheit

Also keine Übersicht über Leben und Werk, sondern konzentriert auf das vom Autor gegebene Thema.

Christine Gundlach
9. 10. 1986

Peter Weiss

Ästhetikm des Widerstands

Programmfolge

1.	Meine gesamte schriftstellerische Arbeit...	E. Prophet
2.	In die Wälder bin ich gekommen	(Popanz)
3.	Seht meine Hände	Popanz) (~~Popanz~~
4.	Die Handlung des Romans "Die Ästhetik...	E. Prophet
5.	Pergamon	U. Jessen
6.	Unsere Männer (Südafrika)	(Popanz)
7.	Der zweite Teil des Romans	U. Jessen
8.	Guernica	E. Prophet
9.	Brecht seine Macht	(Popanz)
1o.	Wohin ich meinen Blick wende...	U. Jessen
11. /12.	Eßt euch satt /Und mehr werden kommen	(Popanz)

Evt. noch Veränderungen in der Abfolge der musikalischen Nummern

Hier ist die Rede von einer Ästhetik, die nicht nur künstlerische Kategorien umfassen will, sondern versucht, die geistigen Erkenntnisprozesse mit sozialen und politischen Einsichten zu verbinden -/ Kämpfende Ästhetik.

Peter Weiss 1975.

Aufführungen am Volkstheater Rostock

1965
DIE VERFOLGUNG UND ERMORDUNG JEAN PAUL MARATS
DARGESTELLT DURCH DIE SCHAUSPIELGRUPPE DES
HOSPIZES ZU CHARENTON UNTER ANLEITUNG DES
HERRN DE SADE
DDR- Erstaufführung
(Fernsehaufzeichnung, Schallplattenproduktion)

DIE ERMITTLUNG
Oratorium in 11 Gesängen
Ring- Uraufführung

1966
NACHT MIT GÄSTEN
DDR-Erstaufführung

1967
GESANG VOM LUSITANISCHEN POPANZ
DDR-Erstaufführung
(Fernsehaufzeichnung)

1968
VIETNAM DISKURS
DDR-Erstaufführung
(Fernsehaufzeichnung)

1973
HÖLDERLIN
DDR-Erstaufführung
(Fernsehaufzeichnung)

1976
WIE DEM HERRN MOCKINPOTT DAS LEIDEN AUSGETRIEBEN WIRD
DDR-Erstaufführung
(Fernsehaufzeichnung)

Peter-Weiss-Report
zum 60. Geburtstag des Autors

1978
DER PROZESS
DDR-Erstaufführung
(Fernsehaufzeichnung)

1981
Peter-Weiss-Report 81
zum 65. Geburtstag

Peter Weiss: Selbstbildnis in Carabietta, 1938

Pablo Picasso: Zeichnung für das "Gueruica", 1937

Friesplatte vom Altar von Pergamon 180 - 160 v. u. Z.

Volkstheater Rostock
Zum 70. Geburtstag von
Peter Weiss
Ästhetik des Widerstandes

Lebensdaten

1916 Geboren am 8. November in Nowawes bei Berlin (heute Babelsberg)

1918/34 in Bremen und Berlin

1934 mit den Eltern nach London emigriert

1935 erste Ausstellung von Bildern in einer Garage in London

1936/38 Studium an der Kunstakademie in Prag

1938 als Maler in der Schweiz

1939 Übersiedlung nach Schweden

1940 erste Ausstellung in Schweden

1945 schwedische Staatsbürgerschaft

1946 erstes Buch in schwedischer Sprache FRAN Ö TILL Ö (Von Insel zu Insel) Prosagedichte

1947 erste Reise nach Deutschland nach dem Krieg
DE BESEGRADE (DIE BESIEGTEN) Prosagedichte, 1948 erschienen

1948 erstes Stück
DER TURM, UA 1950
an der Experimentierbühne in Stockholm

1951 DUELLEN (Das Duell) (Prosaarbeit), mit Federzeichnungen des Autors

1952 DIE VERSICHERUNG (Stück); DER SCHATTEN DES KÖRPERS DES KUTSCHERS (Mikro-Roman); erste experimentelle Filmstudien

1960 erste deutschsprachige Buchveröffentlichung DER SCHATTEN DES KÖRPERS DES KUTSCHERS mit sieben Collagen des Autors

1961 ABSCHIED VON DEN ELTERN (Erzählung); Strindberg-Übersetzungen (Fräulein Julie, Der Vater, Traumspiel/1963)

1962 FLUCHTPUNKT (Roman)

1963 DAS GESPRÄCH DER DREI GEHENDEN; NACHT MIT GÄSTEN

1964 MARAT/SADE
Uraufführung in Westberlin am Schillertheater

1965 DIE ERMITTLUNG;
Mitglied des Deutschen PEN-Zentrums; Lessing-Preis der Stadt Hamburg; Literaturpreis der Schwedischen Arbeiterbewegung

1966 Heinrich-Mann-Preis der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin

1967 GESANG VOM LUSITANISCHEN POPANZ

1968 VIET NAM DISKURS

1971 HÖLDERLIN

1975 DIE ÄSTHETIK DES WIDERSTANDS (Roman)

Mitglied der schwedischen Linkspartei - Kommunisten

Ich höre oft, die Arbeiter seien weniger belesen, gebildet, ausdruckserfahren als Angehörige der bürgerlichen Klassen. Indessen fand ich nirgends solch platte, seichte, nichtssagende und banausenhafte Ansichten als bei jenen Bürgerlichen-- die sich aufspielten als Kulturträger.

1966 Heinrich-Mann-Preis der [redacted] Akademie der Künste der DDR
[redacted]

1967 GESANG VOM LUSITANISCHEN POPANZ

1968 VIET NAM DISKURS
1970 TROTZKI IM EXIL
1971 HÖLDERLIN

1975/81 DIE ÄSTHETIK DES WIDERSTANDS (Roman in drei Bänden)
1975 DER PROZESS
[redacted]
1981 DER NEUE PROZESS
1982 gestorben am 10. Mai

Peter Weiss war Mitglied der schwedischen Linkspartei - Kommunisten

1966 Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR
1967 GESANG VOM LUSITANISCHEN POPANZ
1968 VIET NAM DISKURS
1970 TROTZKI IM EXIL
1971 HÖLDERLIN
1975/81 DIE ÄSTHETIK DES WIDERSTANDS (Roman in drei Bänden)
1975 DER PROZESS
1981 DER NEUE PROZESS
1982 gestorben am 10. Mai

Peter Weiss war Mitglied der schwedischen Linkspartei - Kommunisten

VOLKSTHEATER ROSTOCK
DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

92. Spielzeit 1986/87
Theater in Rostock seit 1751:
Eröffnung des "Comödienhauses" (heute Barocksaal)
Herausgeber: Ekkehard Prophet
Redaktion: Dr. Christine Gundlach
Grafische Gestaltung: Wolfgang Holz
Klischeeherstellung: Rolf Jacob, Magdeburg
Satz und Druck: Ostsee-Druck Rostock
BT Wismar

Quellen:

Peter Weiss, Die Ästhetik des Widerstands, Berlin 1983;

Raimund Hoffmann, Peter Weiss, Berlin 1984;

Programmhefte des Volkstheaters Rostock (Gespräch Manfred Haiduk/Peter Weiss)

August 86

<u>Vorschlag</u>

Peter-Weiss-Lesung in der Kunsthalle
am 8. 11. 86 (70. Geburtstag)

Gelesen werden <u>Bildbeschreibungen</u>
aus dem 1. Band des Romans
„Ästhetik des Widerstands":

kürzen ✓ 1. Seite 7 bis 15 Mitte (Pergamonaltar)

~~2. Seite 83 bis 87~~ (Piero della Francesca)

kürzen ✓ 3. Seite 331 bis ~~34~~ 346 (Picasso, Guernica)
333 unten -340 . S. 347 -48 oben 340-41 ...
– wo auch der Bogen geschlagen wird
über Delacroix, Géricault, Goya bis
zu den Höhlenzeichnungen der
Steinzeit.
Ergänzend dazu eventuell noch:

~~4. Seite 347 unten bis 348 Mitte~~

Lesedauer dieser Texte etwa 75 Minuten.

Sie sind so präzis, enthüllend und aufschlußreich,
daß sie keiner weiteren Erklärung bedürfen,
auch ihre Einordnung in den Roman
ergibt sich ~~[illegible]~~ klar aus Äußerungen
innerhalb dieser Texte.

Kürzungsmöglichkeiten:
Seite 83 bis 87 weglassen, 347 bis 348 weglassen
Oder (<u>mit Aussageverlust</u>) Seite 331 nur bis 336, 338 oder 339
– würde im Buch gekennzeichnet.

Ti

Peter Weiss - Abend
Ästhetik des Widerstands

Am 8. November wäre Peter Weiss 70 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlaß ehrt das Volkstheater Rostock, das sein Profil nicht zuletzt mit Inszenierungen von Weiss-Stücken prägte, seinen Autor mit einem Abend in der Kunsthalle. Uwe-Detlev Jessen und Ekkehard Prophet lesen Auszüge aus dem Roman "Die Ästhetik des Widerstands" und aus Äußerungen des Dichters zu seinem künstlerischen und politischen Auffassungen. Lieder aus dem "Gesang vom Lusitanischen Popanz" ergänzen das Programm von und über Peter Weiss, für den eine Ästhetik des Widerstands ein komplexes Weltverständnis bedeutete.

Peter Weiss

Ästhetikm des Widerstands

Programmfolge

1.	Meine gesamte schriftstellerische Arbeit...	E. Prophet
2.	In die Wälder bin ich gekommen	(Popanz)
3.	Seht meine Hände	(Popanz)
4.	Die Handlung des Romans "Die Ästhetik...	E. Prophet
5.	Pergamon	U. Jessen
6.	Unsere Männer (Südafrika)	(Popanz)
7.	Der zweite Teil des Romans	U. Jessen
8.	Guernica	E. Prophet
9.	Brecht seine Macht	(Popanz)
10.	Wohin ich meinen Blick wende...	U. Jessen
11. /12.	Ißt euch satt /Und mehr werden kommen	(Popanz)

Evt. noch Veränderungen in der Abfolge der musikalischen Nummern

Peter Weiss

Ästhetik des Widerstands

Programmfolge

1. Meine gesamte schriftstellerische Arbeit...	E. Prophet
Text wir aber sind es S. 24	
2. § In die Wälder bin ich gekommen	(Popanz)
Text Der Chef S. 31 § Und dann auf die Straße	Popanz)
3. § Seht meine Hände	(~~Popanz~~
4. Die Handlung des Romans "Die Ästhetik...	E. Prophet
~~Text wo sie~~	
5. Pergamon	U. Jessen
Text wo sind die Männer S. 73	
6. § Unsere Männer (Südafrika)	(Popanz)
7. Der zweite Teil des Romans	U. Jessen
8. Guernica	E. Prophet
Text Dies ist der 15. März S. 64	
9. § Brecht seine Macht	(Popanz)
10. Wohin ich meinen Blick wende...	U. Jessen
Text Ich habe sie S. 65	
§ 11. /12. Eßt euch satt /Und § mehr werden kommen	(Popanz)
a b	
Text Rotkäppchen S. 66	

Evt. noch Veränderungen in der Abfolge der musikalischen Nummern

Zum Inhalt/zur Absicht des Abends

Peter Weiss - Abend
Ästhetik des Widerstands

Am 8. November wäre Peter Weiss 70 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlaß ehrt das Volkstheater Rostock, das sein Profil nicht zuletzt mit Inszenierungen von Weiss-Stücken prägte, seinen Autor mit einem Abend in der Kunsthalle. Uwe-Detlev Jessen und Ekkehard Prophet lesen Auszüge aus dem Roman "Die Ästhetik des Widerstands" und aus Äußerungen des Dichters zu seinem künstlerischen und politischen Auffassungen. Lieder aus dem "Gesang vom Lusitanischen Popanz" ergänzen das Programm von und über Peter Weiss, für den eine Ästhetik des Widerstands ein kämpferisches Weltverständnis bedeutete.

Figulus, Witte
Schmidt, Lichtenstein
Detlev

Der Titel ist Programm:

- Auswahl aus dem Roman:
  Pergamon und Gueruica
  In den Bildbeschreibungen wird die Ästhetik offenbar (Beziehung zu Spielstätte - Kunsthalle)
- Selbstzeugnisse als Erläuterung zum Roman und Bekenntnisse zum Gesamt-Schaffen
- Ausschnitte aus "Popanz" in dem Sinne der "kämpferischen Ästhetik" - Befreiungskampf der Menschheit

Also keine Übersicht über Leben und Werk, sondern konzentriert auf das vom Autor gegebene Thema.

C. Gundlach
Christine Gundlach
9. 10. 1986

Prophet (1)

Umfrage-Antwort:

Schriftsteller der Welt im Kampf um den Frieden

1976

Meine gesamte schriftstellerische Arbeit steht unter dem Zeichen des Kampfs gegen Ungerechtigkeit, Unterdrückung, faschistische Machtentfaltung, Imperialismus und Krieg. Jedes Wort, auch wenn es sich mit den persönlichsten Problemen befassen sollte, ist mit diesen großen, vorrangigen Themen verbunden. Wenn ich über Beziehungen zwischen Menschen nachdenke, wenn ich Erlebnisse aus der Vergangenheit beschreibe, wenn ich versuche, Kunstwerke zu analysieren, oder wenn ich mir kleine Notizen mache zu den verschiedensten Vorgängen: hinter all dem spüre ich unaufhörlich die Welt, in der ich gegenwärtig lebe, und dies ist eine Welt der härtesten Antagonismen.

Die Kraft des Fortschritts, die Kraft, die zur sozialistischen Veränderung der Gesellschaft strebt, steht der Gewalt der Reaktion gegenüber, und diese Gewalt ist immer noch bestialisch.

Es gibt überhaupt keine Ausflüchte. Heute Bücher schreiben oder Stücke, oder Bilder herstellen, und zu glauben, man könne sich frei halten von den Konflikten, die die Welt zerreißen wollen, das ist nicht nur Illusion, sondern gewollte Blindheit.

Als denkende Menschen stehen wir mitten in einer Auseinandersetzung, bei der es um Tod und Leben geht.

Text: Wir aber sind es (S. 24)

6
In die Wälder bin ich gekommen
um Holz zu schlagen

5 und 7
Schlag das Holz schlag das Holz
in den Regenwäldern

Chor
Die Wälder gehören nicht uns
Verflucht seinen die Wälder

6
In die Felder bin ich gekommen
um Vieh zu züchten

5 und 7
Hüte das Vieh hüte das Vieh
auf den Feldern

Chor
Die Felder gehören nicht uns
Verflucht seien die Felder

6
In die Berge bin ich gekommen
um Wild zu jagen

5 und 7
Treib das Wild treib das Wild
vor die Gewehre

Chor
Die Berge gehören nicht uns
Verflucht seien die Berge

6
In die Städte bin ich gekommen
mir ein Haus zu bauen

5 und 7
Putz mir die Stiefel Schwarzer
Trag mir den Koffer

Chor
Die Städte gehören nicht uns
Verflucht seien die Städte

Text: (S.31) Der Chef de Poste

Chor
Wurden auf die Straße getrieben unter Schlägen
Bekamen keinen Platz zum Schlafen angewiesen
Lagen bei Nacht unter offenem Himmel
Schrien unsere Kinder vor Hunger
Schüttete man einen Beutel Maismehl vor uns aus
Riefen wir
das Maismehl ist schimmlig und voller Würmer
Schlug uns der Aufseher mit dem Schlagholz

(3 reglos stehend, die Hände hinter dem Rücken. Leise singend.)

3
Seht meine Hände meine Hände
das Schlagholz hat sie getroffen

(5 und 7 im Kanon.)

Schlag diese Schwarze mit dem Schlagholz
Schlag sie schlag sie mit dem Schlagholz

3
Der Aufseher schlägt auf meine Hände
Der Aufseher schlägt die Frauen mit dem Schlagholz

5 und 7
Schlag sie auf die Hände mit dem Schlagholz
Schlag sie schlag sie mit dem Schlagholz

3
Das Schlagholz hat Mäuler
Das Schlagholz frißt Löcher in meine Hände

3
Das Schlagholz frißt Löcher
in die Hände der Frauen

Projekt ~~Jess~~ (4)

„Die Ästhetik des Widerstands"

Die Handlung des Romans beginnt im September 1937. Der Erzähler, der viele von meinen eigenen Erfahrungen zur Sprache bringt, gibt hier jedoch nicht im direkten Sinne autobiographisches Material wieder, sondern nur im übertragenen Sinne. Ich setze hier bei diesem Erzähler ein stark ausgeprägtes politisches Bewußtsein voraus. Er steht von Anfang an mitten im politischen Kampf und befindet sich zum Zeitpunkt des Beginns schon in der Vorbereitung der Abreise nach Spanien. Was ich vorgenommen habe, ist eigentlich nur eine Verschiebung im Klassenbewußtsein des Erzählers, so daß alles, was in meinem persönlichen damaligen Leben noch unausgesprochen war, hier zur Sprache kommt. Nicht mehr der bürgerliche Hintergrund, der auf meine persönliche Entwicklung einwirkte, ist hier der Ausgangspunkt, sondern bereits die Loslösung von jeglicher Bindung an die Bürgerlichkeit. Die Erfahrungen aus den letzten beiden Jahrzehnten meines Lebens werden hier schon eingesetzt auf einen früheren Zeitabschnitt meines Lebens, die Zeitdimension wurde verschoben. Was ich hätte sein können und was ich hätte sein wollen, wird hier nachvollzogen.

Hier ist die Rede von einer Ästhetik, die nicht nur künstlerische Kategorien umfassen will, sondern versucht, die geistigen Erkenntnisprozesse mit sozialen und politischen Einsichten zu verbinden -/ Kämpfende Ästhetik.

Und zum Titel des Romans: Der Titel weist auf das paradoxe, vielschichtige Wesen dieses Romanberichts hin. Es geht um den Widerstand gegen Unterdrückungsmechanismen, wie sie in ihrer brutalsten, faschistischen Form zum Ausdruck kommen, und um den Versuch zur Überwindung einer klassenbedingten Aussperrung von den ästhetischen Gütern -.

Jessen (5)

Peter Weiss

Die Ästhetik des Widerstands

Rings um uns hoben sich die Leiber aus dem Stein, zusammengedrängt zu Gruppen, ineinander verschlungen oder zu Fragmenten zersprengt, mit einem Torso, einem aufgestützten Arm, einer geborstenen Hüfte, einem verschorften Brocken ihre Gestalt andeutend, immer in den Gebärden des Kampfs, ausweichend, zurückschnellend, angreifend, sich deckend, hochgestreckt oder gekrümmt, hier und da ausgelöscht, doch noch mit einem freistehenden vorgestemmten Fuß, einem gedrehten Rücken, der Kontur einer Wade eingespannt in eine einzige gemeinsame Bewegung. Ein riesiges Ringen, auftauchend aus der grauen Wand, sich erinnernd an seine Vollendung, zurücksinkend zur Formlosigkeit. Eine Hand, aus dem rauhen Grund gestreckt, zum Griff bereit, über leere Fläche hin mit der Schulter verbunden, ein zerschundnes Gesicht, mit klaffenden Rissen, weit geöffnetem Mund, leer starrenden Augen, umflossen von den Locken des Barts, der stürmische Faltenwurf eines Gewands, alles nah seinem verwitterten Ende und nah seinem Ursprung. Jede Einzelheit ihren Ausdruck bewahrend, mürbe Bruchstücke, aus denen die Ganzheit sich ablesen ließ, rauhe Stümpfe neben geschliffner Glätte, belebt vom Spiel der Muskeln und Sehnen, Streitpferde in gestrafftem Geschirr, gerundete Schilde, aufgereckte Speere, zu rohem Oval gespaltner Kopf, ausgebreitete Schwingen, triumphierend erhobner Arm, Ferse im

Sprung, umflattert vom Rock, geballte Faust am nicht mehr vorhandnen Schwert, zottige Jagdhunde, die Mäuler verbissen in Lenden und Nacken, ein Fallender, mit dem Ansatz des Fingers zählend in das Auge der über ihm hängenden Bestie, vorstürzender Löwe, eine Kriegerin schützend, mit der Pranke ausholend zum Schlag, mit Vogelkrallen versehne Hände, Hörner aus wuchtigen Stirnen ragend, sich ringelnde Beine, mit Schuppen besetzt, ein Schlangengezücht überall, im Würgegriff um Bauch und Hals, züngelnd, die scharfen Zähne gebleckt, einstoßend auf nackte Brust. Diese eben geschaffnen, wieder erlöschenden Gesichter, diese mächtigen und zerstückelten Hände, diese weit geschwungnen, im stumpfen Fels ertrinkenden Flügel, dieser steinerne Blick, diese zum Schrei aufgerissnen Lippen, dieses Schreiten, Stampfen, diese Hiebe schwerer Waffen, dieses Rollen gepanzerter Räder, diese Bündel geschleuderter Blitze, dieses Zertreten, dieses Sichaufbäumen und Zusammenbrechen, diese unendliche Anstrengung, sich emporzuwühlen aus körnigen Blöcken. Und wie anmutig das Haar gekräuselt, wie kunstvoll geschürzt und gegurtet das leichte Kleid, wie zierlich das Ornament an den Riemen des Schilds, am Bug des Helms, wie zart der Schimmer der Haut, bereit für Liebkosungen, doch ausgesetzt dem unerbittlichen Wettstreit, der Zerfleischung und Vernichtung. Mit maskenhaftem Antlitz, einander haltend und von sich stoßend, einander erdrosselnd, überkletternd, vom Pferd gleitend, in die Zügel verwickelt, überaus verwundbar in der Blöße, und wieder entrückt in olympischer Kühle, unbezwinglich erscheinend als Meerungetüm, Greif, Kentaur,

doch grimassierend in Schmerz und Verzweiflung, so rangen sie miteinander, handelnd in höherem Auftrag, träumend, reglos in wahnsinniger Heftigkeit, stumm in unhörbarem Dröhnen, verwoben alle in eine Metamorphose der Qual, erschauernd, ausharrend, wartend auf ein Erwachen, in fortwährendem Dulden und fortwährender Auflehnung, in unerhörter Wucht, und in äußerster Anspannung, die Bedrohung zu bezwingen, die Entscheidung hervorzurufen.

Der Sims war den Kämpfenden der Boden, von seinem schmalen ebenmäßigen Streifen warfen sie sich empor ins Gewühl, auf ihn prallten die Hufe der Pferde, über ihn hinweg streiften die Säume der Kleider und wanden sich die schlangenförmigen Beine, nur an einer einzigen Stelle war der Grund durchbrochen, hier stieg die Dämonin der Erde auf, das Gesicht weggehackt unter den Augenlöchern, die Brüste massiv in dünner Umhüllung, den losgerissnen Klumpen der einen Hand suchend erhoben, die andre Hand um Einhalt bittend ragte aus der Steinkante und hinauf zum profilierten Vorsprung streckten sich langgliedrige knotige Finger, als wären sie noch unter der Erde und wollten das Gelenk der offnen daumenlosen weiblichen Hand erreichen, sie bewegten sich unterhalb des Simses entlang, suchten nach den verwischten Spuren eingeritzter Buchstaben.

Die Giganten, die Söhne der klagenden Ge, vor deren Oberkörper wir standen, hatten sich frevelnd gegen die Götter erhoben, andre Kämpfer aber, die über Pergamons Reich hingegangen waren, lagen unter dieser Darstellung verborgen.

Die Regenten aus der Dynastie der Attaliden ließen sich von ihren Bildhauermeistern das schnell Vergehende, von Tausenden mit ihrem Leben Bezahlte, auf eine Ebene des zeitlos Bestehenden übertragen und damit ein Denkmal ihrer eignen Größe und Unsterblichkeit errichten. Aus der Unterwerfung der vom Norden eindringenden gallischen Völker war ein Triumph adliger Reinheit über wüste und niedrige Kräfte geworden, und die Meißel und Hämmer der Steinmetzen und ihrer Gesellen hatten das Bild einer unumstößlichen Ordnung der Untertanen zur Beugung in Ehrfurcht vorgeführt. In mythischer Verkleidung erschienen historische Ereignisse, ungeheuer greifbar, Schrecken, Bewundrung erregend, doch verständlich nicht als von Menschen hervorgerufen, sondern hinnehmbar nur als überpersönliche Macht, die Geknechtete, Versklavte wollte, in Unzahl, und wenige in der Höhe, die mit einem Fingerzeig die Geschicke bestimmten. Kaum wagte das Volk, als es vorbeizog an feierlichen Tagen, aufzublicken zum Abbild seiner eignen Geschichte, und da umschritten längst schon, zusammen mit den Priestern, die Philosophen und Dichter, die herbeigereisten Künstler, voll Sachkenntnis den Tempel, und was für die Unkundigen im magischen Dunkel lag, war für die Wissenden ein nüchtern einzuschätzendes Handwerk. Die Eingeweihten, die Spezialisten sprachen von Kunst, sie priesen die Harmonie der Bewegung, das Ineinandergreifen der Gesten, die andern aber, die nicht einmal den Begriff der Bildung kannten, starrten verstohlen in die aufgerissnen Rachen, spürten den Schlag der Pranke im eignen Fleisch. Genuß vermittelte das Werk den Privilegierten, ein Abgetrenntsein unter strengem hierarchischem Gesetz ahnten die andern.

Einige Skulpturen jedoch brauchten nicht herausgeschält zu werden aus ihrer Symbolik, der fallende, der sich selbst entleibende Gallier zeigten die unmittelbare Tragik einer realen Situation, diese aber hätten sich nicht im Freien, sondern zwischen den Trophäen in den Thronsälen befunden, nur um darauf hinzuweisen, wem die Schilde und Helme, die Bündel von Schwertern und Spießen abgenommen worden waren. Einzig um die Absicherung des Herrschaftsbereichs der Könige ging es in den Kriegen. Die Götter, die sich mit den Erdgeistern konfrontierten, hielten die Vorstellung bestimmter Kräfteverhältnisse lebendig.
Ein Fries voll namenloser Soldaten, die, Werkzeug der Oberen, in jahrelangen Kämpfen über andre Namenlose herfielen, hätte die Sicht auf die Dienenden verändert, ihre Stellung angehoben, nicht die Krieger, die Könige trugen den Sieg davon, und wer siegte, dürfte den Göttern gleich sein, während die Unterlegnen die von den Göttern Verachteten waren. Die Begünstigten wußten, daß es keine Götter gab, denn sie, die sich deren Maske aufsetzten, kannten sich selbst. Desto mehr drängten sie darauf, sich mit Pracht und Würde zu umgeben. Die Kunst diente ihnen dazu, ihrem Rang, ihren Befugnissen den Anschein des Übernatürlichen zu verleihen. Kein Zweifel an ihrer Vollkommenheit durfte entstehn.
Die Dämonin der Erde hatte Uranos, den Himmel, Pontos, das Meer, und alle Gebirge hervorgebracht. Sie hatte die Giganten, Titanen, Kyklopen und Erinnyen geboren.
Die Wellen des aufgelösten Haars umflossen sie. Auf der Schulter trug sie eine Schale voll Granatäpfeln.

Blattwerk, Weintrauben rankten an ihrem Nacken. In der seitwärts nach oben gewandten rohen Fläche des Gesichts war der Ansatz des um Gnade flehenden Munds zu erkennen. Eine Wunde klaffte vom Kinn bis zum Kehlkopf. Alkyoneus, ihr Lieblingssohn, drehte sich, ins Knie sinkend, schräg von ihr weg. Der Stumpf seiner linken Hand tastete nach ihr. Sein linker Fuß, am gedehnten zersplitterten Bein hängend, rührte sie noch an. Schenkel, Unterleib, Bauch und Brust spannten sich in Konvulsionen. Von der kleinen Wunde, die ihm das giftige Reptil zwischen die Rippen geschlagen hatte, strahlte der Todesschmerz aus. Die weit ausgebreiteten Schwingen des Eisvogels, die ihm aus der Schulter wuchsen, verlangsamten seinen Sturz. Der Umriß des abgeborstnen Gesichts über ihm, mit der harten Linie des Halses, des hochgebundnen, unter den Helm gesteckten Haars sprach von der Unerbittlichkeit Athenas. Im Schwung der Bewegung flog ihr weites gegürtetes Kleid zurück. Unter der niedergleitenden Umhüllung wurde an ihrer linken Brust der Schuppenpanzer sichtbar, mit dem kleinen aufgeblähten Antlitz der Medusa. Das Gewicht des runden Schilds, in dessen Riemen ihr Arm steckte, zog sie voran, zu neuen Taten. Nike, aufschnellend, mit mächtigen Flügeln, lockeren luftigen Röcken, hielt ihr den Kranz, unsichtbar, doch aus der Geste zu erraten, übers Haupt. Die verschwimmende Nachtgöttin Nyx, die, mit lieblichem Lächeln, ihr Gefäß voller Schlangen einem Niedergedrückten entgegenschleuderte, auf den vom offnen Mantel umwogten Zeus, der mit der wollnen Ägis, dem Fell des Verderbens, drei Gegner zusammenpeitschte, und auf Eos, die Göttin der Morgenröte, wolkengleich reitend vor dem aufsteigenden Doppelgespann des nackten Sonnengotts Helios.

So bricht, nach dem furchtbaren Gemetzel, ein andrer Tag heran.

Noch einmal wandten wir uns dem Relief zu, das in seinen Bändern überall die Sekunde aufzeigte, in der gewaltsame Veränderung bevorstand, den Augenblick, in dem die gesammelte Kraft die unabwendbare Folge ahnen läßt. Indem wir die Lanze unmittelbar vorm Wurf, die Keule vorm Niedersausen, den Anlauf vorm Sprung, das Ausholen vorm Aneinanderprallen sahn, wurde unser Blick von Figur zu Figur, von einer Situation zur nächsten getrieben, und im ganzen Umkreis begann der Stein zu vibrieren. Herakles aber vermißten wir, den einzigen Sterblichen, der sich der Sage nach mit den Göttern im Kampf gegen die Giganten verbündet hatte, und wir suchten zwischen den eingemauerten Körpern, den Resten der Glieder, nach dem Sohn des Zeus und der Alkmene, dem irdischen Helfer, der durch Tapferkeit und ausdauernde Arbeit die Zeit der Bedrohungen beenden würde. Nur auf ein Namenszeichen von ihm stießen wir, und auf die Tatze eines Löwenfells, das er als Umhang getragen hatte, sonst zeugte nichts mehr von seinem Standort zwischen dem vierpferdigen Gespann der Hera und dem athletischen Leib des Zeus, und Coppi nannte es ein Omen, daß grade er, der unvergleichen war, fehlte, und daß wir uns nun selbst ein Bild dieses Fürsprechers des Handelns zu machen hatten. Auf dem Weg zum engen, niedrigen Ausgang an der Seite des Saals leuchteten uns oft aus den kreiselnden Verschiebungen in der Menge der Besucher die roten Armbinden der schwarz und braun Uniformierten entgegen, und immer wenn ich im weißen runden Feld das Emblem auftauchen sah,

rotierend und hackend, wurde es zur Giftspinne, schroff behaart, gestrichelt mit Bleistift, Tinte, Tusche, unter Coppis Hand, so wie ich es von der Schulklasse des Scharfenberger Instituts her kannte, als Coppi neben mir am Pult gesessen hatte, über kleinen Abbildern, Beilagen aus Zigarettenschachteln, über ausgeschnittnen Zeitungsillustrationen, das Wahrzeichen der neuen Herrscher verunstaltend, die feisten Gesichter, die aus den Uniformkragen ragten, mit Warzen, Hauern, bösen Falten und rinnendem Blut versehend. Auch Heilmann, unser Freund, trug das braune Hemd, mit aufgekrempelten Ärmeln, den Schulterriemen, die Pfeifenschnur, den Dolch an der kurzen Hose, doch er trug diese Kleidung als Tarnung für seine eignen Erkenntnisse, und als Tarnung für Coppi, der von illegaler Arbeit kam, und für mich, der ich bereit war zum Aufbruch nach Spanien. So standen wir am zweiundzwanzigsten September Neunzehnhundert Siebenunddreißig, ein paar Tage vor meiner Abreise, vor dem vom Burgberg Pergamons hergeholten und wiederaufgebauten Altarfries, der einst, farbig bemalt und mit gehämmerten Metallen ausgelegt, das Licht des ägäischen Himmels widergestrahlt hatte. Heilmann gab die Ausmaße und die Lage des Tempels an, wie er sich gezeigt hatte, als er noch unversehrt war von Sandstürmen, Erdbeben, Plünderungen und Brandschatzungen, auf der terrassenförmig gegliederten Anhöhe der Residenz, oberhalb der Stadt, die heute den Namen Bergama trägt, auf vorgeschobner Plattform, hundertzehn Kilometer nördlich von Smyrna, zwischen den schmalen, zumeist ausgetrockneten Flüssen Ketelos und Selinos, nach Westen blickend, über die Kaikosebene in Richtung des Meers

und der Insel Lesbos, eine Architektur von fast quadratischem Grundriß, sechsunddreißig zu vierunddreißig Meter im Umfang, zwanzig Meter breit die Freitreppe, gestiftet von Eumenes dem Zweiten, den Göttern zum Dank für gewährte Kriegshilfe, einhundertachtzig Jahre vor unsrer Zeitrechnung begonnen und während zwanzig Jahren erbaut, weithin sichtbar, im zweiten Jahrhundert nach Christi von Lucius Ampelius in seinem Buch der Denkwürdigkeiten zu den Weltwundern gezählt, ehe sie im Schutt eines Jahrtausends versank. Und ist diese Steinmasse, fragte Coppi, die dem Kult fürstlicher und religiöser Zeremonienmeister diente, die den Sieg der Aristokraten über ein erdgebundnes Völkergemisch verherrlichte, nun zu einem freistehenden Wert geworden, jedem angehörend, der davor hintritt. Gewiß waren es hochgezüchtete Gestalten, die hier barbarische Mischwesen niedertraten, und es waren nicht jene verewigt worden, die unten in den Gassen der Stadt die Mühlen, Schmieden und Manufakturen betrieben, die tätig waren auf den Märkten, in den Werkstätten, den Werften am Hafen, auch war das Heiligtum auf dem dreihundert Meter hohen Berg, im ummauerten Bezirk der Magazine, Kasernen, Bäder, Theater, Verwaltungsgebäude und Paläste des regierenden Clans dem Volk nur an Festtagen zugänglich, gewiß waren nur die Namen einiger der Meister überliefert, Menekrates, Dionysades, Orestes, und nicht die Namen derer, die die Zeichnungen auf die Quadern übertragen, mit Zirkel und Bohrer die Schneidepunkte festgestellt und an manchem Haarschwall und Gelder sich voll Kunstverstand geübt hatten, und nichts erinnerte an die Fronarbeiter, die den

Marmor brachen und die großen Blöcke zu den Ochsenkarren schleppten, und trotzdem, sagte Heilmann, gereichte der Fries nicht nur den Götternahen zum Ruhm, sondern auch denen, deren Stärke noch verborgen lag, denn unwissend waren auch sie nicht, auf ewig wollten sie sich nicht knechten lassen, schon beim Abschluß des Baus erhoben sie sich, unter der Führung des Aristonikos, gegen die Stadtherrn. Doch gehörte dem Werk immer noch der selbe Zwiespalt an, der zu der Zeit galt, als es entstanden war. Dazu berufen, königliche Macht auszustrahlen, konnte es gleichzeitig befragt werden nach seinen Eigenarten des Stils, nach seiner plastischen Überzeugungskraft. Pergamon war zu seiner Glanzzeit, ehe es im Byzantinischen Reich verfiel, berühmt für seine Gelehrten, seine Schulen und Bibliotheken, und die besondren Schreibblätter aus aufgeweichter, geschabter, polierter Kalbshaut machten die Resultate poetischer Erfindung und wissenschaftlicher Forschung beständig. Das Verstummen, die Lähmung derer, deren Los es war, in die Erde gestampft zu werden, war weiterhin spürbar. Sie, die eigentlichen Träger des ionischen Staats, des Lesens und Schreibens nicht kundig, ausgeschlossen vom künstlerischen Wirken, taugten nur dazu, einer kleinen Schicht von Begünstigten den Reichtum und der Elite des Geists die notwendige Muße zu schaffen. Das Dasein der Himmlischen war für sie unerreichbar, in den knienden vertierten Wesen aber konnten sie sich erkennen. Diese trugen, in Grobschlächtigkeit, Erniedrigung und Geschundenheit, ihre Züge. Daß die Darstellung des Götterflugs und der Vernichtung andrängender Gefahr nicht

den Kampf des Guten gegen das Böse zum Ausdruck brachte, sondern den Kampf zwischen den Klassen, wurde nicht nur in unsrer heutigen Betrachtung, sondern vielleicht auch schon von manchem geheimen Blick damaliger Leibeigner erkannt. Doch auch die Nachgeschichte des Altars wurde bestimmt von der Unternehmungslust der Begüterten. Als die Bildbrocken, die unter den Ablagerungen vorderasiatischen Machtwechsels vergraben gelegen hatten, ans Tageslicht kamen, waren es wieder die Überlegnen, die Aufgeklärten, die das Wertvolle zu nutzen wußten, während die Viehhüter und Nomaden, die Nachfahren der Erbauer des Tempels, von Pergamons Größe nicht mehr besaßen als Staub. Darüber aber war keine Klage zu verlieren, sagte Heilmann, denn die Verwahrung des Glanzstücks hellenischer Kultur in einem Mausoleum der modernen Welt war dessen spurlosem Begräbnis im mysischen Geröll vorzuziehen. Da unser Ziel die Aufhebung des Unrechts, die Beendigung der Verarmung sei, sagte er, und sich auch dieses Land nur in einem Übergangszustand befände, könnten wir uns vorstellen, daß die Stätte einmal den erweiterten und gemeinsamen Besitz aufzeigen würde, der in der Monumentalität des Geformten gegeben war. So sahn wir im gedämpften Licht die Geschlagnen und Verendenden. Der Mund eines der Nieder-gezwungnen, dem der reißende Hund über der Schulter hing, war halb offen, ausatmend. Seine linke Hand lag matt auf dem vorstürmenden lederbekleideten Fuß der Artemis, sein rechter Arm war noch in Notwehr erhoben, in den Hüften aber wurde er schon kalt, und seine Beine waren zu schwammiger Masse geworden. Wir hörten die Hiebe der Knüppel, die schrillenden Pfeifen,

das Stöhnen, das Plätschern des Bluts. Wir blickten in eine Vorzeit zurück, und einen Augenblick lang füllte sich auch die Perspektive des Kommenden mit einem Massaker, das sich vom Gedanken an Befreiung nicht durchdringen ließ. Ihnen,den Unterworfnen, zur Hilfe müßte Herakles kommen, nicht denen, die an Panzern und Waffen genug hatten. Vor dem Entstehn der Figurationen war die Gebundenheit gewesen, die Eingeschlossenheit im Stein. In den Marmorbrüchen an den Berghängen nördlich der Burg hatten die Bildhauermeister mit ihren langen Stöcken auf die besten Blöcke gewiesen und dabei die gallischen Gefangnen bei der Arbeit in der dumpfen Hitze beobachtet. Beschirmt und umfächelt von Dattelzweigen, die Augen vor der blendenden Sonne zusammengekniffen, nahmen sie die Bewegungen der Muskeln, die Beugungen und Streckungen der schwitzenden Leiber in sich auf. Die in Ketten herangetriebnen besiegten Krieger, die an Seilen über den Felswänden hingen, Brecheisen und Keile in die Schichten des bläulich weißen kristallinisch glitzernden Kalksteins schlugen und die riesigen Quadern auf Schlitten aus langen Hölzern die gewundnen Wege hinab beförderten, waren wegen ihrer Wildheit, ihrer rohen Sitten verrufen, und furchtsam gingen die Herrn mit ihrem Gefolge abends an ihnen vorbei, wenn sie stinkend, besoffen von billigem Fusel, in einer Grube lagerten. Oben in den Gärten der Burg aber, im leichten Wind, der heraufstrich von der See, wurden die gewaltigen bärtigen Gesichter in ihnen schon zum Stoff des Traums, und sie entsannen sich, wie sie dem einen, dem

dem andern befohlen hatten, stehn zu bleiben, wie sie ihm das Aug aufsperrten, den Mund zum Zähnezeigen aufrissen, wie ihm die Adern an den Schläfen schwollen, und Stirn, Nase und Jochbögen glänzend aus den Schlagschatten traten. Sie hörten noch das Schieben und Stoßen, das Anstemmen der Schultern und Rücken gegen das Gewicht des Steins, die rhythmischen Rufe, die Flüche, die Peitschenschläge, das Knirschen der Kufen im Sand, und sahn die Gestalten des Frieses in den marmornen Särgen schlummern. Langsam schabten sie die Glieder heraus, tasteten sie ab, sahn Formen entstehn, deren Wesen Vollkommenheit war. Indem die Ausgeplünderten ihre Energien in ausgeruhte und aufnahmebereite Gedanken übertrugen, entstand aus Herrschsucht und Erniedrigung Kunst.

Text: Wo sind die Männer? (S.73)

Chor
Unsere Männer sind weit weg
Über den Grenzen Seit mehr als einem Jahr
haben wir unsere Männer nicht gesehn
Seit mehr als einem Jahr
haben wir nichts
von unsern Männern gehört
Unsere Männer geben uns keine Kleider
Unsere Männer geben uns
nicht einmal
ein schwarzes Tuch

3
Warum sind die Männer nicht hier
in Mocambique,

Chor
Die Männer werden geholt
und wissen nicht wohin sie kommen
Nur die Herren der Gruben
in Südafrika Rhodesien Katanga
wissen wohin sie kommen
Und die Behörden wissen
wohin sie kommen
und die Behörden nehmen für jeden
6 Dollar Kopfgeld entgegen
un d die Behörden nehmen die Hälfte
des Lohns entgegen
der erst bei Rückkehr der Männer
ausgezahlt wird
nach Abzug der Steuern
Auf 18 Monate lautet der Kontrakt
der die Männer von Mocambique
an die Gruben bindet
in Südafrika Rhodesien Katanga
Und viele Männer kommen nie zurück
gestorben an Verletzungen
Krankheiten und Schwäche
in den Gruben
von Südafrika Rhodesien Katanga
Ihr Lohn wird einbehalten

von den Behörden
300 000 Männer aus Mocambique
fördern Gold Kohle und Erz
den Herren der Gruben
in Südafrika Rhodesien Katanga

Jessen (7)

des Romans

Der 2. Teil konzentriert sich auf Ereignisse in Spanien vom Oktober 1937 bis zum September 1938, dem Zeitpunkt der Auflösung der internationalen Brigaden. Im dritten Teil gelangt der Erzähler nach Schweden, dort wird vor allem das Jahr 1939 behandelt, während der vierte abschließende Teil die Kriegsjahre sowohl von Schweden als auch von der Arbeit im deutschen Untergrund aus schildert. Dem äußeren Handlungsverlauf nach, dem Alter des Erzählers nach, den Bewegungsverläufen nach, von Spanien abgesehen, entspricht alles weitgehend meiner eigenen Entwicklung. Aber es handelt sich hier überhaupt nicht, wie in den frühen Prosaarbeiten um den Versuch der Darstellung von subjektiven Erlebnissen, sondern es geht hier darum, die historischen Ereignisse, in denen sich der Erzähler befindet, darzustellen und deutlich zu machen.

Bedeutend für den Erlebnisbereich des Erzählers ist der gleichzeitig mit den politischen Handlungen vollzogene Kampf um die Eroberung der Kultur. Für mich persönlich hatte der Weg zur Kultur fast etwas Selbstverständliches gehabt, ich bin aufgewachsen mit Büchern, mit Kunst, mit Philosophie, während ich hier versuche, jede Selbständigkeit auszuschließen, um diesen Weg erst einmal von einem Nullpunkt aus zu gehen. Auch hier kommen meine späteren Erfahrungen hinzu, und der Erzähler vollzieht an sich die immensen Schwierigkeiten, die sich dem Menschen in den Weg stellen, der in der Klassengesellschaft nicht im selbstverständlichen Besitz der kulturellen Güter ist. Deshalb ist ein Hauptthema des Erzählers dieser Kampf um die Kultur, der gleichzeitig verläuft mit dem Kampf um eine sozialistische Gesellschaft. So verläuft durch das ganze Buch die Diskussion um das Verständnis für Kunst und Literatur und um die Heranbildung eines eigenen schöpferischen Bewußtsein, eng und untrennbar zusammenhängend mit den Aufgaben der praktischen politischen Arbeit.

Prophet (8)

Peter Weiss

Die Ästhetik des Widerstands

Es war Ayschmann, der neben mir stand. Um seinen Hals und kreuzweise um Brust und Schultern lief ein Verband. Nur ein gebrochnes Schlüsselbein, sagte er, ein paar gebrochne Rippen, eine Gehirnerschütterung, ein Riß in der Leber. Bei der Explosion einer Mine war er fünf Meter durch die Luft gegen eine Mauer geschleudert worden. Unterm Arm trug er einige Hefte und Bücher. Er gab, wie nach einer durchgeführten Rekognoszierung, den Ort an, wo er sie erstanden hatte, in einem Antiquariat in der Calle Castellón, zwischen der Plaza de toros und der (Calle Castellón) langen Ziegelsteinfassade des Nordbahnhofs. Er zog mich mit sich, wollte mir die Abbildungen zeigen.
Ayschmann ging steif in seinen Verbänden, er wollte zum Apfelsinenwald, dort hinter den letzten Vorstadthäusern. Wir schritten tief in einen Pfad zwischen den Bäumen hinein, setzten uns nieder an einer Böschung. Ayschmann schlug die Zeitschrift auf, Cahiers d'Art, in der die (Cahiers d'Art) Reproduktionen der verschiednen Entwicklungsstufen des Bilds Guernica, bis zur fertigen Form, und die Vorstudien, enthalten waren. Die Beilage, die auseinandergefaltet werden konnte, ermöglichte, in ihren grauen und schwärzlichen Tönungen, eine Vorstellung des Gemäldes, das, etwa dreieinhalb zu acht Metern groß, vor einem Jahr im Pavillon der Spanischen Republik auf der Pariser Weltausstellung zum ersten Mal gezeigt, auch keine andren Farben besaß.

Zunächst hob sich das Bild, das wir in den vorgestreckten Händen hielten, fremdartig ab von dem blanken, ungeheuer leuchtenden Blaugrün der Blätter der Apfelsinenbäume. Es stellte etwas völlig Neues, Unvergleichbares dar. Roh, gewaltsam widersprachen die scharfen Lichtkegel und Schatten, die flächig ineinandergeschnittnen mastodontischen Gliedmaßen und Gesichter, die harten Diagonalen und Senkrechten der reglosen, tiefen Dichte ringsum. Die Luft war erfüllt vom metallischen Gesang der Grillen. Von der Stadt her waren keine Geräusche zu hören. Nach einer Weile nahm die Komposition, mit ihrer zentralen Figurenpyramide, ihren seitwärts aufragenden Gestalten, Gegenständlichkeit an. Ohne die Erscheinung noch ganz zu begreifen, sahn wir, was in Spanien geschah. Gehämmert zu einer Sprache von wenigen Zeichen, enthielt das Bild Zerschmettrung und Erneurung, Verzweiflung und Hoffnung. Die Körper waren nackt, zusammengeschlagen und deformiert von den Kräften, die auf sie einbrachen. Aus Flammenzacken ragten steil die Arme hervor, der überlange Hals, das aufgebäumte Kinn, im Entsetzen verdreht die Gesichtszüge, der Leib zu einem Bolzen geschrumpft, verkohlt, emporgeschleudert von der Hitze des Feuerofens. Schräg von rechts unten stieß sich die gebeugte Frau aus der Schwärze in den Lichtkeil hinein, ihre Füße, ihre Beine, erdschwere Brocken, trugen sie noch, die Hände flogen ohnmächtig, wie unter starkem Luftzug, zurück, ihr Gesicht aber war hoch erhoben, ihr Blick in den Schein des Leuchters gerichtet, der von verknoteter Faust an schwelendem Arm

in den Raum gestreckt wurde. Links die Frau war ein kauerndes Bündel, ihre Hand hing gedunsen, in ihrem Arm das Kind, mit den kleinen erbärmlichen Zehen, den ausgewalzten Handlappen, war so tot, wie es nur sein konnte. Dicht über ihrem schreienden Profil, mit der spitz aus dem Mund stechenden Zunge, wachte der gewendete Kopf des Stiers, unter dem sie Schutz gesucht hatte, massiv, schnaubend stand er da, sein Schwanz peitschte in heftiger Bewegung nach oben, seine menschlichen Augen starrten nach vorn. Über der gefällten Statue des Kriegers, gipsern, doch mit schrecklich lebendigen Händen, die eine ihre Linien öffnend, die andre um den Griff des zerborstnen Schwerts geklammert, breitete, aufgeteilt zu Muskelwülsten, das Pferd sich aus, mit riesiger klaffender Wunde, durchbohrt von der Lanze, ins Knie gegangen, doch immer noch stampfend, gefährlich, röhrend aus bösem Maul. Der wehenden Mähne entgegen streckte sich dieser Handklumpen am wolkenähnlichen Arm, tragend den ärmlichen Petroleumleuchter, wie er in Bauernstuben zu finden war, und es hatte was besondres auf sich mit diesem altertümlichen Licht, das mit solch ausholender Gebärde durch die enge Luke hineingestoßen wurde von einer Nike, deren andre Hand in der Form eines Sterns zwischen den Brüsten ruhte. Ihr aus dem Unendlichen kommendes dominierendes Gesicht drängte sich fließend aus dem Innern eines Bauwerks, unter Dachziegeln, nach draußen, an einem weißgetünchten Mauerstück vorbei, doch in dieser Bewegung gelangte es wieder nach innen, in den langgestreckten kargen Raum, in dem das apokalyptische Geschehn sich abspielte, erhellt von der elektrischen Sonne der Küchenlampe, neben

deren kalten Strahlen die Flamme der Ölfunzel mild und unberührt in ihrem Glasschirm stand. Dies waren andeutungsweise die ersten Züge des Bilds, die sich erkennen ließen, gleich aber wieder anders ausgelegt werden konnten, jede Einzelheit war vieldeutig, wie die Bausteine der Poesie. War die Geste der zur Mitte geneigten Frau nicht eher demütig, fragten wir uns, drückten die flatternden Hände in ihrer Leere nicht aus, daß sie eben einen Toten hingelegt hatten, und erinnerten die ausgebreiteten abgehackten Arme des vor ihr Liegenden nicht an die Haltung dessen, der vom Kreuz gehoben worden war. Da wuchs, dünn und verwischt, aus der ums Schwert verkrampften Hand ein Blumenstengel auf, da flatterte auf dem dunklen, nur mit Konturen gekennzeichneten Tisch im Hintergrund ein Vogel, vielleicht eine Taube, unförmig, mit großem aufgestülptem Schnabel, und die Linien im Innern der Hand des Gefallnen kehrten als Muster wieder in den Händen der Frauen und des Kinds, und auch zwischen dem Huf auf der Fußsohle des Pferds, alles stand zueinander in Beziehung, war miteinander verbunden, der gleichen Bestimmung unterworfen auf der Bühne dieser Scheune, dieser Küche, dieser Alltäglichkeit, die vom Außergewöhnlichen beherrscht war. Die Skizzen in der Zeitschrift, die Zeichnungen, die ersten Fassungen des Bilds gaben zu erkennen, daß der Stier und die vorschnellende Hand mit dem Notlicht von Anfang an die Vision überragten, und da der Stier immer menschlicher wurde, und das Pferd immer bestienhafter, meinten wir, im Taurus die Dauerhaftigkeit des spanischen Volks dargestellt zu sehn, und im engäugigen, starr

schraffierten Hengst den verhaßten, vom Faschismus aufgezwungnen Krieg. Und zeigte sich auch in einer Serie von Gravüren, die das Thema des Wandbilds vorbereiteten, das Pferd als ein ekelerregendes Ungetüm, mit Gesichtszügen, die an den Generalissimo erinnerten, und der Stier als eine überlegne Kraft, und war in Bleistiftzeichnungen der Gaul auch immer wieder frenetisch zerbeult und niedergewürgt worden, während der Stier erhalten blieb in seinem Triumph, so ließ sich doch, beim Studium des Hefts, aus ein paar Entwürfen der Hinweis auf eine andre Sinngebung entnehmen. Denn da entflog einmal der in den Pferdeleib geschlagnen Wunde ein kleines geflügeltes Roß, das dann wiederzufinden war, zierlich sitzend auf dem gezähmten gesattelten Bullen. In der gemalten Fassung war es nicht vorhanden, oder zur Taube transformiert, so übergroß, fast störend aber war die schwarze rhombische Wunde, daß die Aufmerksamkeit immer wieder darauf gelenkt wurde. Mit solchem Loch im Rumpf konnte das Tier sich eigentlich gar nicht mehr aufrecht halten, die Seele mußte ihm schon entwichen sein. An die eindringlichen Zeichnungen des Pegasus denkend, fragten wir uns, ob nicht grade durch das Fehlende, durch die erschreckende Aushöhlung, auf ein Hauptmotiv des Gemäldes hingewiesen werden sollte. Doch wenn wir nun, ausgehend vom Strom der Nebenbilder, der Auftürmung menschlichen und kreatürlichen Leidens noch eine Klage über die Flucht des Pegasus hinzufügen wollten, so mußten wir auch den Kritikern recht geben, die dem Work, von dem sie Agitation verlangten, eine Undurchschaubarkeit und Gebrochenheit vorwarfen. Zwei verschiedne Realismusauffassungen stießen aneinander, sagte Ayschmann.

Die schmerzliche Verunstaltung des Menschen unter der Wucht der Destruktion widersprach der Ansicht der Partei, daß der Kämpfende in jeder Lage seine Stärke und Einheit beizubehalten habe. Da waren groteske Züge, gleichsam kindlich gekritzelt, sie waren, wie es hieß, ungeeignet, die Sache des Proletariats zu vertreten. Die antagonistischen, zur Synthese gebundnen Kräfte im Bild entfesselten einen heftigen Streit, ehe die Lehre, die Picasso erteilte, dem Nachdenkenden verständlich wurde. Die äußere Schicht der Wirklichkeit war abgehoben worden. Unterdrückung und Gewalt, Klassenbewußtsein und Parteilichkeit, Todesschrecken und heroischer Mut zeigten sich in ihren elementaren, dynamischen Funktionen. Indem das Zerfetzte sich zu einer neuen Ganzheit zusammenschloß, wurde dem Feind eine Abwehr entgegengestellt, die unbesiegbar war. Auch wenn das Bild, mit seinem schauerlichen Wundmal, mitten im Angriff auf alles Lebendige noch eine Frage nach dem Verbleib der Kunst stellte, wurde seine Wirkung dadurch nicht verringert. Jedes der Werke Picassos war als Bestandteil einer Vielfalt zu verstehn, deren Summe auch die flüchtigste Notiz einbezog. Vom Genius der Musen war in dieser Torturkammer nichts übriggeblieben, der Maler hatte seinen ursprünglichen Gedanken zurückgedrängt, desto mehr entblößt und preisgegeben stand das Ereignis da. Doch daß Pegasus, unsichtbar, in das Bild gehörte, bestätigte sich, als wir einen Ausspruch Picassos fanden, der keinen Zweifel ließ an seiner Arbeitsweise, bei der nichts, keine Vorstudie, als verloren, als verworfen angesehn wurde.

Sein ganzes Leben, hatte er bei der Konzeption dieses Gemäldes erklärt, sei nichts andres als ein fortwährender Kampf gegen die Rückständigkeit des Denkens und gegen den Tod der Kunst, und er verstand mit diesen Worten die Übergriffe der Reaktion auf das Volk und die Freiheit in Spanien. Er setzte den Kampf um die Wahrheit in der Kunst der Auflehnung gegen die Demagogie gleich, für ihn war die künstlerische Arbeit untrennbar von der sozialen und politischen Realität. Das Zerstörerische, das sich über Spanien hermachte, wollte nicht nur Menschen und Städte, sondern auch die Ausdrucksfähigkeit vernichten.

Die Bombardierung der baskischen Stadt Guernica, am Nachmittag des sechsundzwanzigsten April Neunzehnhundert Siebenunddreißig, durch deutsche Flugzeuge der Legion Condor, war ein Signal, noch größere Verheerungen schienen sich von dem flachen, gedrängt angefüllten Küchenraum aus anzubahnen. Die Tür hinterm Schweif des Stiers stand offen, und auch neben der im Feuersturm Endenden ging es weit hinaus. Der Abschnitt einer Prophezeiung war hier festgehalten, in greller Beleuchtung, und da die Glühbirne an der Decke, mit ihrem verknäulten Draht, bald erlöschen konnte, war die andre, zuverlässige Öllampe hinzugeholt worden, und dies war das Licht des Bewußtseins, des Erkennens. In den Skizzen war der Toro, nachdem er anfangs alle andern Figuren breit überlagert hatte, immer mehr dem zunächst gefällten, dann wieder hochschnellenden Pferd gewichen, das von Anfang an seine tödliche Verletzung aufwies.

So hatte sich der spanische Stier, im Fortgang des Kriegs, einer Rückzugsmöglichkeit angenähert, während das vom Speer durchbohrte und von Pfeilen umflogne Pferd in der Mitte wütete.

Die Katastrophe, die hier über die Gesichter und Körper hergefallen war, besaß Dimensionen, die wir noch nicht zu fassen vermochten. Die durch den Luftdruck platt gedrückten Formen und Gesten waren von einem Licht in die Bildwand geprägt worden, dessen Schein kein Auge ertragen konnte. Jeder Versuch, das Abgebildete unmittelbar zu erklären, würde zum Erlöschen des Werks führen. Die Wirkungskraft der Gedenkfläche Guernicas, und der Tauromachie, wurde um so stärker, je vorbehaltloser wir uns ihr stellten. Mit ihren roh geschnittnen Bestandteilen bot die große Komposition einen ersten, schnell zu fassenden Überblick. Nichts konnte hier seinen Standort wechseln, alle Relationen waren in starker Vereinfachung gegeben. Doch indem das Abgebildete begreifbar wurde und auf die Kräfte hinwies, die es hervorgerufen hatten, zeigte es uns unsre eigne Lage, in der die Parteilichkeit den äußren Zusammenhalt gab, während im Innern die Zerwürfnisse, Zweifel, Hilflosigkeiten und Ängste stattfanden. Bot sich auch an, die Verhältnisse zu analysieren, so blieb es zumeist doch nur bei Hypothesen, die bald wieder verworfen wurden. Die fehlende Sicherheit, diese Empfindung des Fließenden, gab den Ausschlag für ein Denken, das mit der spätbürgerlichen Gesellschaft untergehn würde und das uns, trotz unsrer politischen Alternative, angesteckt hatte.

Mit großem Kraftaufwand waren wir in Spanien gegen Bitterkeit und Lethargie angegangen. Doch dann folgte die Auflösung der Front, die uns fieberhaft daran erinnerte, wie früher schon Initiativen der Arbeiterbewegung durch Rückschläge abgebrochen wurden. Wieder war der Kampf gegen die Nutznießer fehlgeschlagen und hatte die Ausgebeuteten in noch größre Abhängigkeit gebracht. Immer noch war die Zahl derer nicht groß genug, die sich zur Wehr setzten, und Hunderttausende hatten darum mit ihrem Leben zahlen müssen. Dennoch war in Spanien fortgesetzt worden, was die Insurgenten von Madrid Achtzehnhundert Acht, die französischen Revolutionäre Achtzehnhundert Dreißig, die Kommunarden und die Kämpfer des Oktober begonnen hatten. Dies alles, der mächtige Aufstieg und das Scheitern, das Absinken und die Sammlung zu neuem Vorstoß, war in dem großen Bild von Guernica enthalten. Vor zwei Jahrzehnten hatten sich die Arbeitenden in unsern Ländern die Macht entreißen lassen, die Reformisten hatten zur Stärkung der Profiteure verholfen, deren Herrschaft zu fürchtbaren Verunstaltungen geführt hatte. Picassos zerbeulte, berstende Leiber und verschobne Gesichtszüge zeugten von dieser Epoche. Das Bild schrie und erinnerte an alle zurückliegenden Stadien der Unterdrückung.

Picasso hatte am eindeutigsten die Unmöglichkeit ausgedrückt, dem Erlebnis andrer Menschen gerecht zu werden, nur auf seine eignen Wahrnehmungen, seine subjektiven Assoziationen verließ er sich.

Es ging ihm nicht darum, die Zahl der abgeworfnen Bomben, der zerstörten Häuser, der Verwundeten und Toten zu nennen. Das konnte an andrer Stelle nachgelesen werden. Er wartete, bis die Wolken des Rauchs, des Staubs sich zerteilt hatten, bis das Stöhnen und Schreien verstummt waren. Dann erst, für sich, im Raum allein mit der Malfläche, fragte er sich was Guernica war, und als es Gestalt annahm vor ihm, als offne Stadt, als Stadt der Wehrlosen, wurde es zur ungeheuren Mahnung vor Heimsuchungen, wie sie dieser Art noch kommen konnten. Guernica stand am Anfang einer Reihe, deren Ende noch nicht abzusehn war.

(5)

8

Text (S. 64)
Dies ist die 15 März

1, 2, 3, 4, 7 (als Chor mit 6 als Vorsänger)

An den Städten
Brecht seine Macht
An den Dörfern
Brecht seine Macht
Auf den Feldern
Brecht seine Macht
An der Küste
Brecht seine Macht
Treibt ihn
Treibt ihn dorthin
woher er kam
Treibt ihn
Treibt ihn zurück
aufs Meer

Jessen
(10)

Wohin ich meinen Blick wende:.Kampf um Befreiung, Kampf gegen Tyrannei, gegen Ausplünderung, Tortur und Raubmord.
Und ringsum die Suche nach Verbündeten.
Das Wissen, daß Freunde, Genossen überall am Werk sind, Die Beweise, daß es hier und dort glückt, die Ausbeutung abzuschütteln, zu vernichten.
Die Freude über die Siege, die Befürchtungen beim Aufkommen neuer Gefahren.
Kunst in dieser Zeit?
Ist es überhaupt möglich, sich mit Kunst zu befassen? Ist es nicht eine Vermessenheit, in Anbetracht der Getretnen, Gefangnen, Hungernden, Leidenden, der Millionen, die nicht fähig sind, zu lesen, zu schreiben?
Es ist möglich.
Aber nur, wenn Kunst Anteilnahme ist. Wenn Kunst Bestandteil ist der Anstrengung, nach Lösungen, nach Verbesserungen zu suchen.
Wenn Kunst Waffe ist im Kampf gegen die Erniedrigung, die Brutalisierung, die wahnsinnige Zerstörungssucht.
Deshalb kann meine Ästhetik nur eine Ästhetik des Widerstands sein, ~~(es heißt auch mein neuer Roman)~~

𝄞 Text (S. 65)
Ich habe Sie zusammengerufen

Eßt euch einmal satt
Eßt und trinkt
Trinkt den Wein
Leert die Fässer
Eßt den gebratenen Hahn
Den gebratenen Truthahn
Ananas und Melonen
Eßt
bis ihr vom Tisch fallt.

Rottet sie aus
wo immer ihr sie findet.
Schlagt ihnen die Köpfe ab.
Steckt die Köpfe
auf Pfähle.

Chor aller

Und mehr werden kommen
Ihr werdet sie sehn
Schon viele sind in den Städten
und in den Wäldern und Bergen
lagernd ihre Waffen und sorgfältig planend
die Befreiung
die nah ist.