

# AUSCHWITZ PROZESS PETER WEISS



## PROZESS AUSCHWITZ PETER WEISS Vorbereitung einer Inszenierung

### ANKÜNDIGUNG

Mit unserem Theater-Projekt erinnern wir an den Frankfurter Auschwitzprozess (1963-1965). Peter Weiss hat als Zuhörer teilgenommen. Er war für ihn ein entscheidender Wendepunkt in seinem Selbstverständnis als aus Deutschland emigrierter Autor mit jüdischen Wurzeln. In seinem weltweit aufgeführten und zum Standardrepertoire des Nachkriegstheaters zählenden Stück „Die Ermittlung“ hat er dem Frankfurter Auschwitz-Prozess ein literarisches Denkmal gesetzt. Auch in seinem epischen Hauptwerk, der „Ästhetik des Widerstands“, sind die Genozide durch die Nazis eines der großen Themen. Das posthum aufgeführte Werk „Inferno“ handelt von der Verdrängung der Verbrechen des Naziregimes durch die saturierte Nachkriegsgesellschaft, übertragen auf die Rückkehr des aus Florenz vertriebenen Dante in seine Heimatstadt. Der Essay „Meine Ortschaft“, in dem er einen Besuch in Auschwitz beschreibt, entstand im Zusammenhang mit dem Frankfurter Auschwitz-Prozess.

### DIE ERMITTLUNG

Die Aufführung fand 1965 im gleichen Zeitraum an 12 deutschen und an europäischen Bühnen statt. Sie war anfangs überlagert vom ideologischen kalten Krieg, da Peter Weiss sich zuvor als Sozialist positioniert hatte und vor allem, da er die ökonomische Dimension der Konzentrationslager, die Kontinuität des NS-Regimes ins Nachkriegsdeutschland und das auf Verdrängung und Verleugnung basierende Selbstverständnis der bundesrepublikanischen Gesellschaft ins Zentrum rückte. Sein Stück war also Gegenwartsstück, kein Geschichtsdrama, Ermittlung, keine Dokumentation. Nach den Aufführungen, die dem Auschwitz-Prozess erst die überragende Bedeutung für die Öffentlichkeit verliehen, traten aufgrund der dramatischen Stärken des Stücks die Debatten um die Person Peter Weiss in den Hintergrund und die Diskussion um die Inhalte und die Form des Stücks

bestimmten den Diskurs. Während in den 60er Jahren die Diskussion über die gesellschaftlichen Bedingungen des Faschismus und Rassismus dominierte, wurde später die ökonomische und militärische Irrationalität des Genozid, zumal am Ende des Krieges, herausgestellt, die auch von Weiss vorgenommene „ökonomistische“ Reduktion als unzulässig betrachtet, die ideologische Funktion des eliminatorischen Antisemitismus, die Singularität des schon im Wort sakralisierten Holocaust in den Vordergrund gestellt. Die poetische und ästhetische Kraft des Oratoriums, die subjektive Wahrhaftigkeit von Peter Weiss heben sein Werk aber über die deklarierten und oft widersprüchlichen Erklärungen des Autors hinaus. Schon in den frühen Werken spiegeln sich die gesellschaftlichen Widersprüche auf der Ebene eines zugespitzten Subjektivismus, eines traumhaften Surrealismus, in den mittleren Werken wie auch der »Ermittlung« ist es ihre ästhetische Kraft, die eine plakative Politisierung verhindert, im Spätwerk, vor allem der Summe dieses Werks, der »Ästhetik des Widerstands«, sind alle Widersprüche der modernen Kunst enthalten, ohne versöhnt zu sein.

### DAS KONZEPT UNSERER INSZENIERUNG

Wir sehen im Werk von Peter Weiss vier Zugänge zum Komplex Auschwitz:

1. den politökonomischen. Die Vernichtung der europäischen Juden und anderer gesellschaftlicher und rassistischer Gruppen als Teil der Menschen verachtenden und vernichtenden Praxis des NS-Regime. Das NS-Regime als extremer Ausdruck der kapitalistischen Gesellschaftsformation. Auschwitz als Ausbeutungs- und Tötungsfabrik. Die Integration der Täter in die Nachkriegsgesellschaft. Dieser Zugang wurde vor allem in „Die Ermittlung“ ausgeführt.
2. Auschwitz als das Unbeschreibbare, die Sprache und die Kommunikation aufhebende – der Mutter-Boye-Komplex in der Ästhetik des Widerstands Band III. Das nicht aufgehörende sprachliche Umkreisen einer Erschießungsaktion von jüdischen Menschen,

imaginiert im Verstummen der Mutterfigur in der „Ästhetik des Widerstands“.

3. Auschwitz als „Meine Ortschaft“ – Bewusstwerden der jüdischen Identität und zugleich Nichtidentität, ausgedrückt in einem Un-Ort, dem Weiss abstrakt zugeschrieben war, mit dem ihn aber konkret keine Erfahrung verbindet.
4. Auschwitz und der Faschismus als Schuld-komplex sowohl des Überlebenden als auch des Außenstehenden, dessen der nur zugesehen, der nicht Partei ergriffen hat. Der aber nie dazu gehört hat und sich in seinem Schreiben zu seiner Identität als Ausgestoßener und Fremder bekennt: Dante im Theaterstück „Inferno“ aus dem „Divina – Commedia - Komplex“.

Aus diesen 4 Texten haben wir einen Theaterabend zusammengestellt, der mit dem Besuch des Autors in Auschwitz beginnt (Auszüge aus „Meine Ortschaft“), mit Auszügen aus „Die Ermittlung“ fortgesetzt wird, in denen wir die Berichte der Zeugen und die Rechtfertigungen der Angeklagten monologisch gegenüberstellen, dann die imaginierte und erinnerte Realität einer Vernichtungsaktion im „Muttext“ aus dem dritten Band der „Ästhetik des Widerstands“ aufnimmt, als chorische Lesung und Performance; dann die Anklage der Verdrängung in der Nachkriegsgesellschaft und die Schuld des Autors im Stück „Inferno“ auf diesen Gegensatz zuspitzt. Das Stück beginnt mit einer Führung des Publikums durch den gesprochenen Text im dunklen Bühnenraum und es endet mit dem Verschwinden der Akteure im Rauch=Nebel auf der Bühne. Dann verlassen die Darsteller das Inferno und kehren in Straßenkleidung zurück.

## DIE AUSFÜHRUNG

### Bühnenbild

Auschwitz lässt sich auf der Bühne nicht nachstellen. Es sind nur Bilder möglich, die über die Assoziationen der Zuschauer das Gewusste, das Imaginierte, das Verdrängte in unterschiedlicher Weise aufrufen.

Die fabrikmäßige und organisierte Vernichtung bilden wir mit den Kleidern ab, die an Haken und Seilen von der Decke hängen und von Arbeitern zu Haufen sortiert werden. Und durch die zentrale Lichtdusche, deren Kegel den Duschimitationen der Gaskammern nachgebildet sind. Die Aporie der Kunst und der Sprache gegenüber Auschwitz wird evoziert in der Vernichtung der gelesenen Texte, die zu Haufen neben die Kleider geschichtet werden.

### Die Sprache

Die Lebenden, die Täter rechtfertigen sich, sie sprechen unsere Sprache und haben unsere „natürliche“ Mimik. Die Opferzeugen berichten mühsam, stockend, sie schweigen lange, sprechen monoton, sinnentleert, ihre Sprache ist zersprengt – es ist eine Sprache aus dem Jenseits des Erinnerns. Lange gehaltene Töne des Akkordeon und der Singstimme begleiten unsere Reise ins Inferno.

### Chronotopos

Auch der Ort, an dem unsere Aufführung stattfinden soll, hat eine historische Bedeutung: die Adler-Werke im Gallus-Viertel waren nach Ihrer Zerstörung gegen Ende des Krieges und Auflösung des dortigen Zwangsarbeiterlagers Ort eines kurz bestehenden KZ mit dorthin verschleppten Gefangenen aus Auschwitz, Buchenwald und anderen KZ. Das Bürgerhaus Gallus, einer jener schmucklosen, unauratischen Bauten der 60er Jahre, war der benachbarte Ort, in dem der Auschwitz-Prozess stattfand.

### PROZESS AUSCHWITZ UND DAS FORTSCHREITENDE SCHREIBEN DES PETER WEISS

Der Prozess des Schreibens über Auschwitz ist bei Peter Weiss eine Bewegung in Widersprüchen, von Widersprüchen im Werk, der widersprüchlichen Bewegung zwischen unterschiedlichen Standpunkten und künstlerischen Operationen: In den Dramen, in den Notizbüchern, in Gesprächen, Dialogen und Essays, in der Epik der Frühschriften und im Jahrhundertroman der »Ästhetik des Widerstands« ist das aufgezwungene

Exil, die Entfremdung des Subjekts, ist zugleich die Näherung an die Opfer, an die Leidenden und Unterdrückten, an die Ausgelöschten der „Glutkern“ (A.Söllner) seines Schreibens.

Zuerst und immer wieder bis zuletzt das Subjekt als Spiegel der Geschichte. Schon in seinen frühen Prosaschriften, die um die Person des Autors kreisen, tauchen die äußeren Bedingungen dieser individuellen Existenz auf, die sie formen, also ihr nicht äußerlich sind: das schwedische Exil, das bleibt; die fremd gebliebene deutsche Welt seiner Jugend, die Heimat nicht sein kann: dazu müsste sie sich ändern können, aber der Autor erfährt bei seinen Besuchen nur das Unveränderliche, das ihn vertrieben und ausgestoßen hat, das Sitzsätte und Selbstgewisse.

Der Subjektivismus des Peter Weiss ist somit kein Solipsismus, sondern nach innen und außen geschärfter Blick, der Traum-Surrealismus im frühen Werk keine Abwendung, sondern übergenaue Wahrnehmung der grotesken Wirklichkeit.

Dann das unabsehbar Material des Auschwitzprozesses, hier plötzlich der Steinbruch, in dem die Katastrophen der Geschichte aufgetürmt sind: hier ist sein Material, an diesem legt er frei, was ihm das Wesen von Auschwitz scheint: die Menschen vertilgende Apokalypse der kapitalistischen Zerstörung, die ein Ende aber noch lange nicht habe. Wie Sisyphos aber rollen ihm die Felsen solcher politischen Gewissheit schon in der Ermittlung den Berg hinunter,



sind die Bilder mächtiger als der Begriff, die nüchternen Reden fügen sich zu Gesängen, das Oratorium des Grauens, das Schweigen der Opfer, das Klappern der Angeklagten, die einfache Rede des überlebenden politischen Häftlings übersteigen die Mechanik der Analyse. Sprachmächtiger Weiss: gerade dort, wo er alles wegnimmt, nur die kalten Steine und die nackten Worte stehen lasst.

Dass es noch nicht zu Ende ist, weisen ihm nicht nur die Schrecken der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die Kriege, die drohende Zerstörung der Menschheit, nicht nur die Schrecken der politischen Bewegung, der er sich zurechnet, das Wüten des Stalinismus, das Erstickende und Lähmende im real existierenden Sozialismus, es weisen ihm auch die Träume, die wiederkehren, die Nachtmahre und Schrecken, aus denen er aufwacht und in „Rekonvaleszenz“ beschreibt: das Subjekt als Medium der objektiven, gesellschaftlichen Widersprüche.

#### DIE THEATER

Das Frankfurter Autoren Theater spielt nicht nur Frankfurter Autoren (hier wurde der Text aus dem Werk von Peter Weiss durch Ulrich Meckler erstellt), sondern behandelt auch gesellschaftliche Themen, die einen Ortsbezug haben. Das Gallustheater fühlt sich dem Ort verpflichtet, in dem es nach Schließung der Adlerwerke spielt und erinnert immer wieder an die lokale Geschichte mit Ausstellungen, aktuell der Produktion Prozess Auschwitz Peter Weiss und einer Wiederaufnahme des Stücks Szenen eines Kulturvolkes über das Mädchenorchester in Auschwitz der Gruppe 9. November.

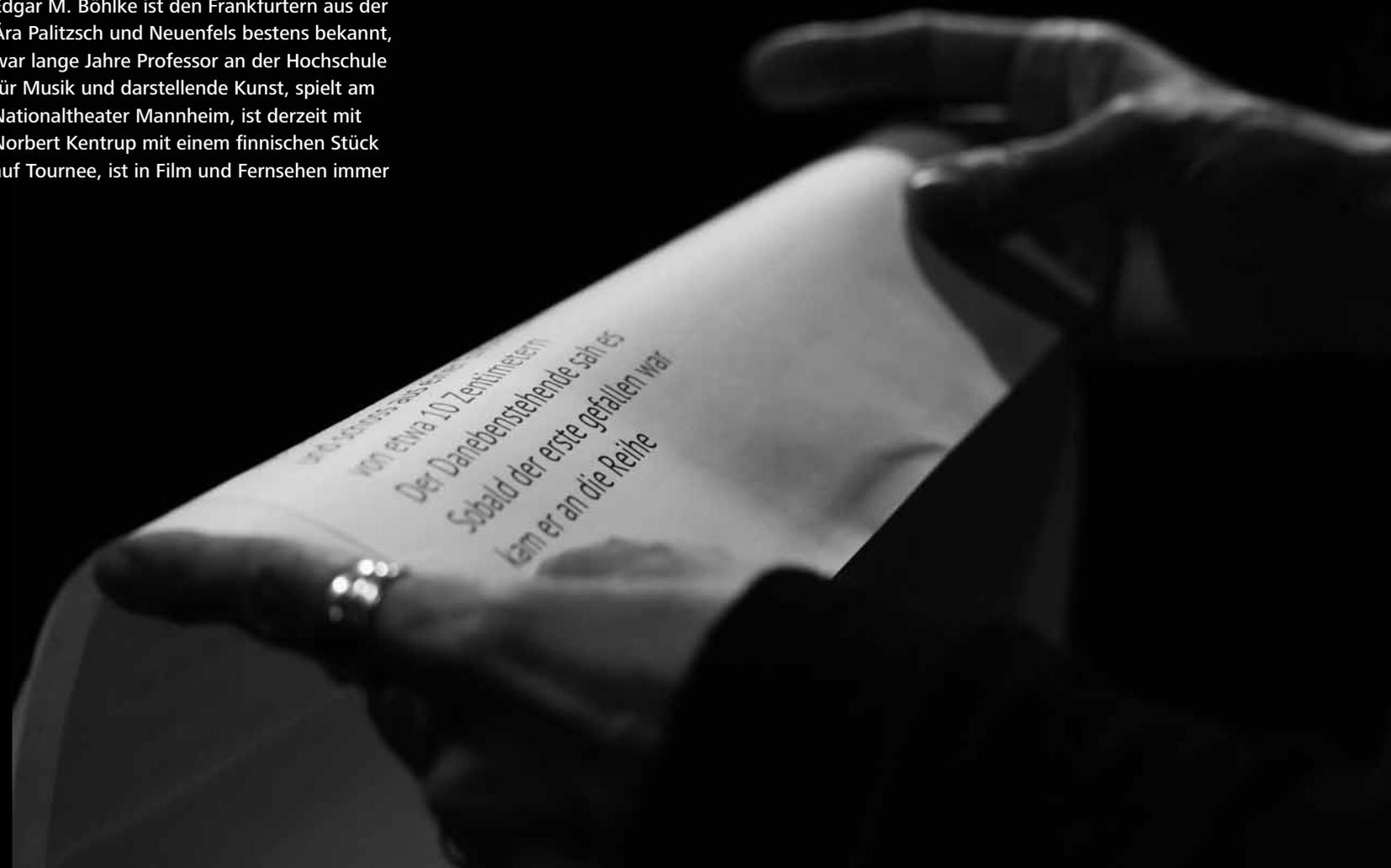
#### DIE MACHER

Edgar M. Böhlke ist den Frankfurtern aus der Ära Palitzsch und Neuenfels bestens bekannt, war lange Jahre Professor an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst, spielt am Nationaltheater Mannheim, ist derzeit mit Norbert Kentrup mit einem finnischen Stück auf Tournee, ist in Film und Fernsehen immer

wieder zu sehen und spielt Hörbücher ein.

Barbara Englert ist den Frankfurtern als eines der profiliertesten Gesichter der freien Szene bekannt. Annette Kohler-Welge ist in Frankfurt ausgebildete Sängerin, erweitert ihr Spektrum um Performances, bildet aus und arbeitet gesangstherapeutisch mit Kindern. Beate Jatzkowski ist Lehrerin an der Frankfurter Musikschule, tritt als Liebegleiterin und als Musikerin bei Theaterinszenierungen auf. Doris Fisch, Christine Dreier und Rosemarie Heller sind geübte Laiensprecherinnen; Nedret Cinar und Thomas Schmitt-Zinjien waren Darsteller im letzten

Jobcenter-Projekt des FAT. Clemens Teichmann ist am Städel ausgebildeter Bildhauer und Lichtkünstler (unter anderem an der Luminale, hat den Tigerpalast eingerichtet). Ulrich Meckler hat in seiner Jugend Studententheater gemacht, dann an der Berliner Filmakademie im Team von Wolf Gremm und anderen gespielt, später als Arzt gearbeitet und nun nach einigen kleineren Inszenierungen mit dieser größeren Regiearbeit zum Theater zurückgefunden.



## PETER WEISS ÜBER KUNST UND POLITIK

Im Dezember 1965 schrieb Reiner Diederich, damals Soziologiestudent in Frankfurt am Main und Redakteur der vom Sozialistischen Deutschen Studentenbund herausgegebenen Zeitschrift „neue kritik“\*, an Peter Weiss einen Brief mit einigen Fragen zu den Inszenierungen des Marat/Sade-Stücks und zur „Ermittlung“. Die Antwort von Peter Weiss erschien in Heft 34/1966 der „neuen kritik“ und ist auch in den „Materialien zu Peter Weiss' ‚Marat/Sade‘“ (edition suhrkamp 232, 1967) veröffentlicht worden. Auszug aus dem Briefwechsel:

„... Sie haben in Ihren ‚10 Thesen‘\*\* den Satz geschrieben, dass zu einer Revolution der Gesellschaftsordnung auch eine revolutionäre Kunst gehöre. Sie verstehen darunter die ‚kühnsten Formen‘, scheinen aber den Widerspruch von Zwecken und Mitteln, den Sie vorher andeuten, dadurch etwas künstlich aufzulösen. Denn die kühnsten Formen – siehe de Sade – sind ja unter Umständen Ausdruck eines Privilegs oder werden als pathologisch verworfen, wenn es um elementare materielle Bedürfnisse der Menschen geht. Mir scheint, hier müssten die Massen, die gesellschaftliche Erfahrung oder auch: der Realismus als notwendiges Kriterium hinzutreten, als missing link zwischen dem Schriftsteller und der Revolution.

Sie schreiben weiter, dass der Schriftsteller einen langen Weg zurücklegen müsse, bis er dorthin gelange, wo seine Freiheit der kapitalistischen Gesellschaft nicht mehr ungefährlich sei. Wie würden Sie diesen Punkt bestimmen? Ist es das formelle Engagement, ist es der Gebrauch der kühnsten Formen oder die größtmögliche Genauigkeit bei der Beschreibung, die nach einer Forderung Brechts ‚das Feld in seiner historischen Relativität kennzeichnen‘ soll?

Wie beurteilen Sie die Tatsache, dass in Ihrem Fall das formelle Engagement genügte, um die westdeutsche Presse bis hin zur jovial sich gebenden ‚Zeit‘ gegen Sie einzunehmen? Haben

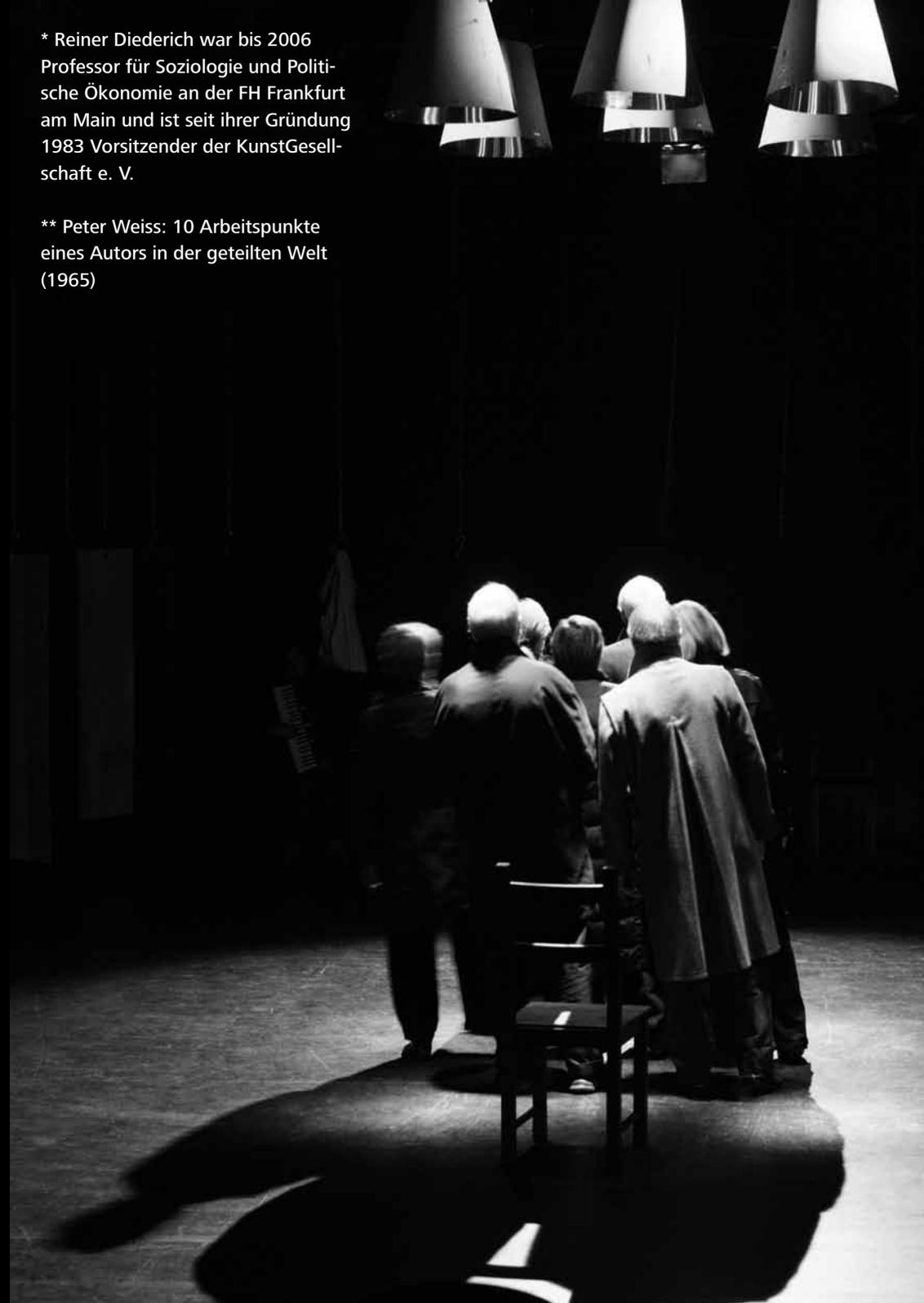
die Angriffe auf die ‚Ermittlung‘ nicht eher Ihrer politischen Haltung gegolten als dem politischen Gehalt des Stückes selbst, das sonst vielleicht – wie die Gedichte der Nelly Sachs – unter den Aspekten des schlechten Gewissens und einer ‚Wiedergutmachung‘ akzeptiert worden wäre? ...“

### Peter Weiss:

„...Was, zum Schluß, die revolutionäre Kunst in einer revolutionären Gesellschaft betrifft, so beziehe ich mich dabei auf die erste Zeit nach der russischen Revolution, in der ja auch die sowjetische Kunst in all ihren Zweigen sich in einer Umwälzung befand und zu vorbildlichen neuen Formen gelangte. Ob Kunstwerke zur Veränderung der elementarsten materiellen Bedürfnisse des Menschen beitragen können, mag dahingestellt bleiben, jedoch spiegelt die Kunst den revolutionären Geist wieder, der auf allen Gebieten Erneuerung erreichen will. Ich glaube, viel von der Auffassung, die revolutionäre Kunst müsse mit einfachen Mitteln arbeiten und sich dabei vor allem des sozialen Realismus bedienen, hängt mit der etwas herablassenden Vorstellung zusammen, dass die Bevölkerung (der bisher die Muße und die materielle Grundlage zum Verständnis künstlerischer Problematik fehlte) ‚kühnste Experimente‘ auf diesem Gebiet nicht akzeptieren könne. Ich meine jedoch, dass gerade in einer sozialistischen Gesellschaft (neben der realistischen, gesellschaftsschildernden und gesellschaftskritischen Kunst) auch jene Kunst ihren Platz haben soll, die nach einer neuen Sprache sucht und sich dabei auch Laboratoriumsversuche leisten kann. Ich sehe darin ebensowenig den Ausdruck eines Privilegs, wie Experimente auf dem Gebiet der Wissenschaft Privileg sind. Jedes Mitglied der Bevölkerung eines Staates, in dem die Klassenunterschiede und privaten Spekulationen aufgehoben sind, kann teilnehmen an den Entdeckungen neuer künstlerischer Ausdrucksformen.“

\* Reiner Diederich war bis 2006 Professor für Soziologie und Politische Ökonomie an der FH Frankfurt am Main und ist seit ihrer Gründung 1983 Vorsitzender der KunstGesellschaft e. V.

\*\* Peter Weiss: 10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt (1965)



## PETER WEISS' DIE ERMITTLUNG IN ZEITGESCHICHTLICHER PERSPEKTIVE

Wenn der Frankfurter Auschwitz-Prozess nach Auffassung der Historiker einen entscheidenden Umschlagspunkt sowohl in der Geschichtsschreibung wie auch in der Gedächtnispolitik der Bundesrepublik darstellt, so lässt sich seine Bearbeitung durch Peter Weiss als das künstlerische Pendant dazu verstehen. *Aber:*

Die Bedeutung der »Ermittlung« für die politische Kultur Nachkriegsdeutschlands, ..., bestand nicht so sehr in der realistischen Reinszenierung des Frankfurter Prozesses, sondern in seiner Modellierung zu einem politischen Mythos. ...

An dieser mythischen Qualität zerschellen am Ende alle gesellschaftlichen Erklärungs- und alle politischen Deutungsversuche, so angestrengt sie auch daherkommen mögen.

*Um Peter Weiss' Zugang zum Holocaust-Komplex zeitgeschichtlich zu verstehen, muss man zwei Aspekte unterscheiden:*

1. DIE KÜNSTLERISCHE BIOGRAFIE DES AUTORS  
*Schon im Frühwerk, d.h. lange vor der »Ermittlung« wird aus dem literarischen Produktionsprozess heraus klar, dass wie subjektiv auch immer, die Thematik des Fremdseins, der Identifikation mit den Schwachen und Opfern, die Schuldproblematik des Außenstehenden im Zentrum steht. Es ist der fremde Blick des Exilierten auf das Nachkriegsdeutschland –*

*„Dieser große schlafende Körper, als den ich Westdeutschland heute bei meinen Besuchen sehe, und von dem ich nur das Röcheln vernehme und die Anzeichen gesättigter Träume, zeigt nichts von den Veränderungen, die nach der Katastrophe, durch die dieses Land ging, zu erwarten gewesen wären“ (PW, Unter dem Hirseberg) – der zu einer thematischen und formalen Synthese aus dokumentarischen und surrealistischen Techniken führt. Dieser „Traumrealismus“ ... versuchte zwei Haltungen miteinander zu verbinden, die sich landläufig auszuschließen scheinen: emotionale Identifikation und kritische Distanzierung, und enthielt dadurch ein*



© roema@arcor.de 2013

ideales Potential, um der naturwüchsigen Neigung zur Verdrängung traumatischer Erfahrungen entgegenzuwirken.

...  
Nur in der Konfrontation mit diesen „endgültigen“, weil „unauslöschlichen Bildern“, die nichts als schlichte Tatsachen der deutschen Nachkriegsgeschichte dokumentieren, kann sich die moralische Reflexion des Icherzählers noch bewähren: »Lange trug ich die Schuld, daß ich nicht zu denen gehörte, die die Nummer der Entwertung ins Fleisch eingebrannt bekommen hatten, daß ich entwichen und zum Zuschauer verurteilt worden war. Ich war aufgewachsen, um vernichtet zu werden, doch ich war der Vernichtung entkommen. Ich war geflohen und hatte mich verkrochen. Ich hätte umkommen müssen, ich hätte mich opfern müssen, und wenn ich nicht gefangen oder ermordet, oder auf dem Schlachtfeld erschossen worden war, so mußte ich wenigstens meine Schuld tragen, das war das letzte, was von mir verlange wurde.« (aus: PW, *Fluchtpunkt*)

Man muss diese existentielle Schuldproblematik sowie das damit zusammenhängende „Psychodrama“ – die Verklammerung von Täter und Opfer – ins Zentrum stellen, wenn man an die Voraussetzungen herankommen will, die Peter Weiss für die Arbeit an der »Ermittlung« mitbrachte. ... Diese Tiefenschicht findet sich kristallisiert im sogenannten Dante-Projekt\*, dessen erste Notate genau in dem Augenblick auftauchen, da Peter Weiss sich daranmacht, die in »Fluchtpunkt« lediglich gesichtete Aufgabe nunmehr direkt anzugehen. Wenn die emotionale und gedankliche Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Vernichtungslagern und dem maschinellen Genozid an den Juden sowohl Anlass wie eigentlicher Gegenstand der Dante-Studien sind, so muss man jedoch sofort hinzufügen, dass dieser Problemkomplex nach der »Ermittlung« aus dem Schaffen von Peter Weiss keineswegs verschwinden wird – er wird ihn vielmehr weiterbeschäftigen über die Phase der politischen Dramatik hinweg, er bahnt sich zu Anfang der 70er Jahre erneut seinen Weg

an die Werkoberfläche, wie die posthum publizierte »Rekonvaleszenz« eindringlich demonstriert, und wird sich schließlich als der innerste Glutkern noch der »Ästhetik des Widerstands« erweisen.

## 2. DIE POLITISCH-ÄSTHETISCHE TRANSFORMATION DES AUSCHWITZ-PROZESSES.

*Zwar kann man die »Ermittlung« in die Kategorie „Dokumentartheater“ einordnen und damit ihre ästhetische Dimension für zweitrangig erklären, dies wird jedoch weder der Form noch den ästhetischen Operationen, die Weiss am Material des Auschwitz-Prozesses vornimmt gerecht.*

Entscheidend für Peter Weiss wurde offensichtlich, dass er mit dem Frankfurter Auschwitz-Prozess auf ein Geschehen stieß, das in der gesellschaftlichen Wirklichkeit bereits unübersehbare und vor allem politische Signalwirkung hatte und ihm dadurch die erlösende Möglichkeit bot, einen schmerzlichen Denk- und Erlebniszwang zu objektivieren, d.h. in eine bearbeitbare künstlerische Form zu bannen. Wenn diese Überlegungen richtig sind, dann wird man »Die Ermittlung« als künstlerisches Unternehmen analysieren können, das gegen die Verdrängung von Auschwitz vor allem in Deutschland gerichtet war. Dieses Unternehmen als eine „politische Ästhetik wider die Verdrängung“ zu bezeichnen, kann indes nicht so sehr eine politische Programmatik meinen, sondern die mehr oder weniger gezielte künstlerische Transformation eines realen politischen Geschehens, wobei mindestens drei Elemente zu unterscheiden sind: 1. eine vergleichsweise klare Vorstellung von dem Publikum, an dessen Aufklärung die Dramatisierung des Frankfurter Prozesses orientiert war; 2. die detaillierte Beschreibung der Transformationsmittel, die teils ästhetischer, teils politischer Natur waren und in ein bestimmtes Verhältnis zueinander gebracht wurden; 3. die materiale Gestalt des Dramas selber, die aus der Formierung des Stoffes hervorging und eine bestimmte Wirkung erzielte. *Was die die BRD inspizierenden Emigranten,*

wie Peter Weiss oder auch Hannah Arendt am meisten irritierte, war der eigentümliche Zustand der Bewusstlosigkeit, der in Wohlstand, Trägheit und Autoritarismus gründete und für die immer noch schmerzenden Wunden der jüngsten Vergangenheit nur Gleichgültigkeit übrig hatte. ...

Erst in diesem Zusammenhang wird klar, vor welchem Paradox Peter Weiss stand, als er sich an die Bearbeitung des Frankfurter Prozesses machte: auf der einen Seite die sich steigernde Gewissheit, dass er auf den objektiven Grund einer persönlichen Obsession gestoßen war; auf der anderen Seite die immer striktere Überzeugung, dass das historisch reale Geschehen von Auschwitz sich auf der Bühne nicht darstellen lasse. Die positive Schlussfolgerung ... war die Entscheidung für eine extreme Variante des Dokumentardramas. *Daraus ergaben sich die ästhetischen Prinzipien, nach denen PW das Material auswählte und in die Form eines Oratoriums mit Gesängen brachte, angelehnt an die Canti der Divina Commedia. Eine wesentliche Operation bestand darin, dass der juristische Prozess um sein Ende, nämlich einen wie immer gearteten Schuldspruch, amputiert wurde, da weder die zu erwartenden Strafen und die Resozialisierung der Täter noch das Wesen des individualisierten Strafprozesses als solches dem gesellschaftlichen Charakter der Verbrechen und der skandalösen Einbettung der Täter in die Nachkriegsgesellschaft gerecht werden konnten.*

Gegen diese falsche Versöhnung erhob »Die Ermittlung« Einspruch, die ihren Namen nicht zuletzt dadurch verdient, dass sie die Wahrheitsfähigkeit der juristischen Beweisführung gegenüber der Realität von Auschwitz grundsätzlich in Frage stellte und darauf insistierte, dass die Wahrheit im vollen Wortsinn erst noch zu „ermitteln“ sei. Der Schlüssel für die politischen und ästhetischen Probleme der

*Darstellung des Stoffs* bestand im Vorgang der „Präsentierung“, wie man es nennen könnte, und das Problem, das er aufschloss, war das der gesellschaftlichen Kontinuität. Mit dem Frankfurter Prozess lag ein Stoff vor, der die Spannung von Vergangenheit und Gegenwart in sich trug, aber seine politische Brisanz war gleichsam noch juristisch verkapselt. Die Leistung des Dokumentardramatikers bestand darin, die Kapsel zu öffnen, den Inhalt in seiner ganzen Zweideutigkeit auseinanderzulegen und damit einen öffentlichen Aufklärungsprozess anzustoßen, der psychologisch und moralisch konditioniert, aber vor allem politisch artikuliert war – und schließlich auch so verstanden wurde.

Ein weiterer Kunstgriff war die Formierung bzw. „Konzentration“ der Faktenmasse aus dem Prozess auf zwei Personengruppen hin, die sich als vollkommen statische Einheiten gegenüberstehen: auf der einen Seite die Zeugen = Opfer; auf der anderen Seite die Angeklagten = Täter *und die weitgehende Anonymisierung der Zeugen.*

Die unwillkürliche Übereinstimmung, in der Täter und prozessführende Instanzen am Ende verschmelzen, ist die mimetische Vergegenwärtigung der Verdrängung als eines kollektiven Prozesses, ebenso wie das Schweigen der Opfer dafür einsteht, dass ihrer Zeugenschaft die gesellschaftliche Anerkennung erst noch zu erkämpfen ist, von Gerechtigkeit ganz zu schweigen.

### 3. DIE BEDEUTUNG VON PETER WEISS FÜR DIE GESCHICHTSDEBATTEN IN DER BRD.

»Die Ermittlung« war der denkbar stärkste Einspruch gegen die Geschichtsverdrängung und hat in der frühen Bundesrepublik genau in diesem Sinne gewirkt. ... So steht Peter Weiss' Bearbeitung des Frankfurter Auschwitz-Prozesses in der deutschen Nachkriegsgeschichte als eine erratische, aus Sprache gefertigte Block der Erinnerung.

*\* Peter Weiss plante im Divina-Commedia-Projekt eine dialektische Aufnahme des Danteschen Werks für die Moderne mit ihren Katastrophen und Desastern. Es ist der Boden, aus dem sich unter anderem die Ermittlung und die Ästhetik des Widerstands speisen. Das direkt auf Dante bezogene, aus diesem Komplex entstandene Drama »Inferno« ist posthum gefunden und aufgeführt worden.*

Alfons Söllner: in Stephan Braese et al (Hg.); Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust; Frankfurt 1988, S. 99 – 128. (Zusammenfassungen kursiv gesetzt)



## „WAS DER PROZESS AUSZUSPRECHEN NICHT IM STANDE IST“

Zur literarischen Rezeption von Fritz Bauers Wirken bei Peter Weiss (Auszüge)

Der Name des hessischen Generalstaatsanwalts Fritz Bauer ist untrennbar mit dem ersten Frankfurter Auschwitz-Prozess verbunden, der von ihm angeregt und als Leiter der Anklagebehörde maßgeblich verantwortet wurde. Das erinnerungspolitisch fokussierte Lebenswerk Bauers, der 1949 aus der Emigration nach Deutschland und in den Justizdienst zurückgekehrt war, stieß in den 1960er Jahren auf ein breites und zunächst widersprüchliches Echo. Eine rege Auseinandersetzung löste der erste Frankfurter Auschwitz-Prozess vor allem unter den Intellektuellen beider deutscher Staaten aus. Wie die deutsche Gesellschaft mit dem Erbe des Holocaust umging, beschäftigte in diesem Zusammenhang insbesondere Publizisten, Philosophen und Schriftsteller wie Dolf Sternberger, Hannah Arendt, Karl Jaspers, Marie-Luise Kaschnitz, Martin Walser oder Peter Weiss.

Der wohl bekannteste literarische Text über die Frankfurter Auschwitz-Prozesse, der in diesem Kontext entstand, ist »Die Ermittlung«, ein szenisches „Oratorium in elf Gesängen“. Der Schriftsteller, Maler und Grafiker Peter Weiss verfasste es zwischen 1964 und 1965. Weiss hatte den Verhandlungen in der „Strafsache gegen Mulka und andere“ vor dem Schwurgericht in Frankfurt am Main ab März 1964 zeitweilig selbst als Beobachter beigewohnt. Im Kontext der Recherchen zu seinem Theatertext hatte der Schriftsteller 1964 über den Suhrkamp Verlag mittelbar Kontakt zu Fritz Bauer aufgenommen. Der hessische Generalstaatsanwalt nahm, wenngleich nur geringfügig, auf den Entstehungsprozess des Textes Einfluss. Als juristischer Berater des Verlags zählte Bauer, den seit Jugendjahren ein reges Interesse an Literatur auszeichnete, 1965 wohl auch zu den frühesten Lesern der »Ermittlung«. Weitere Kontakte folgten im Zusammenhang mit der Uraufführung des Textes.

Im Kontext seines Hauptwerks »Die Ästhetik des Widerstands« interessierte sich Weiss noch in seinen letzten Lebensjahren auch für Bauers Rolle als politisch aktiver Emigrant. Beide, sowohl Peter Weiss als auch Fritz Bauer, haben in den 1940er Jahren in der schwedischen Emigration gelebt, wenngleich Weiss sich damals vorrangig seiner künstlerischen Entwicklung gewidmet hatte und im Gegensatz zu Bauer ganz am Rande der politischen Emigration verblieben war. Starke Konvergenzen zwischen den Biografien der beiden deutsch-jüdischen Emigranten ergeben sich vor allem für die Nachkriegszeit, in der Bauer und Weiss angesichts ihrer Aufklärungsarbeit über den Massenmord in den Konzentrationslagern der Nationalsozialisten ähnliche Außenseiter-Erfahrungen in einer Gesellschaft, in der viele die Vergangenheit lieber auf sich beruhen lassen wollten, machten.

*Der Autor schildert in der Folge die Stadien der Emigration Fritz Bauers nach Skandinavien und sein sozialdemokratisches Engagement im Exil, unter anderem mit Willy Brandt.*

Diesem Wirken politischer Flüchtlinge wie Fritz Bauer, der sich im Exil als nüchterner Stratege einer Bündelung der gegen den Nationalsozialismus gerichteten Kräfte unter strikter Abgrenzung gegenüber nationalistischen Positionen in den eigenen Reihen profiliert hatte, setzte Weiss in der »Ästhetik des Widerstands« ein literarisches Denkmal. Trotz der nur knappen Berücksichtigung von Bauers Positionen in Weiss' Hauptwerk, verkörperte Fritz Bauer für den Schriftsteller gleichwohl einen spezifischen Typus des politischen Emigranten, der sich in der Emigrationszeit in Dänemark und Schweden in einem entbehrungsreichen Kampf gegen NS-Deutschland verdient gemacht hatte. Weiss betrieb die literarische Dokumentation der Geschichte der politischen Emigration in der »Ästhetik des Widerstands« wider gefühlte Versäumnisse der eigenen Biografie und setzte diese Geschichte implizit in Kontrast zu einer Nachkriegsgesellschaft, für die die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit längst abgeschlossen und der die Geschichte des „besseren

Deutschlands“ der Emigranten weitgehend unbekannt geblieben war.

*Der Autor berichtet nun von der Entstehungsgeschichte des dokumentarischen Theaterstücks Die Ermittlung und schildert die dramaturgischen und ästhetischen Operationen, die es zu einem Stück Literatur machten, zu einem Oratorium in elf Gesängen.*

## KONTAKT ZUR ANKLAGEBEHÖRDE ÜBER DEN SUHRKAMP VERLAG

Angesichts der Komplexität der vor Gericht verhandelten Tatkomplexe wie auch der erheblichen Brisanz des Stückes erbat sich der Autor im Vorfeld der Veröffentlichung detaillierte Prozessmaterialien von der Anklagebehörde. Zudem wollten der Verlag und der Autor sich durch eine juristische Prüfung des Texts gegen etwaige Verleumdungsklagen absichern. Wie Christoph Weiß in seiner voluminösen Habilitationsschrift „Auschwitz in der geteilten Welt: Peter Weiss und die ‚Ermittlung‘ im Kalten Krieg“ berichtet, erkundigte sich Peter Weiss aus Stockholm in einem Briefwechsel mit dem Suhrkamp Verlag nach konkreten Prozessunterlagen, so etwa in einem Schreiben an seinen Verleger vom 4. Juli 1964. Nur fünf Tage später hat sich daraufhin „Siegfried Unseld in einem Brief an den Generalstaatsanwalt gewandt und für seinen Autor Peter Weiss um Fotografien gebeten: vom Modell der Gaskammern, von der ‚Boger-Schaukel‘; auch eine Kopie des in der Verhandlung ‚vorgelesenen Briefs vom Ankauf gasdichter Türen‘ [...] wünschte sich der Schriftsteller zur Vorbereitung seines Bühnenstücks.“

Als juristischer Berater des Suhrkamp Verlags trug Fritz Bauer bereitwillig dafür Sorge, dass die „genannten Dokumente, Abbildungen usw. so schnell als möglich zu Ihnen gehen. Sie und Peter Weiss ‚belästigen‘ mich in keiner Weise; die Staatsanwaltschaft kennt ihre vorrangige Verpflichtung gegenüber Dichtern und Denkern!“ Ein seit Jugendtagen bestehendes lebhaftes Interesse Fritz Bauers an der Literatur [...] dürfte zu seiner späteren Aufgeschlossenheit



gegenüber einer schriftstellerischen Verarbeitung des Auschwitz-Prozesses nachhaltig beigetragen haben. Siegfried Unseld dankte Bauer bereits am folgenden Tag „für Ihre Hilfe, für Ihre stete Bereitschaft, für Ihre Gesinnung. Sie haben mir persönlich so oft geholfen (dorthin zu kommen, wo man Vergangenheit zwar nicht bewältigt, aber sie wenigstens kennenlernt)“. Nicht zuletzt die Unterstützung des Gerichts selbst machte es Weiss daher möglich, in die Arbeit an seinem Stück auch authentische und gerichtsverbürgte Dokumente einfließen zu lassen. Zugleich wurde er durch die wohlwollende Reaktion der Anklagebehörde weiter in seiner Absicht bestärkt, das Prozessgeschehen selbst zur Grundlage eines dokumentarischen Theaterstücks zu machen. [...] Fritz Bauer hat zu den frühesten Lesern der »Ermittlung« gezählt. Bauer war von Weiss' Text sehr angetan. Er hatte zwar keine juristischen Befürchtungen vor möglichen Einsprüchen der Angeklagten oder der Verteidigung, regte aber dennoch im Mai und Juni 1965 das Einholen von Rechtsgutachten an, um jedes Risiko einer einstweiligen Verfügung gegen den literarischen Text auszuschließen. Wie erheblich die Befürchtungen gewesen sein müssen, die Verlagsleiter Siegfried Unseld damals bewegt haben dürften, ist daran ablesbar, dass der Suhrkamp Verlag das Stück mitsamt Rechtsgutachten noch einem weiteren Juristen, dem Stuttgarter Anwalt Ferdinand Sieger, zur Überprüfung vorlegte. In der Schlussfassung des Manuskripts nahm Peter Weiss daraufhin zumindest eine Korrektur vor, die – Christoph Weiß zufolge – unmittelbar auf das von Bauer angeregte Rechtsgutachten zurückzuführen ist: „Soweit der Briefwechsel und die Korrekturen dies erkennen lassen, wurde jedoch nur eine mögliche ‚Angriffsfläche‘ aufgrund juristischer Einwände gestrichen“. An der Textstelle waren offen die Namen vermutlicher Täter in den Gaskammern genannt worden.

Wenngleich während der Textentstehung der »Ermittlung« ein unmittelbarer Kontakt zwischen Fritz Bauer und Peter Weiss nicht bestand, war Bauer doch bemüht, den literarisch-

theatralen Erfolg des Stücks durch juristische Expertise abzusichern. Zu einem direkten Kontakt zwischen Bauer und Weiss kam es erst zu der Zeit, als die rege öffentliche Auseinandersetzung um das Theaterstück längst begonnen hatte.

*Im nächsten Abschnitt referiert der Autor die im Vorfeld durch politische Positionierung von Peter Weiss als Sozialist entstandene Propagandaschlacht, in der das Stück und sein Anlass unterzogen drohten. Dann resümiert er die unterschiedlichen Inszenierungen, die Reaktionen auf das Stück bei der Kritik, in der Politik, in den Medien und beim Publikum und die große gesellschaftliche Debatte, die durch es angestoßen wurde.*

Die über viele Wochen hinweg in der Presse und im Rundfunk mit weit über 1.000 publizistischen Beiträgen fortgesetzte, oftmals hitzig geführte Debatte um das Stück und seine szenische Realisierung ist mittlerweile Gegenstand intensiver literaturwissenschaftlicher Aufarbeitung geworden. Insgesamt traten in den Inszenierungskritiken in Zusammenhang mit der Simultan-Uraufführung Aspekte wie die gesellschaftliche Funktion des Theaters, der analytische, politische und aufklärerische Gehalt des Theatertexts, die prinzipielle Frage der Auführbarkeit eines Stücks über den Auschwitz-Prozess sowie die Publikumsreaktionen in den Vordergrund. Klassische Facetten der Inszenierungskritik wie der ästhetische Rang und die Innovationskraft der Inszenierung, die ‚Werktreue‘, der Unterhaltungswert, die bildnerische Umsetzung oder die darstellerischen Leistungen rückten angesichts der Thematik des Stücks zwangsläufig in den Hintergrund.

#### DIE STUTTGARTER PODIUMSDISKUSSION ZU DEN „GRENZEN DES STRAFPROZESSES“

Einen Tag nach der Premiere der Stuttgarter Inszenierung nahm Fritz Bauer am 24. Oktober 1965 an der ersten von mehreren vielbeachteten Podiumsdiskussionen zu Weiss' Stück teil (weitere folgten am 8. November in den

Münchner Kammerspielen und am 22. November im Plenarsaal der Deutschen Akademie der Künste in Ost-Berlin). In Bauers Äußerungen im Württembergischen Staatstheater klang Anerkennung für die „ausgezeichnete Wiedergabe“ des Frankfurter Prozesses und für die Nutzung des „Massenkommunikationsmittels“ Theater zur Verbreitung der aus dem Prozess gewonnenen Erkenntnisse an. [Bauer maß nun] gerade den Schriftstellern eine besondere Funktion bei der Ergründung von Motiven für den Holocaust, die im Prozessgeschehen verborgen geblieben waren, zu: „Wir Juristen in Frankfurt haben erschreckt gerufen [...] nach dem Dichter, der das ausspricht, was der Prozeß nicht auszusprechen im Stande ist.“

Er ließ jedoch Besorgnis anklingen, ob die sehr enge Anlehnung von Weiss' Stück an den Gerichtsprozess den analytischen Prozess der Ursachenforschung nicht eher behindere. Bauer bemängelte, dass die „Grenzen des Strafpro-

zesses“ zugleich auch die Grenzen von Weiss' Stück markierten: „Der Richter in unserem Strafrecht schaut rückwärts, und er sieht in Wirklichkeit nur Taten; er sieht leider nicht die Quellen, die Ursachen des Tuns, seien es nun irgendwie soziologische oder [...] psychologische, individualpsychologische oder massenpsychologische Ursachen. Man sieht nicht die Quellen der deutschen Not, man sieht nicht die Quellen des deutschen Übels [...]. Und ohne Kenntnis dieser Quellen des deutschen Übels, das unser aller Übel ist [...], gibt es auch kein Heil und keine Heilung. Der Jurist tut das nicht, und Peter Weiss tut es zu wenig. Es müßte eine Arbeitsteilung geben, lieber Peter Weiss, zwischen dem Auschwitz-Richter und dem Auschwitz-Dichter. Der Auschwitz-Richter züchtigt, der Auschwitz-Dichter sollte erziehen.“

Bauer erwartete nicht nur eine gründliche, geradezu wissenschaftlich fundierte Erforschung der Ursachen des Holocaust durch die Schriftsteller,



sondern wies diesen zugleich den Auftrag einer neuen Erziehung nach Auschwitz zu: „Der Dichter [...] sitzt eigentlich am Webstuhl der Zeit, und er wirke der Menschheit und Menschlichkeit lebendiges Kleid. Dieser Appell an uns alle, Auschwitz im Alltag, in jeder Stunde zu widerstehen, jenem Auschwitz, das immer wieder, jeden Tag, jede Minute an uns herantritt, gegenüber Nein zu sagen – das war der Schrei unserer Staatsanwälte. Ich wünschte, dass der Dichter das in Worte faßte, so daß wir alle erfüllt und erschüttert werden und Auschwitz nun wirklich ein lebendiges Erlebnis ist, das wir realisieren.“

Mit Blick auf das theater- und kulturgeschichtliche Ereignis, das Weiss' Theaterstück darstellte, indem es eine breitere Öffentlichkeit mit den Details der industriell organisierten Ermordung der europäischen Juden und anderer NS-Opfer konfrontierte, zeigt sich retrospektiv, dass die Literatur und das Theater zumindest punktuell die aufklärerische Wirkung zu entfalten vermochten, die Fritz Bauer ihnen zuweisen wollte. Unter den zahlreichen publizistischen und literarischen Texten, die in den 1960er Jahren zum Auschwitz-Prozess verfasst worden sind,

ist gerade Weiss' Oratorium aufgrund seiner Bühnentauglichkeit wie auch seiner späteren Reaktivierung im Rahmen der Erinnerungskultur zu einem Bestandteil des kollektiven Gedenkens an die historische Schuld und Verantwortung Deutschlands geworden. Wenngleich Weiss sich bei der Bearbeitung seines Materials erhebliche künstlerische Freiheiten genommen hatte, begründen doch die seinem Text eingeschriebene relative Quellentreue, dokumentarische Genauigkeit und Unmittelbarkeit dessen dauerhafte aufklärerische Wirksamkeit.

Klaus Wannemacher (IPWG)



## PROZESS AUSCHWITZ PETER WEISS Eine Szenische Collage



GALLUS THEATER

<b>Darsteller:</b>	Edgar M. Böhlke Barbara Englert  Christine Dreier Doris Fisch Rosemarie Heller  Nedret Cinar Thomas Schmitt-Zijnen
<b>Texte:</b>	aus: Meine Ortschaft; Die Ermittlung; Ästhetik des Widerstands; Inferno
<b>Performance, Gesang: Musik:</b>	Annette Kohler-Welge Beate Jatzkowski
<b>Regie: Bühnenbild: Dramaturgie:</b>	Ulrich Meckler Clemens Teichmann Lena Meckler
<b>Produktionsberatung: Produktionsassistent: Pädagogisches Programm: Begleitprogramm: Wissenschaftliche Beratung:</b>	kosmonautproduction (Antwerpen) Kurt Petereit Gerrit Marsen, Klaus Teichler KunstGesellschaft Frankfurt Prof. Dr. Robert Cohen, New York University Prof. Dr. Alfons Söllner, Berlin Dr. Klaus Wannemacher, Hannover (Internationale Peter Weiss Gesellschaft – IPWG)
<b>Bühnenfotografie: Grafische Gestaltung: Druck:</b>	Manfred Rössmann Stefan Gey Berthold Druck, Offenbach

Eine Produktion von Frankfurter Autoren Theater und Gallus Theater  
unter Schirmherrschaft des Oberbürgermeisters Peter Feldmann



