

Auschwitz: Hölle und Himmel ohne Gott

»Die Ermittlung« von Peter Weiss

Ulrich Engel

»Zeuge 3:

In Anbetracht der Lage war es Widerstand genug
wachsam zu bleiben und nie den Gedanken aufzugeben
daß eine Zeit kommen würde
in der wir unsere Erfahrungen aussprechen könnten.«
(Peter Weiss, *Die Ermittlung*)

Am 19. Oktober 1965 wurde in einer zeitgleichen Uraufführung in 15 Theatern (u. a. Freie Volksbühne, Berlin-West, Akademie der Künste, Berlin-Ost, Royal Shakespeare Company, London) das Stück »Die Ermittlung«¹ von Peter Weiss gezeigt. Dieses »Oratorium in 11 Gesängen« – so der Untertitel – sucht mit künstlerischen Mitteln die Schrecken von Auschwitz zu thematisieren. Die musikalische Bearbeitung der »Ermittlung« stammt von Luigi Nono, der für die von Erwin Piscator an der Freien Volksbühne inszenierte Aufführung des Stücks sein Werk »Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz« (Gedenke dessen, was dir in Auschwitz angetan) komponierte.²

Auschwitz: »Ein Lebender ist gekommen ...«

Peter Weiss, 1916 in der Nähe von Berlin geboren, emigrierte 1934 über England, die Tschechoslowakei und die Schweiz nach Schweden. Dort betätigte er sich als Maler, Filmemacher, Theaterautor und Romanschriftsteller.³ Seine bedeutendste Arbeit ist sicherlich das dreiteilige Monumentalwerk »Die Ästhetik des Widerstands«⁴, entstanden in den Jahren zwischen 1975 und 1981. 1982 starb Weiss in Stockholm.

In seinem programmatischen Text »Meine Ortschaft« (1964) benennt Weiss die Schwierigkeiten, die sich ihm bei der Aneignung und Formulierung des »Themas« Auschwitz ergeben. Weiss, selbst jüdischer Abstammung, schreibt über die Ortschaft, »in der ich nur einen Tag lang war«⁵: »Nur diese eine Ortschaft, von

¹ P. WEISS, *Die Ermittlung*. Oratorium in 11 Gesängen, Frankfurt/M. 1965 (E).

² Vgl. dazu P. STUDENT, »Verdrängen hält die Erlösung auf, sich erinnern bringt sie näher«. Ansatz einer fundamentalen Theologie unter Berücksichtigung der musikalischen Thematisierung von Auschwitz. Masch.schriftl. Lizentiatsarbeit. Fribourg 1989, bes. 109–114.

³ Vgl. dazu die neueste, sehr informative Darstellung: *Peter Weiss*. Leben und Werk. Liv och verk, hg. von G. PALMSTIERNNA-WEISS/J. SCHUTTE (Katalog zu »Peter Weiss. Eine Ausstellung« in der Akademie der Künste, Berlin [24. 2.–28. 4. 1991] und im Moderna Museet, Stockholm [31. 8.–13. 10. 1991]). Frankfurt/M. 1991.

⁴ P. WEISS, *Die Ästhetik des Widerstands*. Roman (3 Bde.), Frankfurt/M. ³1990.

⁵ DERS., *Meine Ortschaft*. In: DERS., *Rapporte*. Frankfurt/M. ²1981, 113–124, hier 114 (MO).

der ich seit langem wußte, doch die ich erst spät sah, liegt gänzlich für sich. Es ist eine Ortschaft, für die ich bestimmt war und der ich entkam. Ich habe selbst nichts in dieser Ortschaft erfahren. Ich habe keine andere Beziehung zu ihr, als daß mein Name auf den Listen derer stand, die dorthin für immer übersiedelt werden sollten. Zwanzig Jahre danach habe ich diese Ortschaft gesehen.« (MO 114) Die persönliche Begegnung mit dem zum Museum erstarrten Schrecken von Auschwitz prägte seine Arbeit an der *Ermittlung*.

Hier zeigen sich auch die Schwierigkeiten hinsichtlich der künstlerisch-ästhetischen Bearbeitung der Auschwitz-Realität; am Ende des Textes »Meine Ortschaft« heißt es: »Ein Lebender ist gekommen, und vor diesem Lebenden verschließt sich, was hier geschah.« (MO 124) Trotz dieser Schwierigkeit sucht Weiss einen Weg der Bühnenbearbeitung. Er geht dabei aus vom Material des Frankfurter Auschwitz-Prozesses (Dezember 1963 bis August 1965) und stilisiert die dort von Zeugen und Angeklagten formulierten Aussagen in 11 Gesängen – nicht im wortgetreuen Zitat, sondern in künstlerisch-freier Bearbeitung. So vermeidet er »von vornherein jeden Versuch, Auschwitz in fiktiv-präsentischen Bildern auf der Bühne darzustellen. Adornos Warnung vor einer Ästhetisierung der Folter wird implizit Rechnung getragen.«⁶

Dantes »Divina Commedia« gegen den theologischen Strich gelesen

Um der schwierigen Aufgabe einer ästhetischen Bearbeitung des Auschwitz-Komplexes gerecht zu werden, suchte Weiss eine Vorlage. Diese Vorlage fand er in der *Göttlichen Komödie (Divina Commedia)* DANTES⁷, war es dem Italiener doch gelungen, den grausamsten Schrecken noch eine Sprache abzugewinnen und die Leiden so dem Verstummen zu entreißen.

»Dabei steht von vornherein fest, daß die Wiederaufnahme der »Divina Commedia« unter völlig andersartigen, materialistischen Vorzeichen steht.«⁸ In seinem »Gespräch über Dante« (1965) bemerkt Weiss dazu: »Ich entnehme der *Divina Commedia* nur das, was sich in ein irdisches Dasein versetzen läßt. Es besteht bei mir auch nicht ahnungsweise die Vorstellung von Hölle und Fegefeuer, von einem Paradies ganz zu schweigen. Ich bin auch nicht durch die berühmten Krisen gegangen, in denen die Frage gestellt wird, ob es nicht doch besser sei, an einen Gott und an ein Fortbestehen der Seele zu glauben. Ich rechne nicht damit, daß nach dem Tod noch irgendwelche Wanderungen bevorstehn. Es genügt, was hier auf der Erde von mir gefordert wird, und meine größte Anstrengung reicht kaum dazu aus, mir einige Bruchteile davon klarzumachen.«⁹

Dantes Epos mit seinen 33 Gesängen, eingeteilt in die drei Abschnitte »Inferno« (Hölle), »Purgatorio« (Fegefeuer) und »Paradiso« (Himmel) bürstet Weiss »gegen den Strich seiner theologischen Heilslehre«¹⁰.

⁶ B. LINDNER, *Anästhesie. Die dantesche »Ästhetik des Widerstands« und die »Ermittlung«*. In: *Ästhetik Revolte Widerstand. Zum literarischen Werk von Peter Weiss*, hg. von J. GRABERS u. a. Jena – Lüneburg 1990, 114–128, hier 122 f.

⁷ DANTE ALIGHIERI, *Die Göttliche Komödie*, deutsch von W. G. HERTZ, München 1957.

⁸ B. LINDNER, a.a.O., 115.

⁹ P. WEISS, *Gespräch über Dante*, in: DERS., *Rapporte*, 142–169, hier 143 f.

¹⁰ B. LINDNER, a.a.O., 116.

Inferno

Zur allgemeinen Überraschung ordnet er die Schrecken der nationalsozialistischen Greuel nicht der »Hölle« zu. In seinen *Notizbüchern* heißt es unter dem Stichwort *Inferno*: »Deutschland war gar nicht schuld am Krieg. Hitler hatte nie die Absicht, Polen zu überfallen, oder den Krieg weiterzuführen... Im Inferno gibt es *nie irgendeinen Zweifel*.«¹¹ Und an anderer Stelle: »INFERNO: Der Ort (die Welt, die Gegenwart), wo D jene Personen trifft, die der alte Dante zur Hölle verdammt hätte. Sie leben hier unangefochten.« (NB 597) Die Hölle als der Ort der Henker, als der Ort der großen Verdrängung, des Vergessenwollens: »(Angeklagter 1) Wir alle / das möchte ich nochmals betonen / haben nichts als unsere Schuldigkeit getan / selbst wenn es uns oft schwerfiel / und wenn wir daran verzweifeln wollten / Heute / da unsere Nation sich wieder / zu einer führenden Stellung / emporgearbeitet hat / sollten wir uns mit anderen Dingen befassen / als mit Vorwürfen / die längst als verjährt / angesehen werden müßten / (Laute Zustimmung von seiten der Angeklagten)« (E 185f).

Nicht göttliche Verurteilung ist in der Hölle am Werk! Die erinnerungsferne »Weiter so!-Mentalität« einer restaurativen Nachkriegspolitik ist höllisch.

Paradiso

Ähnliches gilt für das Weiss'sche *Paradies*: Gezeigt werden »nicht Bilder göttlicher Gnade, sondern jene Bilder, an denen irdische Glücksvorstellungen zuschanden gehen. Es werden die Gequälten und Erschlagenen vorgeführt, die in Dantes Paradies Eintritt finden..., aber ohne jede Wiedergutmachung.«¹² Die Opfer von Auschwitz, Südafrika und Lateinamerika haben hier ihren Ort (vgl. NB 599), hier halten sich »alle jene auf, die von den Herren des INFERNO verbraucht und niedergedrückt werden. Und für die das Paradies des alten Dante nicht mehr vorhanden ist«. (NB 599) Das Paradies, in Dantes Komödie noch von Gott bewohnt, wird bei Weiss zum Ort des andauernden, jedweder Versöhnung entzogenen Leidens: »(Zeuge 7) Im Sommer 1944 / als die Verbrennungen die höchsten Ziffern erreichten / wurden täglich / bis zu 20000 Menschen vernichtet / Ihre Asche wurde mit Lastwagen / zu dem 2 Kilometer entfernten Fluß gefahren / und dort ins Wasser geschüttet« (E 176f).

Purgatorio

Jenseits dieser beiden Welten ewiger Sinnlosigkeit steht das *Purgatorio*. »PURGATORIO: Die Alternativen, die aus dem Dasein der Unterdrückung, Ausplünderung, Brutalisierung, Entfremdung hinausführen. Kampf gegen Ungerechtigkeit, Übervorteilung, Verelendung.« (NB 598) Das Aufbegehren und der Widerstand gegen eine Welt von Tod und Blut sind an diesem Ort zu Hause: »(Zeuge 3) Die Hauptaufgabe des Widerstands / bestand darin / eine Solidarität aufrechtzuerhalten / Sodann dokumentierten wir / die Ereignisse im Lager / und vergruben unsere Beweisstücke / in Blechbüchsen« (E 76).

¹¹ P. WEISS, *Notizbücher* 1960–1971 (2 Bde.). Frankfurt/M. 1982, 253 (NB).

¹² B. LINTNER, a.a.O., 118.

Gleichzeitig jedoch symbolisiert dieser Ort den Zweifel: »Fegefeuer: die furchtbaren Schwierigkeiten der Entscheidung. Die Wahl, das Zweifeln, das Schwanken, die Ambivalenz – Purgatorio: Das ist dieses ständige Zweifeln, dies Stehn zwischen den Gegensätzen, den Widersprüchen... unaufhörliche, sich erneuernde Widerstände, unentwegtes Sichbemühen, überwundene Verzweiflung, Scheitern« (*NB* 225 f). Dazu nochmals einen Abschnitt aus der »Ermittlung«: »(Zeuge 3) Ja / Es war unsere Stärke / daß wir wußten / warum wir hier waren / Das half uns / unsere Identität zu bewahren / Doch auch diese Stärke / reichte nur bei den wenigsten / bis zum Tod / Auch diese konnten zerbrochen werden« (*E* 79 f). Der Name dieses Ortes: Sozialismus (vgl. *NB* 225 f) – allemal aber nicht im stalinistisch verunstalteten Sinn!

Nicht Gottes Versöhnung, sondern der Lebenden Widerstand

In der vorliegenden Endfassung der *Ermittlung* gab Weiss die hier vorgestellte, an Dantes *Divina Commedia* orientierte Dreischrittkonzeption »Inferno – Purgatorio – Paradiso« wieder auf. Grundlegende Form des Oratoriums ist nun die Befragung von Angeklagten und Zeugen durch Richter und Verteidiger.

Die Abfolge der elf Gesänge ist im wesentlichen durch die Topographie von Auschwitz bestimmt: Beginnend mit dem »Gesang von der Rampe« (Ankunft im KZ und Aussonderung) über diverse Gesänge, die die Lagerverhältnisse thematisieren (z. B. »Gesang von der Möglichkeit des Überlebens«, »Gesang vom Bunkerblock«, »Gesang vom Zyklon B«), endet die *Ermittlung* mit dem »Gesang von den Feueröfen«.

Die Perspektive, das zeigt der Blick in den Text »Meine Ortschaft«, ist die der Überlebenden, nicht der Toten! »Die zu Tode Gemarterten und in den Gaskammern Ersticken, die Verhungerten, Erschossenen sind wirklich tot; keine ästhetische Maßnahme wird sie wieder lebendig machen können.« (*NB* 124) Und – das ist die feste Überzeugung des Autors – es wird keine göttliche Gerechtigkeit geben. Versöhnung ist nicht zu erhoffen. Die Topoi Himmel und Hölle, Gericht und Vergebung haben im Auschwitz-Oratorium keinen Platz mehr. Die irdische Ermittlung kann Gottes Gerechtigkeit nicht ersetzen. Für Peter Weiss haben die (Über-)Lebenden an die Stelle Gottes zu treten. Nicht Versöhnung, sondern Widerstand ist die Verpflichtung, die den Überlebenden gilt¹³ – auch, wenn der purgatorische Zweifel bleibt: »(Zeuge 3) Wir / die noch mit diesen Bildern leben / wissen / daß Millionen wieder so warten können / angesichts ihrer Zerstörung / und daß diese Zerstörung an Effektivität / die alten Einrichtungen um das Vielfache übertrifft« (*E* 79).

Das Verstummen in Sprache, die Schreckenslähmung in Widerstand umwandeln – das ist die Aufgabe der Lebenden!

¹³ Vgl. dazu auch: U. ENGEL, *Widerstand – nicht Versöhnung*. Bemerkungen zur »Guernica«-Rezeption bei Peter Weiss, in: TH. EGGENSBERGER/U. ENGEL/O. H. PESCH (Hg.), *Versöhnung*. Versuche zu ihrer Geschichte und Zukunft (Walberberger Studien/Philosophische Reihe Bd. 8). Mainz 1991.