

Marco Castellari & Matteo Galli
(Mailand / Florenz)

Peter Weiss: Experiment und Engagement heute

Als Milo Rau 2017 den Peter-Weiss-Preis der Stadt Bochum erhielt, war die einstimmige Entscheidung der Jury für den damals vierzigjährigen Schweizer Autor und Künstler in nachdrücklicher Nachfolgerschaft des Namensgebers dieser Auszeichnung auf den *artiste experimental & intellectual engagé* bezogen, wie in der Begründung mit wenigen, beredten Worten nachgezeichnet wurde. Besonders berücksichtigt war Raus schon damals beträchtliche Karriere als Bühnenautor und Regisseur, die mit seiner programmatisch intermedialen, transkulturellen und multilingualen Tätigkeit als Filmer, Aktions- und Dokumentationskünstler, Theoretiker, Essayist, Redner und Wachrüttler Hand in Hand geht: Alles gehört unlösbar zu seinem aktivistischen Schaffen (und Image) in der globalen Kunst- und Kulturszene.

Zum vierten Mal seit 1990 wurde damit der Peter-Weiss-Preis in der Sparte Theater verliehen, nachdem bereits der erste Geehrte, George Tabori, ein *homme de théâtre* gewesen war – auch er schon ein begnadetes Multitalent, das über Sprach-, Medien- und Kulturgrenzen hinweg tätig war; in Bochum wurde er allerdings ausdrücklich als Dramatiker und Bühnenregisseur prämiert. Die Auszeichnung gedenkt zweijährlich des exemplarisch vielfach begabten, mehrsprachig tätigen Weiss (sogar die deutschsprachige Wikipedia attestiert ihm Talent und Gelingen als Schriftsteller, Maler, Grafiker und Experimentalfilmer), indem abwechselnd Persönlichkeiten aus der Bildenden Kunst, Literatur, Film und eben auch Kenner der Bretter, die die Welt bedeuten, bedacht werden. Seit dem Beschluss vom 14. Oktober 1989, mit dem die Stadt Bochum knapp vor dem Mauerfall den Preis stiftete, ist also die Grundidee einer Fortführung der »Arbeit im Sinne eines humanistischen Engagements, für welches das Gesamtwerk von Peter

Weiss beispielhaft steht¹, explizit mit einem weiteren Wesenszug von dessen Oeuvre verbunden, der auch für sein Vermächtnis in Kunst und Gesellschaft der Gegenwart und dementsprechend für die jeweilige Entscheidung der Preisrichter ausschlaggebend (gewesen) ist. Die Rede ist von der Grundierung des Schaffens von Peter Weiss im Experiment, d.h. im Weiterschreiben der Avantgarde, im Experimentieren mit und zwischen unterschiedlichen Medien und Metiers, im Bewusstsein des Prozesscharakters künstlerischer und intellektueller Arbeit und der Vorläufigkeit des Geschaffenen, Versuch nach Versuch, Selbstzweifel nach Selbstzweifel, Notwendigkeit der Utopie nach Notwendigkeit der Utopie². Erst dadurch kann, so weiter im erwähnten Beschluss, »dem gesamten Spektrum des Werks von Peter Weiss Rechnung«³ getragen, sprich dessen ganzem *oeuvre d'essai* als widerständiger Ästhetik und ästhetischem Widerstand Genüge getan werden.

Nach dem Theatermann Tabori wurden etwa der Konzeptkünstler Jochen Gerz, der Filmer Harun Farocki und der Schriftsteller Ingo Schulze

¹ Der Beschluss wird zitiert nach [Arnd Beise]: Verleihung des Peter-Weiss-Preises 2017 an Milo Rau. In: Peter Weiss Jahrbuch 27 (2018), S. 159f., hier S. 159. Weitere Preisträger in der Sparte Theater zwischen Tabori (1990) und Milo Rau (2017) waren Kurt Hübner (2000) und Dimitter Gottschef (2008).

² »Immer wieder würde es sein, als sollten alle früheren Hoffnungen zunichte gemacht werden von den später verlorengegangenen Vorsätzen. Und wenn es auch nicht so werden würde, wie wir es erhofft hatten, so änderte dies doch an den Hoffnungen nichts. Die Hoffnungen würden bleiben. *Die Utopie würde notwendig sein*. Auch später würden die Hoffnungen unzählige Male aufflammen, vom überlegnen Feind erstickt und wieder neu erweckt werden. Und der Bereich der Hoffnung würde größer werden, als er es zu unsrer Zeit war, er würde sich über alle Kontinente erstrecken. Der Drang zum Widerspruch, zur Gegenwehr würde nicht erlahmen. Wie das Vergangene unabänderlich war, würden die Hoffnungen unabänderlich bleiben und sie, die einmal, als wir jung waren, solch glühende Hoffnungen gehegt hatten, würden sich, indem wir diese wider wachriefen, damit ehren lassen«. Vgl. Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands. Frankfurt a.M. 2005, S. 1192f. (Hervorhebung M.C.; M.G.). An eine Passage dieser berühmten Stelle im Schlussteil des Romans erinnert auch Caroline Emcke in ihrer Laudatio auf Milo Rau anlässlich der Peter-Weiss-Preisverleihung, indem sie die »utopischen[n] Denkbewegungen« des Jüngeren denjenigen des Älteren annähert (Caroline Emcke: Laudatio auf Milo Rau. In: Peter Weiss Jahrbuch 27 [2018], S. 161-166, hier S. 165).

³ [Beise]: Verleihung des Peter-Weiss-Preises 2017 an Milo Rau [wie Anm. 1], S. 159.

ins Westfälische eingeladen, durch eine Laudatio gehuldigt, um eine Dankesrede ersucht und schließlich mit der Auszeichnung gewürdigt. So erging es auch Milo Rau, als er im Dezember 2017 im Schauspielhaus in der Königsallee an der Reihe war. Seine engagierte Experimentierfreude und experimentelle Engagiertheit auf Weiss' Spuren standen im Mittelpunkt der Preisbegründung: Auf Raus »globalhumanistisches Engagement«, das in »dezidiert politischen«, »wissenschaftlich genau[en]« und zugleich »künstlerisch inspiriert[en]« Aufführungen zum Ausdruck komme, wurde dort explizit verwiesen⁴. Auch Carolin Emckes besonders einfühlsame und einleuchtende Lobrede verfuhr gattungsgemäß mit ständigem Anschluss des am Preisträger Gepriesenen an das für den Namensgeber Charakteristische, indem Begriffe wie »Staunen«, »Humanität«, »Anteilnahme am Leben«, »Utopie«, »poetische Gerechtigkeit«, »Wahrheit des Möglichen« als die Beiden verbindende rote Fäden hervorgehoben wurden⁵. Der vorliegende Band enthält eine ebenso sensible, weiter ausholende Untersuchung, in der Nike Thurn von der Erkenntnis ausgeht, dass »[d]ie Gemeinsamkeiten der Arbeiten von Peter Weiss und Milo Rau [evident] sind«, um diesen wie den ihre politische Kunst und künstlerische Praxis doch unterscheidenden Eigenschaften nachzugehen, am Beispiel zweier direkt zusammenhängender Theaterarbeiten wie *Die Ermittlung* (1965) und *Hate Radio* (2011). Thurn, die auch zur Preisverleihung 2017 im siebenundzwanzigsten Heft vom »Peter Weiss Jahrbuch« einen Beitrag über Raus Ästhetik des Reenactments beisteuerte, führt uns im zweiten Teil dieses Bandes in diesen faszinierenden Vergleich ein⁶.

⁴ Die Jury-Begründung wird hier zitiert nach ebd., S. 160. Erwähnt wurden auch die Neubelebung des dokumentarischen Theaters in Milo Raus Inszenierungen und Reenactments, wo »sämtliche Standpunkte« (der Darstellenden wie der Zuschauenden) »argumentativ zur Disposition« gestellt würden, und die »aufrüttelnd-provokante Zumutungen«, denen bei den Produktionen des 2007 von Rau gegründeten IIPMs (International Institute of Political Murder) das Publikum unterworfen sei.

⁵ Emcke: Laudatio auf Milo Rau [wie Anm. 2], *passim*.

⁶ Nike Thurn: Engagierte Form. Milo Raus Ästhetik des Reenactments. In: Peter Weiss Jahrbuch 27 (2018), S. 173-186. Der Beitrag geht auf einen vor der Preisverleihung im Rahmen der Jahresmitgliederversammlung der Internationalen Peter Weiss-Gesellschaft e.V. gehaltenen Vortrag zurück.

Von Interesse ist für diese einleitenden Überlegungen zum vorliegenden Band insbesondere die Dankesrede, die Milo Rau am 4. Dezember 2017 beim Gastspiel seiner eigenen Inszenierung von *Empire* im Bochumer Schauspielhaus gehalten hat. Unter dem Titel *Zu Peter Weiss* ist dort von den Gründen die Rede, die einen Künstler und Intellektuellen unserer Gegenwart Anschluss an den »in den mittleren 60ern am populärsten, aber eigentlich [...] schon damals einsam und antik in der Gegend« stehenden Peter Weiss suchen lässt⁷. Warum ihn das Werk von Peter Weiss »immer so interessiert« habe? »Weil er Scheitern und Revolution zusammendachte, [...] das Konkrete und das Allgemeine ineinander verwob, das Analytisch-Kleinbürgerliche und das Episch-Griechische«, und weiter: »Weil für ihn das Entbergen seiner (oder unserer) Herkunft, weil in seinem Werk die Düsternis seines Herzens und unserer Taten (also der Europäer, oder genauer noch: der Deutschen) gleichsam überstrahlt war von jenem Glanz des Zukünftigen, den wir Utopie nennen«⁸. Düsternis und Utopie als Kehrseiten einer und derselben Medaille, als Grund der Kreativität wie des Commitments, denn »zwischen dem Gefühl der Verlorenheit, des Verlassenseins, dieser betörenden Spätromantik im Werk von Peter Weiss und seiner *Ästhetik des Widerstands*, des Solidarischen, der großartigen sozialen Geste, über die Zeiten und die Kontinente hinweg« gebe es eine »direkte Beziehung«, d.h. letzten Endes das kreatürlich wie gemeinschaftlich verstandene Humane: »[M]an könnte auch sagen: Wer um die Bodenlosigkeit der Existenz weiß, der weiß, wie sehr der Mensch auf die anderen Menschen angewiesen ist«⁹. Rau gab in seiner Rede auch dem eigenen Erstaunen und der Beeindruckung Ausdruck, als Leser und in vielem Bewunderer von Peter Weiss: »Dass der *gleiche* Mensch alle diese Bücher geschrieben hat, die komplett unterschiedlich sind«, sei kaum zu fassen. »Und noch unverständlicher ist, dass ebenfalls der *gleiche* Mensch *Die Ermittlung* komponierte, dann den *Trotzki im Exil*, dann *Die Ästhetik des Widerstands* – und vorher oder dazwischen Experimentalfilme

⁷ Milo Rau: Zu Peter Weiss. In: Peter Weiss Jahrbuch 27 (2018), S. 167-171, hier S. 169.

⁸ Ebd., S. 168.

⁹ Ebd., S. 169.

drehte, an Sartres *Vietnam-Tribunal* teilnahm, spätexpressionistische Bilder malte«¹⁰. Nach der Bewandnis dieses heterogenen wie radikalen Künstler-tums fragend, wo Beteiligtsein und Isoliertheit, Empathie und Distanz ko-existierten¹¹, befindet Rau: »Peter Weiss war ein Autor wie Pieter Brueghel ein Maler war [...], jemand, der sich für diesen Ikarus halten konnte« – ge-meint ist die Figur in dem Brueghel unsicher zugeschriebenen Gemälde *Landschaft mit dem Sturz des Ikarus* von 1558 – »der sich selbst, wie alle Künst-ler, zu ernst nahm – und der doch, malte er sich, sich immer in ein Tableau einfügte, das ihm völlig äußerlich war, kalt fürs eigene Schicksal«¹².

Milo Rau ist *einer* der zeitgenössischen AutorInnen und KünstlerInnen, die in ihrem kreativen und theoretischen Schreiben bzw. in der Produktion von Inszenierungen, Performances und soziopolitischen Happenings an Peter Weiss Anschluss finden; der Rau kurz nach dem hundertsten Jubi-läum verliehene Preis ist sicher symptomatisch für die Wirkung seiner, sich explizit auch in der Nachfolge von Peter Weiss verstehenden und von der internationalen Kritik als solche anerkannten Arbeit. Die Stiftung und die zweijährliche Verleihung des Peter-Weiss-Preises selbst sind ein Indikator dafür, dass in Kunst und Kultur der letzten dreißig Jahre dessen engagiert-experimentelle Poetik auf unterschiedliche Weise und in vieler Hinsicht weiterwirkt. Ein Blick auch nur auf das ästhetisch und medial avancierte Gegenwartstheater genügt, um weitere Beispiele für eine solche Strahlkraft anzuführen, insbesondere bei Projekten dokumentarischer, politischer bzw. medien- und diskurskritischer Prägung, und zwar nicht unbedingt in For-men, die man mit Raus »globalem Realismus« in Verbindung bringen würde. Man denke an so unterschiedliche Beispiele wie die Arbeiten des Regiekol-lektivs Rimini Protokoll, die seit einem Vierteljahrhundert den Theaterkon-

¹⁰ Ebd.

¹¹ »Dieses völlig freie (oder fatale) in der Geschichte Verloren- oder Eingeschrie-bensein«. Ebd.

¹² Ebd.

tinient bereisen, oder an die Holocaust-Gedenkinszenierung *Die letzten Zeugen* von Matthias Hartmann und Doron Rabinovici (Wien 2013), an die programmatischen Einbeziehungen der Öffentlichkeit in den politischen Streit(raum) der ›Ostermeier-Schaubühne‹ Berlin wie auch an jüngere, politisch rabiate Bühnenrealisationen von nur auf den ersten Blick so disparat erscheinenden, postdramatischen Wortfluten *à la* Elfriede Jelinek (übrigens auch Peter-Weiss-Preisträgerin, bereits 1994 in der Literatur-Sparte). Blickte man über die deutschsprachigen und europäischen Grenzen hinaus auch auf ›postkoloniale‹ Kontexte, so würde man über die Resonanz auf der heutigen Weltbühne der von Weiss spätestens 1967 mit dem *Gesang vom lusitanischen Popanz* initiierten kritischen Auseinandersetzung mit den Nachwehen des Imperialismus/Kapitalismus in Staunen geraten.

Dies und vieles mehr wird kritisch registriert und wissenschaftlich erfasst. Auch diesbezüglich sei ein für das gesamte Spektrum höchst repräsentatives Beispiel erwähnt: Das »Peter Weiss Jahrbuch«, das seit 1992 als Forum der Forschung über den Autor und seine Wirkung erscheint und in jährlichem Rhythmus Studien, Texte und Materialien sammelt und eine umfangreiche Rubrik »Kritik« enthält, wo die neuesten Editionen, monographischen Untersuchungen und Sammelbände rezensiert werden. Eine nicht wegzudenkende Rolle spielt in allen Jahrbuchteilen die Auseinandersetzung mit dem Umfeld, in dem Weiss' Werk entstand und mit dem es in einen Dialog tritt, sowie mit den Rezeptionslandschaften, in denen es von Anfang an bis heute gedeiht. Einen Seismografen dafür stellen auch allein die Inhaltsverzeichnisse des Periodikums dar, das nicht von ungefähr seit dem achten Heft 1999 den vollständigen Titel »Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert« trägt. Im dreißigsten und bisher letzten Heft sind etwa neben einer Schwerpunkt-Sektion mit Fokus auf Erzähltexte um 1960 – Weiss ist dort zusammen mit Ilse Aichinger, Arno Schmidt oder Günter Grass vertreten – Untersuchungen gerade zum ›Theater des Alltags‹ von Rimini Protokoll oder aber zur Weiss-Rezeption in Taiwan sowie Besprechungen von Neuerscheinungen zum Politischen in der Gegenwartsliteratur, zur fiktionalen Darstellung von Kriegen des 21. Jahrhunderts, zu Postkolonialismus und Literatur. Das Programm, wie man sieht, bleibt dem Grundsatz treu, jene Figuren, Werke, Probleme, Konstellationen unter die

Lupe zu nehmen, die »die politische Verantwortung der Kunst mit einer Sensibilität für innovative künstlerische Ausdrucksformen, nicht zuletzt mit den Experimenten der Avantgarde« verbinden. *Experiment und Engagement*, also, als Wegweiser durch »Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert«, ganz im Sinne von Peter Weiss, ganz im Sinne eines Denkens und Schreibens, das sich nicht scheut, »öffentlich und streitbar Stellung zu beziehen zu den großen Epochenwidersprüchen des 20. Jahrhunderts, dem Gegensatz zwischen Kapitalismus und Sozialismus, Faschismus und Stalinismus, Kolonialismus und Dritter Welt, Ost und West, Bundesrepublik und DDR, dem Auseinanderfallen von Widerstand und Exil, Unterdrückung und Schuld, Moral und Macht, politischer und künstlerischer Avantgarde«¹³. Das ist letzten Endes der Punkt, wo KünstlerInnen und AutorInnen in unserem nicht minder widerspruchsvollen neuen Jahrhundert daran

¹³ Gerade das erstmals mit dem umfassenderen Titel erscheinende neunte Heft war der internationalen Wirkung des Autors gewidmet, etwa seinem Verhältnis zu Kuba oder der Aufnahme seines Werks in Skandinavien, in Portugal und auch in Italien – dazu steuerte Eva Banchelli einen Beitrag bei. Weitere Hefte, wo Rezeptionsfragen intensiv abgehandelt werden, sind z.B. das sechzehnte (Fokus auf der Türkei, 2007), das achtzehnte (Frankreich, Indien, Korea, 2010), das zweiundzwanzigste (Gegenwartskino, 2013), das dreiundzwanzigste (China, Gegenwartsliteratur, 2014); zu einzelnen Kontexten und Aspekten erscheinen immer wieder, genauer: immer häufiger Beiträge. Das fünfundzwanzigste Heft band »aus Anlass des 100. Geburtstags von Peter Weiss« sogar »einen speziellen Geburtstagsstrauß«, der wie ein gegenwartsliterarisches Fest aussah – so weiter die Jahrbuchbeschreibung im begleitenden Text: »Weiss ist ja inzwischen selbst zu einer literarischen Figur geworden, als Adressat lyrischer Reflexion, dramatischer Charakter oder als Autor der *Ästhetik des Widerstands*, die auf verschiedene Weise für einen Romanhelden und mehr als zwei Romanheldinnen Bedeutung hat. Es gratulieren Tanja Dückers, Christoph Geiser, Steffen Mensching und Birgit Müller-Wieland. Christian Geisslers poetologische Reflexion im Anschluss an Weiss aus dem Jahr 1990 ergänzt die literarischen Texte« (2016). Zitate hier und im Fließtext (aus dem *Programmatischem Editorial* des Jahrbuchs, das von Arnd Beise und Michael Hoffmann in Verbindung mit der Internationalen Peter Weiss-Gesellschaft herausgegeben wird), Inhaltsangaben und -verzeichnisse unter: <https://www.peterweiss.org/das-jahrbuch>; letzter Aufruf 01.12.2023. Auf jene Webseite der IPWG sei für weitere Informationsquellen (z.B. die dort digital bereitgestellten »Notizblätter«, die als Mitteilungsorgan der Gesellschaft zeitnah auch über Veranstaltungen, Inszenierungen, Filmvorführungen u.ä. Auskunft geben) und Ankündigungen von neuen Projekten rund um den Autor

anknüpfen können – an jene »poetische[n] Gerechtigkeit«, die sich nirgends »genauer, zarter und härter als bei Peter Weiss« findet und der »Reflexion über die Bedingungen der Kunst als künstlerische Praxis« genauso eigen sind wie »Einspruch gegen Gewalt und Entrechtung«, »Selbstzweifel« wie »tiefe Kritik«. So zeichnet Caroline Emcke die Tradition eines veritablen ästhetischen Widerstands nach, in die sie auch den in ihrer *Laudatio* gewürdigten Milo Rau einreih¹⁴. Der seinerseits – so schließt sich auch unser Kreis –, sich »der analytisch-poetischen Arbeit von Peter Weiss, seinem sehr konkreten Engagement verwandt« fühlend, der »Düsternis« und »Utopie« als Kehrseiten einer und derselben Medaille, als Grund einer experimentellen und eingreifenden Kunst bewusst, mit einigen seiner Zeitgenossen die Arbeit an einer widerständigen Ästhetik fortsetzt¹⁵.

Es waren ähnliche, auch wenn noch nicht so präzise formulierte Gedanken zu Peter Weiss und zu seiner gleichsam antiken und avantgardistischen, kalten und empathischen, inaktuellen und zeitgemäßen, verzweifelten und utopischen, so oder so unumgänglichen Präsenz an der Schnittstelle von Kunst, Literatur, Geschichte und Politik, im Herzen des 20. Jahrhunderts aber mit der bleibenden Gültigkeit eines Klassikers, die uns beide Bandherausgeber bereits Anfang 2015 dazu führten, die Idee einer Tagung mit dem Titel *PETER WEISS 1916-2016. Experiment und Engagement heute* zu lancieren. Das Jubiläum um den hundertsten Geburtstag am 9. November 2016 herum wollten wir als Chance nutzen, um nach der Aktualität des Schriftstellers, Malers und Filmemachers, des experimentellen Künstlers und unbequemen Interpreten seiner Zeit zu fragen, den auch die italienische Germanistik im Dialog mit der internationalen Forschung schon immer hat »durchaus studiert, mit heißem Bemühn«. Organisiert wurde die Veranstaltung in Italien als Kooperation der Universitäten von Ferrara und Mailand,

verwiesen, zuletzt das schöne, zugleich transmediale Erlebnisse und Archivalien anbietende *Peter Weiss digital* (<https://peter-weiss.digital>, letzter Aufruf 01.12.2023).

¹⁴ Emcke: *Laudatio* auf Milo Rau [wie Anm. 2], S. 166.

¹⁵ Rau: *Zu Peter Weiss* [wie Anm. 7], S. 168, 170f.

wo wir tätig waren resp. sind, in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut Mailand, nachdem durch ein *call for papers* Interessierte dazu eingeladen worden waren, Vortragsvorschläge einzureichen. Das Augenmerk war auf Weiss' multimediales und mehrsprachiges Gesamtoeuvre gerichtet worden, der nach Jahren gemäßigten kritischen Interesses seit einiger Zeit in einem neuen Licht erschien – und erscheint: Sowohl sein Engagement für eine gesellschaftlich-politisch wirksame Kunst als auch sein ständiges Suchen nach neuen, der Gegenwart angemessenen Ausdrucksformen, seine eifrig rezipierten Bühnen- und Prosawerke der 1960-70er-Jahre wie die weniger bekannte frühe literarische Produktion, sein umfangreiches und vielschichtiges essayistisches Oeuvre wie sein zwischen Avantgarde und Dokumentarismus angesiedeltes malerisches und filmisches Werk treten zunehmend in Dialog mit ästhetischen und politischen Diskursen unserer Gegenwart¹⁶. Von den fast vierzig eingetroffenen Abstracts wurden zwölf ausgewählt, denen fünf weitere Vorträge hinzukamen (eingeladene Gäste und Tagungsorganisatoren).

¹⁶ Von einem anderen, ebenso intermedialen und gegenwärtigen Standpunkt aus wurde des 100. Geburtstags beim Symposium *Der Schwarzkünstler Peter Weiss* gedacht, das am 27.-29. Oktober 2016 vom Deutschen Seminar der Universität Zürich organisiert wurde. In den Tagungsmaterialien kann man lesen: »Indem die Chiffre von der Schwarzkunst auf die Schnittstelle von Medialität und Materialität abhebt, erlaubt sie es, eine Reihe scheinbar disparater Aspekte aus Peter Weiss' Schaffen als Schriftsteller, Maler, Collagist und Filmemacher – Druckbild, bewegte Schatten/Fantasmen, Namenspolaritäten u. Ä. – konstellativ zueinander in Bezug zu setzen und dem Werk damit neue Perspektiven abzugewinnen«. Die Beiträge wurden in zwei aufeinanderfolgenden Heften vom »Peter Weiss Jahrbuch« veröffentlicht: 26 (2017) und 27 (2019). In Potsdam, der Geburtsstadt des im inzwischen eingegliederten Nowawes zur Welt gekommenen Peter Weiss, organisierte am 6.-8. Oktober 2016 die Universität in Zusammenarbeit mit der Internationalen Peter Weiss-Gesellschaft und dem Potsdam Museum Forum für Kunst und Geschichte das Symposium *Ermittlungen – 100 Jahre Peter Weiss* (darüber ist im sechszwanzigsten »Peter Weiss Jahrbuch« ein Bericht von Salya Föhr zu lesen); die Veranstaltung fand im Rahmen des Programms *Peter Weiss 100. Potsdamer Positionen* statt, das auch Ausstellungen, Lesungen, Filmvorführungen u.ä. umfasste. Bei der Tagung lag der Schwerpunkt auf dem literarischen Werk und dessen kulturgeschichtlicher Bedeutung, nicht ohne Ausblicke auf weitere Künste/Medien und auf einige Rezeptionslinien. Daraus ist der Sammelband entstanden: *Peter Weiss erinnernd – Ansichten und Einsichten*. Hg. von Hans-Christian Stillmark. Berlin 2020.

Etablierte ForscherInnen und NachwuchswissenschaftlerInnen aus fünf verschiedenen Ländern nahmen dann vom 24. zum 26. November 2016 in den Räumen des Istituto Universitario di Studi Superiori Ferrara (IUSS) an der Tagung mit ihren regen wissenschaftlichen Diskussionen teil.

Gegenüber den bei der Tagung auf mehrere Sektionen verteilten Vorträgen, gliedern sich in diesem Band die zwölf eingereichten Beiträge in zwei Hauptteile zu je sechs Aufsätzen, wobei der Doppelblick auf Oeuvre *und* Rezeption beibehalten wird. Die im Vergleich zu den Papers überarbeiteten und bibliographisch aktualisierten Abhandlungen gehen dementsprechend den Konstellationen zwischen Experiment und Engagement zwischen 20. und 21. Jahrhundert nach, indem zuerst der mehrsprachige und intermediale Essayist und Erzähler Peter Weiss in den Mittelpunkt gestellt und dessen Text-Bild-Texturen in ihrem Entstehungs- sowie dem späteren und unserem Resonanzkontext interpretiert werden (Teil I), um dann Film und Theater zwischen Reflexion, Produktion und Rezeption von den 1960er-Jahren bis heute in den Blick zu nehmen (Teil II).

—

Den Auftakt zum ersten, mit *Essay und Prosa – Experimente mit Subjekt, Kunst und Politik* betitelten Teil bilden **GUSTAV LANDGREN**s Überlegungen zum Essayisten Peter Weiss unter dem Zitat »Wir sitzen ein jeder für sich unter einer Glasglocke und schreiben aus Langweile« (aus der Nachlass-Kurzprosa *Karys Zimmer. Eine Endstation*, um 1952). Aufgezeigt wird hier, wie die »sich wandelnde Ästhetik des Autors« in seiner langjährigen Beschäftigung mit dem »heterogene[n] Hybrid-Genre des Essays« widerspiegelt: Das dieser Gattungsdiffusität entsprechende Durchexperimentieren unterschiedlicher Formen und Themen (und Sprachen: besondere Aufmerksamkeit schenkt Landgren den ursprünglich auf Schwedisch verfassten bzw. veröffentlichten Aufsätzen, die nach inhaltlichen Kriterien gruppiert und behandelt werden) entspinnt sich über »Filmanalysen, Medienreflexionen, kulturdiagnostische Kommentare, Buchrezensionen, sozialkritische und kulturpolitische Zeitungsaufsätze« bei zunehmendem Engagement bis hin zur Integration des Essayistischen in den Roman *Die Ästhetik des Widerstands*. Landgrens mehrere Jahrzehnte und thematische

Konstellationen überblickende Untersuchung, die in den Essays Selbstreflexion wie Operativität, Medienkritik wie Avantgardismus gleichermaßen ausmacht, visiert somit Fragen an, die in den darauffolgenden Beiträgen zur Erzählprosa aber auch in den kontrastierenden Vergleichen zu gegenwärtigen Tendenzen sowie im zweiten Bandteil, etwa zur Filmästhetik und -Praxis, wiederaufgegriffen und vertieft werden.

Das Ineinandergreifen von Schreibarten und Kunstkonzepten, (Selbst-)Bild und (Fremd-)Blick, Gattungsgrenzen und Genremischung ist eine Konstante bei unserem Autor, wie die beiden Beiträge zu *Abschied von den Eltern*, die auf denjenigen Landgrens folgen, exemplarisch aufzeigen. Geht **SEBASTIAN BÖHMER** in fünf Schritten dem »Vor der Erzählung« – so im Beitragstitel – nach, indem er die »motivische Verknüpfung von Schrift und Schreiben mit der menschlichen Hand« und dadurch »mit erlittener und ausübender Gewalt« im autobiographischen Prosatext aus dem Jahr 1960 erhellt und überprüft (das werkinhärente Aufdecken vom »Schreiben als gewalttätiger Praxis« des Untertitels wird demgemäß wiederum entlarvt), so entwirft **MOIRA PALEARI** in ihren Ausführungen zu »Texturen der Erinnerung in Wort und Bild« die dieser wie anderen Weiss'schen Erzählungen zugrundeliegende »intermediale Poetik« in wesentlichen Zügen. Bestimmen bereits auf der Textebene »collagierende« Techniken und das Spiel mit und über literarisch und piktorial kodifizierte(n) Formen hinaus (ein Grundzug an sich des Epikers Peter Weiss) die Erzählung, so ermöglicht insbesondere die genaue Aufspürung der intermedialen Relation Text/Collage einen Einblick in die thematisch fundamentale Rekonstruktion der eigenen Vergangenheit, wie Paleari mit Nachdruck aufzeigt: »Ergebnis sind eine bildliche Prosa und ein damit verzahntes Bildwerk, die im Spannungsfeld von Autobiographie, Fiktion und künstlerischer Reflexion stehen und eine identitätsbildende Funktion ausfüllen«.

Ein weiteres Diptychon widmet sich dann dem Jahrhundertroman *Die Ästhetik des Widerstands*. **HEINZ-PETER PREUSSER** hinterfragt die Funktion des Herakles als »Held aus der Leerstelle«: Die antike Gestalt wird bei Weiss zu einer »Figur [...] die mit dem narrativen Kern, dem emblematischen Bild, das man vom Heros tradiert, nichts mehr zu tun hat«. In diesem Sinne sieht Preußner in Weiss' Aneignung des Halbgottes keine Mythoskritik,

oder zumindest keine wahrhaft stattfindende – die in der Forschung weit verbreitete Präsupposition einer solchen ist dementsprechend zu berichtigen, wie auch die Rede von einer Mythenkorrektur einer Präzisierung bedarf. Es ist vielmehr die bereits im Beitragsuntertitel exponierte »zweckinstrumentell[e] Interpretation des Pergamonfrieses« – an der entsprechenden Stelle am Romananfang wie auch in der leitmotivisch die weiteren essayistisch-erzählerischen Teile durchziehenden Reflexion –, welche die ganze historisch-politisch-gesellschaftliche (Wunsch-)Rekonstruktion strukturell trägt. Diese basiert, so wird zusammenfassend festgestellt, auf »Unwahrheit gegenüber dem Mythos«. Auch **HERIBERT TOMMEK** nimmt sich des wohl meistinterpretierten Werks von Peter Weiss an, allerdings aus einem anderen Blickwinkel, d.h. jenem der Literaturfeldtheorie. Perspektiviert wird in Tommeks Studie zur Autor- und Romanposition »im Kontext der literarischen Entwicklungen der 1970er und 1980er-Jahre« die im Beitrags-titel emphatisch mit einem Fragezeichen versehene Autor-Selbstbezeichnungsformel *Unzugehörigkeit*: Ein Ausdruck, der in der Forschung fast zu einer Floskel geworden ist. Die an Bourdieu geschulte Untersuchung von vier, der Romanveröffentlichung vorausgehenden »Konflikten« im westdeutschen literarischen Feld lässt die monumentale Arbeit an *Die Ästhetik des Widerstands* als »Versuch der Selbstbehauptung einer – strukturell gesehen – »unmöglich gewordenen Autorposition« erscheinen: Peter Weiss gehört also mit seinem letzten, großen Werk »untrennbar der Entwicklungsgeschichte des deutschen literarischen Feldes der 1970er und 1980er-Jahre« gerade darum an – mit Milo Rau gesprochen, weil er als Autor programmatisch »einsam und antik in der Gegend« stand¹⁷.

Mit **SERENA GRAZZINI**s Betrachtungen über *Surreale Schreibweisen gestern und heute* wird zum Schluss von Teil I der Bogen gespannt von der Auseinandersetzung mit dem Surrealismus in Weiss' Film- und Literaturpoetik und Werk bis hin zu surrealistisch anmutenden Erscheinungen der Gegenwartsprosa, für welche Texte von Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und Marica Bodrožić als Beispiele fungieren. Neben die etwa am *Schatten des Kör-*

¹⁷ Milo Rau: Zu Peter Weiss [wie Anm. 7], S. 169.

pers des Kutschers aufgezeigte »Vergegenständlichung der subjektiven Wahrnehmung [der] Wirklichkeit« als Grundzug von Weiss' surrealen Bildern (»Dessen Blick ist vivisezierend und empathisch zugleich, eine ganz seltsame Mischung, wie sie uns davor in dieser Art und Weise vielleicht nur bei Büchner begegnet«) stellt Grazzini kontrastierend »Gegenbeispiele« aus der jüngsten Erzählkunst. Dort unterläuft das Surreale keineswegs die Selbstverständlichkeit des Bestehenden und dient nicht mehr »zur Bewusstseinsenerweiterung und dadurch zum Versuch einer Durchdringung dieser historischen Wirklichkeit«, wie es beim Erzähler und beim Dramatiker Weiss der Fall war (*Die Ermittlung* wird etwa als weiteres Beispiel angeführt), sondern weist »einen domestizierten und insgesamt beruhigenden Charakter auf«.

Teil II – *Performative Engagements: Film, Theater, Gesellschaft* – beginnt mit ARND BEISEs Ausführungen »zur dokumentarischen Ästhetik von Peter Weiss«: Nach einer mit scharfer Präzision an klassischen und zeitgenössischen Filmen und Filmtheorien geführten Perspektivierung der Titelbegriffe »Authentizität und Fiktion« geht es in diesem Beitrag spezifisch um Weiss' kinematographisches Schaffen der 1950er-Jahre. *Ansikten i skugga, Enligt lag, Hägringen* und insbesondere *Vad ska vi göra nu då* sind daraufhin interpretiert, Rigiditäten der (Weiss-)Forschung bei der Behandlung von Gattungsbezeichnungen und -Unterscheidungen wie Experimental-, Dokumentar- oder Spielfilm zu überwinden. *Vad ska vi göra nu då* (1958) ist etwa »beides zugleich: ein engagierter Dokumentarfilm und ein experimenteller Spielfilm«, wo nicht die angebliche Realitätsbezogenheit, sondern die jeweils eher »faktional« oder »fiktional« zu nennende ästhetische Strategie bestimmend ist. Gerade mit einer Re-Lektüre mit heutigem theoretischem Instrumentarium dieser »filmischen« Werkphase schafft Beise Grundlegendes zum Verständnis der in der früheren Forschung nicht genug erkannten Kontinuitäten, die das Oeuvre von Peter Weiss über die »schwedischen« und »deutschen« Jahrzehnte hindurchziehen.

Ebenso wie es dem bis dahin hauptsächlich als avantgardistischer und zunehmend engagierter Künstler und Filmer in Schweden geschätzten

Weiss zu Beginn der 1960er-Jahre erging (mit einer zuerst beim deutschsprachigen Fach- und bald auch allgemeinen Lese- und Theaterpublikum durchaus als Entdeckung zu bezeichnenden, spätestens 1964 mit dem Erfolg des *Marat/Sade* endgültig erfolgten Neupositionierung als führender Erzähler, Intellektueller und vor allem Dramatiker in einer subjekt-, gesellschafts- und immer stärker weltpolitisch involvierten Kulturszene), so folgen auch in diesem Band auf Beises Studie zwei Beiträge, die das knappe »Theaterjahrzehnt« im Werk des Peter Weiss, wohl der Höhepunkt seiner internationalen Resonanz, einrahmen und mit Blick auf dessen ästhetische, literarische und biographische Prämissen von der heutigen Perspektive aus neu auslegen. Dient nämlich **NORBERT OTTO EKE** die an Heiner Müller inspirierte Formel »Artaud ± Brecht« zur Re-Lektüre des Verhältnisses von Weiss' Revolutionsstück zu beiden »Reformlinien« modernen Bühnenwesens (»dionysisches Entgrenzungstheater« was den ersten, »rationales Aufklärungstheater« was den zweiten Gründervater des Theaters der letzten hundert Jahre angeht), so zeichnet dann **ELENA POLLEDRI** in ihrer Untersuchung zum Dichterdrama *Hölderlin* (1971, 1972) die Fiktionalisierung eines Poeten-, Philosophen- und Revolutionär-Lebens »von Empedokles zu Scardanelli« nach, indem sie neuere Forschungseinsichten zur Hölderlin-Rezeption im 20. Jahrhundert mit der philologischen Rekonstruktion von Entstehung und Entwicklung der historisierend-aktualisierenden Dramatisierung anhand von Archivmaterialien kombiniert. Der Fokus liegt vor allem auf dem montageartigen 6. Bild, wo die tragischen Fragmente zum antiken *Tod des Empedokles* sich metatheatralisch mit utopischen Entwürfen des modernen Dichters im Gespräch mit Gesinnungsgenossen und mit den um 1970 aktuellen politischen Drittweltismus-Visionen überlappen, und auf den letzten Dramenabschnitten im »Turm«, wo die heikle Frage des dem »Wahnsinn« anheimgefallenen bzw. ihn simulierenden »Scardanelli« abgehandelt wird. Nicht nur lässt die Parallelektüre beider Beiträge formale wie inhaltliche Verbindungen zwischen dem Durchbruch-Stück und dem späteren Dichterdrama deutlicher werden – es seien Begriffe genannt wie: »sich repräsentierende Repräsentation« (so der bei Eke zitierte Franz Norbert Mennemeier zum *Marat/Sade*) oder »dramatische Selbstverständigung« (so Eke wieder zum Revolutionsstück). Gemeinsam ist

ihnen auch der doppelte Blick auf literarisch-theatralische Kontexte, d.h. auf Prätexte, Vorläuferfiguren, Inspirationsquellen einerseits sowie auf Weiss' Zeitgenossen, Wegekreuzer, entfernte Brüder andererseits. So beginnt und schließt Polledri ihre Ausführungen zu Weiss' Annäherungen an Hölderlin um 1970 mit Verweisen auf Parallelrezeptionen bei anderen Autoren der Nachkriegsliteratur, wie etwa Stephan Hermlin oder Paul Celan, während Ekes Diskussion der Artaud- und Brecht-Filiationen im *Marat/Sade* Heiner Müllers häretischen Traditionsbezug und verräterischen Aneignungsmodus durchgehend mitdenkt.

Damit wird nicht nur Grundlegendes zur Neuinterpretation der dramatischen Werke unseres Autors in ihrem literatur- und theatergeschichtlichen Kontext geleistet, sondern auch der Weg geebnet für die drei darauffolgenden, Teil II abschließenden Beiträge, die sukzessiv ihre Augen auf George Tabori, Pier Paolo Pasolini und Milo Rau in ihrem jeweiligen Verhältnis zu Peter Weiss richten. **MARTIN KAGEL** stellt seine Überlegungen »zur Peter-Weiss-Rezeption bei George Tabori« im Zeichen des »Brecht-Dialogs« an – konkret die Begegnung der fast Gleichaltrigen (allerdings ganz unähnlich in ihrer damaligen Bekanntheit und Stellung im europäischen bzw. amerikanischen kulturellen Feld) in Berlin/DDR 1969 bei der gleichnamigen Veranstaltung, metaphorisch die jeweilige »Positionierung gegenüber Bertolt Brecht [...] im unterschiedlichen Entwurf der beiden Autoren eines zeitgemäßen Holocaust-Theaters«. Das »Theater der Peinlichkeit« von George Tabori, der den knapp jüngeren deutsch-schwedischen Autor exakt ein Vierteljahrhundert überleben und, wie bereits erwähnt, im vorgerückten Alter von sechsundsiebzig Jahren zum ersten Peter-Weiss-Preisträger werden sollte, wird in der Forschung kontrastierend zur dokumentarischen Dramatik meist anhand der »klassischen« Gegenüberstellung von *Die Ermittlung* (1965) und *Die Kannibalen* (1969) als gegensätzliche Holocaust-Stücke definiert. Kagel erhellt mit feinem Gespür und mit Rekurs auf die Vorgeschichte von Taboris europäischer Karriere, die eben Ende der 1960er-Jahre ihren Anfang nahm, wie dessen Weg »zum Holocaust-Theater der *Kannibalen* [...] über Peter Weiss, nicht weg von diesem« führte. Gerade das *Marat/Sade*-Stück, das in Peter Brooks Inszenierung sofortige internationale Resonanz erlangte, steht für Taboris amerikanische Shakespeare-Adaption

The Merchant of Venice (as Performed in Theresienstadt) und somit für eine entscheidende experimentell-engagierte Neupositionierung Pate (Berkshire, MA 1967). »Es ist bis zu einem gewissen Grad diese Brecht einschließende trianguläre Konstellation, die, wie der Berkshire *Kaufmann* zeigte, Taboris Holocaust-Theater überhaupt erst ermöglichte«: Eine Art verdoppelte, bei Weiss erlernte Verfremdungsstrategie, bei der »Formen der Distanzierung dazu[dienen], Empathie mit den Opfern herzustellen«. Auch **LUCA ZENOBIS** Spurensuche nach Verwandtschaften zwischen Peter Weiss' und Pier Paolo Pasolinis experimentell-engagierten Poetiken im Dialog mit den Medien, die mit zahlreichen Querverweisen auf weitere Beiträge dieses Bandes einzeln durchgearbeitet werden, knüpft an das formal wie inhaltlich revolutionäre Stück aus dem Jahr 1964 an. Dessen vollständiger Titel lautet bekanntlich *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* und deklariert den *divine marquis* explizit zum Leiter jener Schau-, Schreck- und Gewaltspiele der *révolution ± copulation* an, die sich in der metatheatralischen Struktur abwechseln und einander respondieren. De Sade ist laut Zenobi in diesem Sinne der »mediale Wendepunkt« bei Weiss – wie aber auch bei Pasolini: In dessen letztem Film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (*Die 120 Tage von Sodom*, I/F 1975) trägt eine ähnlich metanarrative Struktur die grundsätzliche, ästhetisch wie politisch brisante »Durchbrechung habitualisierter Wahrnehmungsformen« zur Ausstellung von Unterdrückungs- und Verdrängungsmechanismen (der Originaltitel deutet mit dem Stadtnamen Salò ausdrücklich auf die faschistische Repubblica Sociale Italiana von 1943-45 hin). Der 1922 geborene Pasolini genauso wie der sechs Jahre ältere Peter Weiss aktualisierten also De Sades Visionen – beide übrigens mit danteskinfernalischen Bild-Interferenzen – bereits im Zeichen einer heute gängigen *logic of remediation* (Bolter & Grusin). Beider »intermediale Poetik« allerdings, wie Zenobi resümierend formuliert, gibt die eigene »politische, ideologische und sogar revolutionäre Funktion« keineswegs auf und ist dementsprechend »nicht nur in einem ästhetischen Sinn zu interpretieren«.

Es ist in diesem Sinne nur logisch, dass nach den Beiträgen zu Weiss/Tabori und Weiss/Pasolini die vorhin bereits angesprochene Vergleichsinterpretation von *Die Ermittlung* und *Hate Radio* als »Theatrale Bearbeitungen von Völkermord-Prozessen und -Propaganda« aus der Feder von **NIKE**

THURN den zweiten Teil und somit den ganz Band abschließt, indem als guter Letzter Milo Rau an der Reihe ist. Für Rau ist, notabene, Pasolini nicht weniger als Weiss ein Fixstern: Er hat dessen Nachfolge auf eigene Art und Weise auch filmisch und theatralisch angetreten – 2019 mit dem um die Stadt Matera verorteten Projekt »Revolte der Würde«, dem der Film *Das Neue Evangelium* (D/I/CH 2020) angehörte, der an Pasolinis ebendort gedrehten *Il vangelo secondo Matteo* anschließt (*Das 1. Evangelium – Matthäus*, I/F 1964), und noch früher, ausgerechnet mit der Inszenierung der eigenen Bearbeitung von *Die 120 Tage der Sodom*, »nach Motiven von Pier Paolo Pasolini und Donatien Alphonse François de Sade« (Schauspielhaus Zürich 2017); Rau hat 2023 eine Neuinszenierung realisiert, erneut mit behinderten Schauspielern, die unter starkem Medieninteresse in Liège/Lüttich und in Gand/Gent auf die Bühne gegangen ist. Auch in diesen letzten Projekten, die soziopolitisch brisante Konstellationen in Dialog mit intellektuellen Bezugsfiguren und ihren performativen Vorlagen (hier Pasolini, dort Weiss, an anderer Stelle aber selbst Sophokles) und in medial wie künstlerisch innovative Formen bringen, setzt Rau jene Arbeit an Experiment und Engagement fort, die Thurn am Beispiel des relativ frühen Projekts zum Ruanda-Völkermord und dessen Verhältnisses zur dokumentarischen Ästhetik der 1960er-Jahre nachzeichnet. Parallelisiert werden die der *Ermittlung* und *Hate Radio* vorausgehenden, umfangreichen Nachforschungen, die Fokussierung beider Bühnenprojekte auf historische Einschnitte und verdrängte Verbrechen, die mittelbare Darstellungsstrategie der andersartigen Genozid-Narrative durch Verschiebungen in Zeit, Raum oder Perspektive (d.h. der Versuch einer nachträglichen Rekonstruktion allegorisierte juristischer Verhandlungen bei Weiss, die performative Rückversetzung in das Feuer der rassistischen Propaganda bei Rau), die hier wie da theoretisch fundierte diskurs- und medienkritische Hinterfragung akzeptierter Verhaltens- und Wahrnehmungsmuster. »Denn für ein solches Theater«, so Peter Weiss in seinen *Notizen zum dokumentarischen Theater*, wo er den Anspruch auf eine notwendig parteiliche Ästhetik erhebt, »ist Objektivität unter Umständen ein Begriff, der einer Machtgruppe zur Entschuldigung ihrer Taten dient«¹⁸.

¹⁸ Peter Weiss: *Notizen zum dokumentarischen Theater*. In: ders.: *Rapporte 2*. Frankfurt a.M. 1971, S. 91-104, hier S. 99.

Dieser Band erscheint nunmehr Ende 2023 als Sonderheft der internationalen Zeitschrift »Studia theodisca« in großer zeitlicher Entfernung zur Ferrareser Tagung wie auch zur erfolgten Einreichung der Beiträge, die meist schon 2019 in endgültiger Form vorlagen (und dementsprechend in ihrer Diskussion der einschlägigen Literatur und Positionierung zum Forschungsstand jenen Zeitpunkt wiedergeben). Als Tagungsorganisatoren und nun Gastherausgeber, die wir die Geduld der Beiträger auf eine harte Probe gestellt haben, können wir neben Umstrukturierungen in unserem (beruflichen) Leben, die uns an einer zügigeren Fertigstellung gehindert haben, auch externe Gründe anführen, die dieses lange, eigentlich spätestens seit dem Tagungsabendessen gehegtes Veröffentlichungsprojekt erst jetzt konkretisiert werden lassen. Die geplante Publikation in der Reihe »Kunst und Gesellschaft. Studien zur Kultur im 20. und 21. Jahrhundert« beim Röhrig Verlag, für die Prof. Dr. Arnd Beise dankeswerterweise nicht nur als Reihenkurator erfolgreich vermittelt sondern mit erheblichem Aufwand die Textverarbeitung mitgetragen hatte, musste nach pandemiebedingt verlagsamten aber schon einen fortgeschrittenen Stand erreichenden Vorarbeiten (Publikationsvertrag mit der Universität Mailand als Kostenträger wie auch komplett formatierter Text lagen 2020 bereits vor) den Rückschlag der Einstellung aller Verlagstätigkeit einstecken.

Trotz alledem – aus tiefer Dankbarkeit den KollegInnen gegenüber, die den in Ferrara initiierten Dialog zu Peter Weiss in ihren Beiträgen fortführen, und in der Hoffnung, dadurch zur weiteren wissenschaftlichen Beschäftigung und künstlerisch-kulturellen Auseinandersetzung mit seinem Oeuvre und Resonanz beizutragen –, lizenzieren wir nun endlich diese Aufsatzsammlung. Für die gründliche redaktionelle Arbeit (auch schon der ersten Röhrig-Fassung!) fühlen wir uns Dr. Stefano Apostolo, für die großzügige Aufnahme in das Programm von »Studia Theodisca« sowie für das langmutige Entgegenkommen gegenüber unseren zeitlichen und inhaltlichen Anforderungen Prof. Dr. Fausto Cercignani zu aufrichtigem Dank verpflichtet.