

---

*Kevin Drews*

»ein Registrieren von Impulsen,  
Aussagen, Erinnerungsbildern«

*Chronistische Schreibverfahren in Peter Weiss’  
»Die Ästhetik des Widerstands«*

---

I.

Zu den zentralen Motiven von Peter Weiss’ Roman *Die Ästhetik des Widerstands* gehört die mühsame Suche des namenlosen Ich-Erzählers nach einer adäquaten literarischen Ausdrucksform für die historischen Erfahrungen der NS-Zeit, des Exils und des antifaschistischen Widerstands. Die Auseinandersetzung mit dem Problem der literarischen Darstellbarkeit beginnt bereits in der berühmten Eingangsszene vor dem Pergamonaltar und setzt sich fort auf der Flucht vor den Nationalsozialisten, während des Spanischen Bürgerkriegs, im Pariser Exil und bei der antifaschistischen Arbeit in Schweden.

Eine wichtige Station auf dem Weg zur eigenen schriftstellerischen Tätigkeit stellt die Begegnung mit Bertolt Brecht in dessen schwedischem Bauernhaus dar; dort gewinnt der Ich-Erzähler sukzessive Einblick in Brechts experimentierenden »Mechanismus der Produktion«<sup>1</sup> und wird zum Mitarbeiter an einem Stück über den schwedischen Volksaufstand um Engelbrekt Engelbrektsson im 15. Jahrhundert, in das Brecht die eigene historische Situation hineinzuschreiben versucht. Durch den vorzeitigen Abbruch der Arbeit und Brechts Flucht aus Schweden bleibt das Drama zwar unvollendet, doch folgt auf diesen kollektiven Arbeitsprozess eine der wenigen, wenn nicht die einzige Stelle im gesamten Roman, an der der Ich-Erzähler seine eigene Autorschaft explizit charakterisiert:

Ich begann meine neue Tätigkeit als ein Chronist, der gemeinsames Denken wiedergab. [...] Von jetzt an war mein Bewußtsein vom Prozeß des Schreibens erfüllt, es war darin ein Registrieren von Impulsen, Aussagen, Erinnerungsbildern, Handlungsmomenten, alles bisherige war Vorübung gewesen, alles Schwankende, Zersplitterte, Vieldeutige, alle brodelnden Monologe wurden zum Resonanzboden für meine Gedanken und Reflexionen. Ich blickte hinein in einen Mechanismus, der siebte, filtrierte, scheinbar Unzusammenhängendes zu Gliederung brachte, der Vernommenes, Erfahrenes zu Sätzen ordnete, der ständig nach Formulierungen

suchte, Verdeutlichungen anstrebte, vorstieß zu immer neuen Schichten der Anschaulichkeit. (ÄdW II, 306)

Dieser Rückgriff auf die Figur des Chronisten am Ende des zweiten Bandes des Romans wirft Fragen auf, nicht zuletzt vor dem Hintergrund, dass der Erzähler bereits über einen längeren Zeitraum mit verschiedenen Schreibweisen experimentiert, unterschiedliche Konzepte von Autorschaft reflektiert und das Spannungsverhältnis von politischem Engagement und ästhetischer Autonomie mit verschiedenen Gesprächspartnern diskutiert hat. Was ist das für ein Schreibprozess, der hier plötzlich mit der Figur des Chronisten assoziiert wird? Welche konkreten Schreibverfahren sind damit verknüpft? In welchem Verhältnis steht die Figur zu dem komplexen Textmassiv der *Ästhetik des Widerstands*, dem vielschichtigen Ensemble unterschiedlicher Erzählverfahren und Schreibformen? Erstreckt sich die Chronistentätigkeit nur auf den dritten Band der *Ästhetik des Widerstands*, der kurz nach der zitierten Passage beginnt, oder durchzieht sie die gesamte Struktur des Romans?

Im Kontext der Mitarbeit am Brecht-Stück ist die Selbstbeschreibung als Chronist zunächst leicht nachvollziehbar, besteht doch die Aufgabe des Ich-Erzählers darin, Daten und Ereignisabläufe aus mittelalterlichen Annalen und Chroniken zusammenzutragen, er wälzt »Standeslisten«, »Grundbücherll, Registerll« (ÄdW II, 215), »Amtspapierlell« und »Stammtafellll« (ÄdW II, 216), um Brecht mit historischem Material zu versorgen. Allerdings geht es in der zitierten Passage nicht mehr nur um Brechts Stück, vielmehr findet hier eine Übertragung der chronistischen Tätigkeit statt, die einen »Prozeß des Schreibens« in Gang setzt, vor dessen Hintergrund dem Ich-Erzähler alle seine bisherigen Schreibversuche als bloße »Vorübungll« erscheinen. Die Chronistentätigkeit steht also nicht am Anfang des Schreibens, als bloße Fingerübung, sondern wird in der zitierten Passage als eine Praxis literarischer Geschichtsschreibung und Erinnerungsarbeit vorgestellt, die mehrere Spannungsfelder aus historischen Fakten und literarischer Fiktion aufspannt: zwischen reiner Ereignisdokumentation und der Gestaltung einer historischen Ordnung, zwischen bloßer Faktenaufzählung und erzählerischer Kohärenz, zwischen nüchterner Berichterstattung und anschaulicher Verdichtung. Diese Spannungsverhältnisse durchziehen die gesamte *Ästhetik des Widerstands*, in ihnen drückt sich das Ringen um eine Form der Darstellung historischer Ereignisse aus, sie hängen zusammen mit den Vor- und Rückblenden, mit den verschiedenen Arbeiten am historischen Material, den unwillkürlichen Erinnerungsprozessen, den szenisch inszenierten Traumsequenzen, den Erzählungen, die plötzlich abbrechen, manchmal