

Auszug aus: Peter Weiss, Die Ästhetik des Widerstands, Suhrkamp Verlag, Weißes Programm, Dreibändige Ausgabe 1983, Bd. 3, S. 132 bis 134

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Suhrkamp Verlags, Berlin

Er sei sich bewußt, und vielleicht sprach er jetzt mehr zu sich selbst als zu mir, dass ein Widerspruch bestehe zwischen der Forderung, sich von nichts abzuwenden, nichts zu verleugnen, und unserem Unvermögen, das Leben meiner Mutter ganz in uns aufzunehmen. Eine besondere und seltne Konstitution gehöre dazu, in allen Vorgängen die letzten Folgen zu erkennen, ungeheuer gefährdet seien Menschen, denen dies gegeben sei, denn sie könnten sich, obgleich sie tiefer und weiter schauten als wir, in unsrer Welt nicht mehr behaupten. Für diese Menschen gebe es nur zwei Möglichkeiten, entweder den immer hermetischer werdenden Rückzug in ihre Halluzinationen, in denen die Vereinsamung ihnen allmählich den Sinn für das Zusammensein mit anderen Menschen raube, oder den Weg in die Kunst. Dieser Weg aber sei nur so lange offen, als Bereitschaft bestehe, sich an die äußere Welt zu wenden. Ginge dies verloren, gebe es keinen Einlass mehr in die Regionen der Kunst. Die Grenze zwischen dem sich Verschließen und dem sich Öffnen, was eine Heilung verspreche, sei in der Kunst stets vorhanden und spiegle sich in der Neigung zur Melencolia. Fast sei es so, daß uns in einem Kunstwerk mehr als der Aufschwung dieses Versinken im Unbenennbaren ergreife. So habe meine Mutter verharret, wie von Dürer gezeichnet, unter der Waage, der Sanduhr, der Stundenglocke, der Tafel mit den unverständlichen Ziffern, mit aufgestütztem Haupt, vor sich hindämmernd, unnahbar, und, hatten wir nicht schon einmal über dieses Bild gesprochen, fragte er, in Berlin noch, oder in Spanien, in Denia, und ob ich mich des strahlenden Sterns, des mächtigen Regenbogens über der Bucht im Hintergrund erinnere. Und er holte ein Buch aus dem Regal, blätterte, schlug die Seite auf mit dem Kupferstich. Wie oft hatte es einen solchen Gang, eine solche Bewegung gegeben, diesen Griff zu den Büchern, diese Suche nach Bestätigung durch Überliefertes. Ein dickes, verschnalltes Buch lag unterm Arm der Frauengestalt, weit offen waren die Augen, ein Schlüsselbund hing am faltenreichen Gewand, und ein zerschlossener Geldbeutel, die Hände waren breit und stark, trotz des Stillsitzens war nichts Untätiges an ihr, sie schien, mitten in der Arbeit, auszuruhen und ihr Vorhaben zu überdenken. Sie befand sich auf dem Gesims eines unvollendeten Hauses, allem Anschein nach wurde es von ihr selbst, oder mit ihrer Hilfe, erbaut, der Zirkel in ihrer Hand deutete darauf hin,

daß sie sich mit einer Konstruktionszeichnung beschäftigte, zu ihren Füßen lagen Schreinerwerkzeuge, ein Sägemesser und ein Lineal, Hobel, Zange und Hammer, und einige große Nägel. Da die Werkzeuge in ihrer unmittelbaren Nähe waren, einige vom Saum des Rocks halb verdeckt, mußte sie sie selber benutzt und eben erst abgelegt haben. Fremdartig zwischen den Gegenständen traten ein gewaltiger, vielseitig geschnittner Felsblock, eine Kugel und ein Mühlstein hervor. Auf der oberen, geschliffnen Fläche des Polyeders und auf der schweren Kugel war ein Widerschein des Lichts, der Mühlstein, mit zerschabter Kante, abgenutzt nach langem Mahlen, stand an der Wand des Turms. Am rückwärtigen Maueransatz brannte ein Holzkohlenfeuer unter einem Alchemistentiegel, und hinter der Kugel war eine Öllampe aus glänzendem Messing zu erkennen. Die Zahlen und Schriftzeichen auf der Tafel unter der Glocke am Turm ergaben ein Kryptogramm, ein magisches Quadrat, das auch das astronomische Merkmal des Planeten Jupiter enthielt. Bei aller Handgreiflichkeit des Bauwerks, an dessen Turmstück die roh behaune Leiter lehnte, die die Frau, um zum Altan zu gelangen, hinaufgeklettert war, war dies, eher als eine Behausung, ein Ort der Meditation, und wenn alles seine Festigkeit hatte, so wurde doch ein Augenblick dargestellt, in dem eine andre Wirklichkeit in das Bekannte eindrang. Die geometrischen Objekte bedrängten mit ihrer Härte die alltäglichen, bestimmten Zwecken dienenden Geräte, der Mühlstein sprach von abgelaufner Zeit, die Schalen der Waage waren leer und ausgependelt, reglos hing der Klöppel in der Glocke, in der Meeresbucht lagen die Schiffe wie ausgestorben, nichts rührte sich in der fernen Stadt, und doch stand die Zeit nicht still, denn in der Sanduhr an der Turmecke sickerte das dünne Rinnsal aus dem halbgefüllten obern Behälter in den untern, und das aus dem Bild führende Glockenseil konnte sogleich gezogen werden. Den lastenden steinernen Formen antwortete das Irisieren in dem Lichtbogen am Himmel, und das kometenhafte Flammen in den Strahlen des Sterns, der Saturn sein konnte, das Gestirn, das zur Nacht Schwermut hervorruft, und an dessen Widerpart das Zeichen an der Tafel gemahnte. Gegenwärtig war das Flächige und das Runde, gegenwärtig waren die vier Elemente Feuer, Luft, Wasser und Erde, und das Leben darin teilte sich auf in drei Phasen. Das Stadium der Vollendung wurde angedeutet in der massiven Frauenfigur, rechts, auf einer der Stufen des offenen Dachbodens, nach erstem Bewußtsein suchte es sich in dem Putto, der, auf dem Mühlstein sitzend, Griffel und Schiefertafel hielt, und kreatürlich noch war es in dem magern Windhund, der, mit friedlichem Schafskopf, zusammengerollt, schlief. Ruhe ging aus von dem Leben im Tier, in dem Kind sammelte es seine Energien, um den Werdegang einzuleiten, andächtig neigte sich das kleine und

schon kräftige Gesicht, entschlossen hielten die Hände die Schreibwerkzeuge, und aus dem Rücken der Frau, der Fertigen, hatte es die Flügel des Genius, wie sie auch dem Kind als zarter Flaum zu eigen waren, zu hoher Wölbung emporgetrieben. Doch zeigte sie sich auch als übersinnliches Wesen, so trug sie zugleich immer noch an ihrem menschlichen Dasein, mit den Instrumenten, den Schlüsseln, der Geldtasche hatte sie über Irdisches verfügt, ihr Kleid war von der Arbeit zerknittert, nicht weltabgewandt, sondern voller Erfahrung war ihr beschattetes Gesicht, und mehr als die Gabe des Fliegens versprach die Natur Erleichterung, in Form eines Kranzes aus heilbringendem Wasserkraut, den sie um das weit geöffnete Haar trug. Umgeben von Dingen des Forschens, des Bauens und des letzten Erkundens war sie hervorgegangen aus einer kindlichen Existenz, in ihr schloß sich, was unserm Denken unergründlich schien, und die geschwänzte Fledermaus unterm Regenbogen hielt in ihren Krallen den Fetzen der Bildinschrift, die der Melancholie, untrennbar von allem Nachdenken, im Reich des Geists den ersten Platz anwies. Die Kunst, sagte Hodann, setze dort ein, wo alle Philosophien und Ideologien aufhören, sie entspringe der Entelechie, jener rätselhaften Kraft, die allem Lebenden innewohnt, um es zu steuern und, erleide es Schaden, wieder herzustellen, zu den mnestischen Funktionen gehöre sie, die im Hirn, in den Zentren des Visuellen und Akustischen, der örtlichen und zeitlichen Orientierung, alles Vernommne bewahren und es uns, auf Nervenreize hin, zugänglich machen, ohne daß je, beim Sezieren, Spuren dieser aus Erinnerungen bestehenden Denkfähigkeit entdeckt worden wären. Die Mneme, geschützt von der Göttin Mnemosyne, leite uns zu den künstlerischen Handlungen an, und je mehr wir von den Erscheinungen der Welt in uns aufgenommen hätten, zu desto reichern Kombinationen könnten wir sie bringen, zu der Vielfalt eben, aus der sich der Stand unsrer Kultur ablesen lasse.

Kunst sei gleichbedeutend mit Humanität, hatte Hodann gesagt, denn ohne diese Anteilnahme am Leben, an diesem ständigen Kampf gegen die Selbstaufgabe, ohne diesen Drang, die Situation von immer wieder neuen Gesichtspunkten aus zu erhellen, ließe sich die weittragende Wirkung der Kunst nicht verstehn. Die Antworten der Kunst seien immer ungeheuerlich gewesen, denn, als einzige wagten sie es die Thesen der Zeit zu widerlegen, stets seien sie, auch im Schutz der Verkleidung ihrer Gegenwart vorausgeeilt und hatten den Zerrbildern die Wahrheit entgegengestellt.