

Sebastian Böhmer
(Halle/Saale)

*Vor der Erzählung. Schreiben als gewalttätige Praxis
in Peter Weiss' »Abschied von den Eltern«*

I. Einleitung

Jenny Willners wichtige Studie über Peter Weiss' Verhältnis zur deutschen Sprache von 2014 zeigt auf dem Cover eine von diesem mit Tusche gezeichnete Menschenhand, deren Finger zu verschiedenen Werkzeugen mutiert sind. Eine Beschreibung dieser Zeichnung, die aus einem Ensemble mehrerer alptraumhaft-brutaler Versehrungsphantasien isoliert wurde, folgt auf der zweiten Textseite¹. Die Autorin betont in ihrer präzisen Bildbeschreibung die für ihre Studie programmatische Zweideutigkeit dieser Hand, »die aussieht, als könne sie Schmerzen sowohl zufügen als auch erleiden«². Diese Ambivalenz verknüpft sie mit Weiss' eigenen Aussagen über die ihm problematisch gewordene deutsche Sprache, die er »als Kind lernte und als 17jähriger verlor –«³.

Willner thematisiert auch die bereits zugefügte Gewalt, die diese Menschenhand massiv deformierte und sogar vom Körper trennte (ein Arm ist

¹ »Die Finger sind auseinandergerissen, die Haut ist zwischen den Fingeransätzen gespannt. Auf dem Handrücken zeichnen sich Sehnen naturalistisch ab – aber ein Hammer wächst aus dem Daumen heraus, der kleine Finger ist ein scharfer Teppichschneider und Ring- und Mittelfinger bilden eine Scherenzange, deren Griffe tief bis in die Knochen der Fingergelenke geschraubt sind« (Jenny Willner: Wortgewalt. Peter Weiss und die deutsche Sprache. Konstanz 2014, S. 10).

² Ebd.

³ Peter Weiss: Notizbücher. 1960-1971. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1982, S. 55. [Exzerpt aus dem Unnummerierten Notizbuch / 1961].

gerade nur angedeutet), denn es »stellt sich die Frage, ob ihr die Werkzeuge unter Schmerzen angeschraubt wurden und welche Verletzung diesem Eingriff wohl vorausging«⁴. An dieser durchaus krassen Kreatürlichkeit setzt der vorliegende Beitrag insofern an, als er das bereits an den realen Schreibgeräten und am Schreiberkörper Geschehene als unhintergehbare Bedingung der Möglichkeit und Realität von Schreiben untersucht. Denn weder der Stift, noch die Hand, die den Stift führt, sind ideal vorstellbare Werkzeuge, sondern bereits geprägte, so wie es alle Materialien und Praktiken des Schreibens überhaupt sind. Eben dadurch haben sie einen Einfluss auf den Akt des Schreibens sowie auf das Geschriebene. Schreiben, so lässt sich die Zeichnung der malträtierten Hand deuten, auch wenn kein Schreibgerät auf ihr dargestellt wird, ist eine gewalttätige Praxis, die als ein Vorher selbst erst gedeutet werden muss.

Dieses Vorher wird in Weiss' literarischen Texten thematisch. Aufgebrochen werden soll daher die bis heute gängige Indifferenz von Erinnern/Dichten und Aufschreiben, wie sie z.B. noch Landgren selbstverständlich annimmt. Für ihn ist die Verschriftlichung von »Gedanken« ein zwar funktionalisierter, dabei jedoch neutraler Akt und die Schrift ein »reiner« Kanal zu deren Abbildung⁵. Aber dem – in diesem Beitrag nicht weiter

⁴ Willner: Wortgewalt [wie Anm. 1], S. 10.

⁵ »Das Erinnern an die Begebenheiten der Vergangenheit in *Abschied von den Eltern* scheint ein Prozess zu sein, in dessen Verlauf sich der Erzähler zunehmend von dem Erlebten loslöst und abkapselt: Er versucht, sich mittels des Erinnerungs- und Schreibprozesses von seiner Vergangenheit, die maßgeblich von den Eltern geprägt wurde, loszulösen« (Gustav Landgren: Rauswühlen, rauskratzen aus einer Masse von Schutt. Zum Verhältnis von Stadt und Erinnerung im Werk von Peter Weiss. Bielefeld 2016, S. 102). Schon früher hatte Hamann Weiss' Schreiben allgemeiner in den Kontext des antiautoritären Widerstands gestellt gegen die »ständige[] Formierung durch gesellschaftliche Mechanismen, welchen sich das schreibende Ich zu widersetzen sucht« (Christof Hamann: Subjektinszenierung und Ideologiekritik. Schreibprozesse in Peter Weiss' »Abschied von den Eltern«. In: Ideologie nach ihrem »Ende«. Gesellschaftskritik zwischen Marxismus und Postmoderne. Hg. von Hansjörg Bay und Christof Hamann. Opladen 1995, S. 294-316, S. 315). Der Aufsatz nennt sogar, wie auch der Beitrag von Treichel in den »horen« (vgl. Hans-Ulrich Treichel: »Gebt mir etwas zu schreiben, sonst sterbe ich«. Schreibprozesse bei Peter

verfolgten – Innen des Erinnerns/Dichtens steht besonders in der Erzählung *Abschied von den Eltern*⁶ von 1961 ein konkretes Verständnis des Außens der Schrift, seiner fragilen Objekthaftigkeit sowie der Medialität des Schreibens als das Resultat, also das Geschriebene, beeinflussend, zur Seite. In dieses Verhältnis knüpft Weiss den Aspekt der Gewalt nicht systematisch, dennoch konzentriert und dicht motivisch ein. Die Erzählung tritt damit einen Schritt vor die Erzählung und thematisiert das Verhältnis eines Textes zu seinen eigenen Bedingungen.

Der Beitrag umfasst fünf Kapitel, von denen die mittleren drei sich diesen motivischen Verknüpfungen widmen: Kapitel II untersucht ausgehend von Weiss' Opus magnum, der *Ästhetik des Widerstands* (1975-81), die drei wichtigsten Aspekte, an denen Schreiben thematisch wird. Kapitel III widmet sich dem prozessualen Charakter des Schreibens in *Abschied von den Eltern* und stellt einen Zusammenhang zu narrativen Techniken her, konkret: zu Anfängen und Enden, inhaltlich auch existentiell verbunden mit Leben und Tod der Figuren. In Kapitel IV wird das Motiv der *Hand* in seinen unterschiedlichen, immer jedoch Gewalt-verbundenen Verknüpfungen mit den Materialien des Schreibens – besonders in den Kontexten familiärer

Weiss. In: die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik 61 [2016], H. 262, S. 40-50 [= »Der Wundbrand der Wachheit. Peter Weiss lesen«], den Begriff »Schreibprozesse« im Untertitel. Alle drei Texte kommen jedoch ohne die Thematisierung der zahlreichen Schreibszenen in der Erzählung selbst bzw. den Texten allgemein aus.

⁶ Die Forschung hat sich häufig auf das vermeintlich autobiographische Schreiben des realen Autors Peter Weiss konzentriert; vgl. reflektiert zusammenfassend Arnd Beise, der die Erzählung unter der Rubrik »Autobiografische Roman« einordnet (Arnd Beise: Peter Weiss. Stuttgart 2002, S. 209-217). Ob *Abschied von den Eltern* autobiographisch zu verstehen ist, ist für diesen Beitrag nicht von Bedeutung; das Erinnern des Erzählers wird als Dichten des Autors aufgefasst. Daher wurde der Titel des Beitrags für die Publikation geändert, denn die dem Text seit der Erstausgabe zugeordnete fiktionale Gattung »Erzählung« von 1961 steht den Ausführungen näher als die im Vortragstitel verwendete, Authentizität versprechende Gattungsbezeichnung »Autobiographie«. Zitiert wird die Erzählung nach Peter Weiss: *Abschied von den Eltern*. In: ders.: *Abschied von den Eltern*. Fluchtpunkt. Stuttgart, Hamburg, München o.J., S. 7-146. Der Einfachheit halber werden die Seitenzahlen im laufenden Text jeweils in runden Klammern (S. X) angegeben.

und schulischer Erziehung, den Auseinandersetzungen unter Kindern sowie der sich entwickelnden, oft problematischen Sexualität – untersucht und gedeutet. Ein kurzer *Ausblick* fasst die vorgelegten Ergebnisse als Basis neuer Untersuchungen zu Schrift- und Schreibe begriffen und -konzepten in Peter Weiss' Werk zusammen.

II. Ethos und Ordnung: Schreiben in der *Ästhetik des Widerstands*

In der *Ästhetik des Widerstands* sagt der Arzt Hodann einmal zugleich aufmunternd wie abwertend zum als Schriftsteller arbeitenden Erzähler: »[...] du brauchst zu deiner Arbeit nur einen Bleistift und ein Stück Papier«⁷. Da der Leser an dieser Stelle aber schon mitten im ersten Teil des dritten Bandes angelangt ist, ahnt er schon, dass es mit dem Schreiben und dem Schriftsteller-Sein wohl doch nicht ganz so einfach ist, wie der Sexualtheoretiker mit Verweis auf seinen benötigten »umfangreichen medizinischen, klinischen Apparat« meint.

Interessant an der Aussage des Arztes ist, dass er als Bedingung des Schreibens konkret die Materialien des Schreibens und nur diese, benennt. Denn bei Weiss kommt ganz allgemein gesprochen der Begriff Schreiben nicht einfach nur häufig vor, sondern er umfasst ganz unterschiedliche Semantiken, die jeweils zu klären sind. Zudem werden ihm verschiedene Aufgaben zugewiesen: So lässt sich die *Ästhetik des Widerstands* als Initiationstext eines spezifisch motivierten, nämlich politisch-aufklärerischen Dichters lesen. Dies wird gleich im ersten Band als problematisierende Selbstreflexion, die sich explizit als generational verbunden versteht, thematisch:

Und wie sollte Schreiben für uns überhaupt möglich sein, fragte ich mich während des Berichts meines Vaters. Wenn wir etwas von der politischen Wirklichkeit, in der wir lebten, auffassen könnten, wie ließe sich dann dieser dünne, zerfließende, immer nur stückweise zu erlangende Stoff in ein Schriftbild übertragen, mit dem Anspruch auf Kontinuität.⁸

⁷ Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. Bd. 3. Berlin 1987, S. 44; dort auch das folgende Zitat.

⁸ Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. Bd. 1 [wie Anm. 7], S. 135.

Schreiben ist hier zum einen ein – auf der Handlungsebene noch nicht realisierter, aber angestrebter – agonaler Akt, ein Ethos, das seine Bestimmung auch und vor allem aus seiner historischen Situation bezieht⁹. Der Schreibende verwende so gesehen den Stift als Waffe und sei, so wiederum Hodann, »ebenso wie der Kämpfer an der Front, der Organisator illegaler Unternehmungen unweigerlich und direkt mit den konkreten Geschehnissen verbunden«¹⁰. Zum anderen fungiert Schreiben hier als ein Fokussierungs- und Ordnungssystem für die Gedanken, ein Werkzeug, das ein chaotisches Innen in ein sinnvoll geformtes Außen (»Kontinuität«) transformiert. Der durch das Schreiben Komplexität reduzierende Erzähler, der dabei auch eine typographische Sichtbarkeit eben dieses Formens als »ein Schriftbild« anstrebt, berichtet selbst davon:

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 Gliederungen brachte, der Vernommnes, Erfahrenes zu Sätzen ordnete, der ständig nach Formulierungen suchte, Verdeutlichungen anstrebte, vorstieß zu immer wieder neuen Schichten der Anschaulichkeit.¹¹

Nimmt man Hodanns einleitend zitierte Bemerkung beim Wort, gewinnt Schreiben noch eine dritte, von ihm vermutlich gar nicht gemeinte Bedeutung. Denn der etwas spöttisch und gönnerhaft Einfachheit behauptende Rekurs auf die Materialien des Schreibens als dessen einzige Bedingung (*du brauchst... nur*) verweist auch auf die Abhängigkeit des Schreibens von den

⁹ Paradigmatisch vorgeführt als »Programm« des Sprechenmachens durch den Erzähler am Ende des dritten Bandes (Weiss: Die Ästhetik des Widerstands. Bd. 3 [wie Anm. 7], S. 275). Und auch, allerdings unabhängig von der Dichter-Thematik, im Abschiedsbrief Heilmanns, dessen Schreiben letztlich vom Material beendet wird: »Doch die Zeit ist kurz. Und das Papier zu Ende« (Ebd., S. 206-218, hier S. 218).

¹⁰ Weiss: Die Ästhetik des Widerstands. Bd. 1 [wie Anm. 7], S. 264.

¹¹ Weiss: Die Ästhetik des Widerstands. Bd. 2 [wie Anm. 7], S. 311.

konkret verwendeten Schreibutensilien und Schreibmaterialien. Auch ist, so ließe sich in diesem Sinne weiter anführen, das Schreiben notwendig ein muskulärer Akt, eine anerzogene, disziplinarisch eingeübte Tätigkeit der Hand bzw. des ganzen Körpers, was es wiederum in die Nähe von Werkzeugen und Waffen bringt.

Diese körper- und materialorientierte Perspektive auf Schrift und Schreiben wird bei Weiss ebenfalls zum Gegenstand von Geschriebenem, besonders in *Abschied von den Eltern*, seinem ersten großen Bericht einer Dichter-Initiation. Schreiben wird dabei – wie auch und stärker noch das für den Erzähler ebenfalls bedeutsame Malen – nicht als Berufung (also spirituell), (noch) nicht als Organ politischer Bildung und Formung (also als historische Aufgabe oder Pflicht) und auch nicht als Lust oder charakterlich-persönlicher Notwendigkeit (also aus psychisch-emotionalen Gründen) definiert. Sondern im emphatischen Sinne von Arbeit als Übereinstimmung von Identität und Tätigkeit, die keiner Legitimation bedarf. So wird das Verhältnis eines Textes zu seinen eigenen Entstehungsbedingungen, namentlich des Schreibens als menschlicher Tätigkeit am und mit dem Material thematisiert, als Geschichte des Schreiberwerbs in einen lebenshistorischen Zusammenhang gebracht und in verschiedene Kontexte ausgeübter wie erlittener Gewalt eingebettet.

III. Zur Prozessualität von Schrift und Schreiben

Während der Akt des Lesens als Darstellung einer – beständig gebrochenen und inkohärenten – intellektuellen Biographie in *Abschied von den Eltern* einen immerhin zehn Druckseiten umfassenden Abschnitt einnimmt, zudem eine starke soziale Verbindungsfunktion zugewiesen bekommt (S. 60-70)¹², wird das Schreiben zwar nur vereinzelt thematisiert, immer aber mit

¹² Vgl. dazu auch die Passage aus Weiss' Lessingpreisrede, in der der Informationsverteilungscharakter durch Bücher thematisch wird: »Die Bücher, die er liest, sind nie für ihn allein geschrieben, die gedruckten Sätze werden auch von andern aufgenommen, die gleichen Gedanken dringen in ihn wie in die andern ein« (Peter Weiss: Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache. In: ders.: Aufsätze Journale Arbeitspunkte. Schriften zu Kunst und Literatur. Hg. von Manfred Haiduk. Berlin 1979, S. 131-144, hier S. 133).

zentraler Bedeutung für das Erzählte aufgeladen. Der Akt des Lesens wird in der Erzählung noch romantisch synästhetisch verklärt als »Stimmen der Bücher« (S. 60)¹³; es wird also auch noch die akustische, nicht etwa die graphische oder materielle Dimension von Schrift aufgerufen, wie später im zuerst sicht-, dann lesbaren »Schriftbild«. Lesen bildet einen Hort des Jungen gegen, vereinfacht gesagt, »die Welt, »gesellschaftliche Institutionen« oder schlicht »Andere«. Doch auch dieser Hort wird selbst bereits aggressiv aufgeladen. Als »Abenteurer und Gewalttäter« (S. 63), der »das Anrühige, Zweideutige, Düstere, [...] Geschichten von Kurtisanen und Hellsehern, von Vampiren, Verbrechern und Wüstlingen« (S. 61) verschlang, beschreibt sich der Erzähler, dessen ausführlich geschilderte jungenhafte Phantasie auch als nicht unerheblich zerstörerisch beschrieben wird.

Schreiben als Sinn- oder Identitätsstiftung oder als Kommunikationstechnik wird dagegen deutlicher in einen Reflexionszusammenhang gestellt. Denn es ist sprachlich und thematisch eng an eine Welt der Gewalt und meist erniedrigender Machtausübung angebunden, die seine ethische Bedeutung als Partizipation am politisch motivierten Kampf ebenso wie seine Möglichkeit zur geordneten Darstellung von Geschehenem, auch des von sich selbst berichtenden Schreibers, problematisiert. Dies zeigt sich in verschiedenen Passagen, was auch mit dem Charakter der Erzählung zu tun hat. Denn *Abschied von den Eltern* ist kein Bildungsroman, sondern eine Abfolge oft syntaktisch und lexikalisch in sich kreisender, stark verdichteter Begebenheiten und Motive. Zwar wird auf der Handlungs- und Charakterebene das im Titel markierte Telos definiert und erreicht, aber der Text spricht sich strukturell wie inhaltlich immer wieder gegen die Geschichte als Erfolgsgeschichte aus. Insofern wäre der ursprüngliche Titel des Werks:

¹³ Vgl. für das in Wechselwirkung stehende Verhältnis von Lesen und Schreiben auch das emphatische Einordnen von Büchern als zeit- und raumenthobene Akustik in *Abschied von den Eltern*: »Die Vorstellung dieser Zusammengehörigkeit tröstete mich. Es war mir, als müsse der, dessen Buch ich jetzt las, von meiner Gegenwart wissen, und wenn ich mich dann selbst zum Schreiben niedersetzte, so wußte ich, daß andere auf mich lauschten, durch ein großes Rauschen hindurch, das uns alle umgab« (S. 118).

*Textur*¹⁴ zwar artifizieller, aber dem Gemachten, dieser schon in der absatzlosen Blocksatz-Typographie bildhaft »gewebten« Einheit, in der alles stets in alles übergeht und die keine Sinn-Hierarchien jenseits einer zeitlichen »Kontinuität« aufweist, näher gewesen. Der letzte Satz: »Ich war auf dem Weg, auf der Suche nach einem eigenen Leben« (S. 146) könnte ja der erste Satz oder das Motto jedes »eigentlichen« Bildungsromans sein und stellt damit die traditionelle »Anfangen, Probieren, glücklich Beenden«-Linearität von Bildung als einer letztlich kohärenten sowie gelungenen Entwicklung zu Gunsten eines immerwährenden Kreisens in Frage. Insofern stellt die Erzählung bzw. die Verwendung des Schreib-Motivs in ihr eher eine Vorschule zu einer Bildung dar.

Abschied von den Eltern hebt mit der Erinnerung an die kürzlich verschieden Eltern an. Am Ende der zerfleddernden Auflösung des Haushalts durch die versammelten Kinder erscheint dem Erzähler seine »fassungslos[e]« (S. 15) Mutter, die mit glücklich-ironischer Wendung »in das geisterhafte Treiben ihrer Kinder« (S. 15) starrt. Direkt zuvor hatte der Erzähler als letzte Handlung der Räumarbeiten einige elterliche Papiere gegen den, wie es heißt, »testamentarischen Wunsch« (S. 15) nach Verbrennung an sich genommen: einige Manuskripte des Vaters und Tagebücher der Mutter.

Dies ist relevant, denn bis zu dieser Stelle war erzählte Erinnerung im Text an das eigene Leben von Interesse; es war gekoppelt an bzw. gespeichert in den Objekten des elterlichen Zuhauses. Nun wird Schrift als Erinnerungs- und zugleich als Übergangsmotiv verwendet. Sie wird zum zentralen Medium der Erinnerung an jemand anderen, hier an die Eltern. Nun erst geht die Erinnerung an »die Welt« und »die Familie« im Text, noch erzählte Gegenwart und Vergangenheit überkreuzend, los als eine Beschwörung frühester Erfahrungen in halluzinatorischer Klarheit. Die der Vernichtung preisgegebene

¹⁴ Vgl. Weiss: Notizbücher [wie Anm. 3], S. 34 [Eintrag aus dem Unnummerierten Notizbuch / 1960]; dazu Beise: Peter Weiss [wie Anm. 6], S. 210. Der vorliegende Beitrag geht allerdings nicht so weit wie der freilich nur im Möglichkeitsbereich argumentierende Treichel, der »vermutet«, dass dieser ursprüngliche Titel *Textur* »eher Rückschluss an sprachliche Selbstreferenzialität sucht als an den eigenen Lebensstoff« (Treichel: »Gebt mir etwas zu schreiben, sonst sterbe ich« [wie Anm. 5], S. 42).

Schrift der Eltern stellt damit den Übergang in die Erinnerung dar, zudem ist sie hier das letzte von den Toten Gebliebene. Sie symbolisiert emphatisch gesprochen das Ende des Mensch-Seins¹⁵, ist aber auch Bedingung der Möglichkeit des Berichtens vom Mensch-Sein¹⁶, steht also als Initiationserlebnis auch an einem Anfang. Aus dem (nicht erklärten) Vernichtungswillen der Eltern wächst der Bewahrungswille des Kindes, der als Künstler wiederum Schrift aus einer »eigentlich« verlorenen, da durch ihren Verfasser preisgegebenen Schrift produziert.

Den zweiten wichtigen Übergang, einige Jahre später innerhalb der Kindheitsentwicklung, leistet die Darstellung des Schreiberwerbs. Der Erzähler berichtet von der Sehnsucht nach dem »lesen und schreiben lernen« (S. 27) als Verheißung eines zukünftigen, erwachsenen Glücks, das sich als Glück des vagabundierenden, vermeintlich frei durch die Lüfte fliegenden Trapezkünstlers versteht; das Glück, wie es kurz zuvor heißt, einer »selbständigen Leistung« (S. 24). Aber diese »selbständige Leistung« des Schreibens, die im Rekurs auf den Artisten bereits ihre hochdisziplinierte, kraftvoll-schöne, dabei allerdings auch gefährdete Körperlichkeit offenlegt, wird nicht als friedlicher oder Frieden-stiftender Akt geschildert. Denn der Emphase der Sehnsucht nach Schreiben und Lesen folgt das konkrete Schreibenlernen mit dem Kinderfreund Berthold Merz, der übrigens die erste mit vollem Namen genannte Figur im Text ist und damit auch einen Konnex zur erkennenden »Aneignung« von Menschen und der Welt durch Schrift

¹⁵ Diesem ersten Hinweis auf die antithetische Leben-Tod-, Zerstörung-Erschaffungs-Verbindung von Schrift steht die Episode vom Abschiedsbrief des Vaters zur Seite (S. 41f.). Dieser verfasste vor einer Schlacht während des Ersten Weltkriegs einen Brief an seine Frau, der ihr im Falle seines Todes an der Front übersandt werden sollte. Er vertraute dabei neben dem zu versendenden Objekt des Eherings als traditionelles, bürgerlich-offizielles Symbol des Paar-Seins auf seine Handschrift als intimes Repräsentationsinstrument seiner Gefühle sowie als greifbares, von ihm bearbeitetes Erinnerungsobjekt. Der für möglich erachtete Tod und die Handschrift als letztes Zeichen des Lebens verbinden sich.

¹⁶ Schrift wird in diesem Fall sogar zur einzigen Wissensbedingung, denn was der Erzähler von diesem Menschen, dem Vater, weiß, speist sich aus dessen Schriften. So heißt es noch kurz vor der Entdeckung des Briefes: »Von meinem Vater wußte ich nichts« (S. 39).

herstellt. So stehen die Materialien von Schrift und Schreiben erneut am Anfang und am Ende: Am Ende der frühen, unbewussten Kindheit und am Anfang einer Aufklärung, eines Bewusstwerdens. Die frühkindliche Episode wird mit den ersten Schreibversuchen beendet.

Diese ersten Schreibversuche sind (noch vorsichtig) gewalttätig, sogar mit zaghaft dystopischen Zügen konnotiert, was durch die optimistische Dimension einer gemeinsam-freundschaftlichen Tätigkeit gerade nicht gemildert, sondern im später noch genauer zu schildernden Kontrast zur institutionellen Dimension des (scheiternden) Schreibkompetenzerwerbs in der Schule besonders ausgezeichnet wird¹⁷. Der Schreibakt der beiden Jungen wird analog zur historischen Technik des Stabens, also des Eingravierens von Zeichen in den Baumstamm, das ist ursprünglich die Buche – der Buchstabe –, archaisch geschildert: »[...] wir kratzten unsre ersten Buchstaben in die schwarzen Platten« (S. 27, dort auch die folgenden Zitate)¹⁸. Da

¹⁷ Eine ähnliche Ambivalenz lässt sich auch bei der zweifachen Erwähnung Bertholds im dritten Band der *Ästhetik des Widerstands* finden. Denn in beiden Szenen, in denen der Kinderfreund nur kurz als Erinnerung aufgerufen wird, werden die Materialien von Schrift und Schreiben explizit aufgenommen. Beide Szenen stehen zudem in einem Kontext der Gefährdung während der Widerstandstätigkeit des Erzählers. Vgl. Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. Bd. 3 [wie Anm. 7], S. 140 und 153.

¹⁸ Vgl. Weiss' Ausführungen zum Schreibenlernen als ein Subjekt-konstituierender Prozess in seiner Lessingpreisrede: »Das Kind, das lernt, daß Wörter sich auch schreiben lassen, daß zu Schrift verwandelte Wörter nicht verfliegen und vergessen werden, sucht sich die ersten kenntlichen Buchstaben zusammen, um damit seinen Namen abzubilden. Es kratzt den Namen mangelhaft in Schieferplatten, die es auf einem Hof findet, es malt den Namen mit Kreide an die Häuserwände, und sagt stolz zu diesen Merkmalen: das bin ich. Es hinterläßt seine Spuren, und was Spuren hinterläßt, ist vorhanden« (Weiss: *Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache* [wie Anm. 12], S. 132). Auch in *Abschied von den Eltern* markiert ein Brief Hallers (= Hermann Hesses) einen Existenzbeweis, sogar in zweifacher Hinsicht, weil Schreiber und Leser umfassend, allerdings erneut und immer noch mit Betonung auf dem romantischen Primat der Schrift als Stimme: »Da stand mein Name auf dem Umschlag, wieder und wieder las ich ihn. Plötzlich war ich in eine unfaßbare Beziehung zur Außenwelt getreten. Jemand hatte meinen Namen auf einen Brief geschrieben, jemand glaubte an meine Existenz und richtete seine Stimme an mich. Ich las die Worte eines lebendigen Mundes« (S. 120). Ex negativo lässt sich diese intime Verbindung von

die beiden Jungen aber »auf dem Hof einer Schieferfabrik«, dort ausgerechnet auf »Platten auf dem Abfallhaufen« staben, erhält diese kurze Szene einen Post-Menschheitscharakter: Die Ursprünglichkeit der »ersten« Menschen in ihrem epochalen Kulturtechnikerwerb findet auf den Resten der letzten Menschen statt. Dass die Sonne »flimmerte« und »Bertholds Gestalt [...] fließend und vergehend, wie Traumgestalten morgens, kurz vor dem Aufwachen« wahrgenommen wird, unterstützt einen irritierend un-erinnerten, dabei jedoch mit großer sprachlicher Präzision entfalteten Moment. Nur explizit Bertholds »Hand, mit den kurzen, breiten Fingern und den abgeissenen Fingernägeln«, die einen Pfeil gen Himmel schießt, also eine Waffe benutzt, ist dann dem Erzähler, wie die detaillierte Beschreibung demonstriert, noch »deutlich«¹⁹. Dieses literarische Motiv der *Hand*, das für das in der Einleitung skizzierte Vorher poetologisch relevant wird, ist Gegenstand des folgenden Abschnitts.

IV. Die Hand. Gewalt und die Materialien des Schreibens

Schrift und Schreiben erscheinen nirgendwo in *Abschied von den Eltern* als emphatische oder auch nur neutrale Akte eines Einzelnen sowie deren Resultate; sie fungieren weder als »reiner« Kanal für Gedanken (repräsentative Funktion) noch stellen sie Individuation oder schließlich Identität her oder können sie auch nur garantieren (politische Funktion). Stattdessen werden

Handschrift und (bewiesener und bleibender) Identität auch in der nur einmal aufgerufenen Mediendifferenz von Hand- und Maschinenschrift zeigen. Denn in *Abschied von den Eltern* wird eine Schreibmaschine geschildert, im Londoner Kontor-Betrieb, wo der Vater arbeitet: »Im Hintergrund des Zimmers sitzt ein Fräulein Grau und stößt ihre Finger in die Tasten einer Schreibmaschine« (S. 93). Das Schreibmaschinenschreiben ist im Kontext der Erzählung Ausweis einer öden, immer-gleichen, namentlich »grauen« und zugespitzt formuliert: entmenschlichten »anderen«, d. h. gegenkünstlerischen Welt. Mit der Fingerbedienung der Maschine lassen sich existentielle Verbindungen wie mit der Handschrift nicht leisten.

¹⁹ Mit Blick auf das Zitat in der vorigen Fußnote ist es in *Abschied von den Eltern* von Bedeutung, dass der Pfeil, den Berthold in den Himmel schießt, »unsern Blicken entschwindet« und nicht mehr zurückkehrt, also anders als Schrift keine »Spuren hinterläßt« (S. 27).

Schrift und Schreiben durchweg mit Körpern verknüpft, denen anderer Figuren, vor allem jedoch dem Körper des Erzählers. Das zentrale Motiv dieser Verknüpfung ist die Hand: des Lehrers, der Mutter, des Erzählers, auch wie gerade genannt: Bertholds und anderer Nebenfiguren. Beinahe alle Hände üben im Text Gewalt aus. Sogar die archaischen Freundschaftsschreibversuche des Stabens sind ja nur mit hohem Kraftaufwand und zwar formender, aber auch roher Gewalt zu erreichen. Schrift ist damit, wie in der Erzählung selbst, ein Medium für die Darstellung von – politischer, physischer, institutioneller, häuslicher etc. – Gewalt²⁰, sie ist aber als etwas Handgemachtes auch selbst schon ein Produkt der Gewalt.

Diese Fokussierung verdichtet sich in der auf die Schreibenlernen-Szene mit Berthold folgenden Szene in der Schule insofern, als zu der kindlichen Kraftentfaltung nun eine negative Machtausübung tritt. Auch hier spielen Materialien des Schreibens wie die »schwarze[n] Platten« vom Abfallhaufen eine zentrale Rolle, werden jedoch ungleich direkter, konkreter und detaillierter geschildert sowie mit den Motiven der Gewalt und der Hand verknüpft. Der kurz zuvor eingeführte, Berthold sozusagen ersetzende Rowdy Friederle drangsaliert den Erzähler bereits auf dem Schulweg:

[...] und Friederle schlug sein Bein zwischen meine Beine und ich stürzte, der Ranzen ging auf, die Bücher flatterten hinaus, die Schiefertafel und der Griffelkasten klapperten hinaus, die Schwammdose rollte weit über das Pflaster, bis vor die Schaffner hin [...] es war eine Dose aus schwarzlackiertem Holz, darauf gemalt eine rote Rose (S. 32).

Es folgen verschiedene symbolische, aber auch drastische Darstellungen von Gewalt im Umkreis des Schulwegs, bis der Erzähler sich in den Klassenraum begibt, um sich dort an das »splittrige, nach Tinte und Angstschweiß riechende Pulte« (S. 33) zu setzen. Hier kommen, neben dieser Ineinssetzung von Schreibmaterial und Körper, noch weitere Materialien des Schreibens zur Sprache, allerdings in bereits versehrter Form. Zugleich findet jedoch auch ein neuerlicher Kulturfortschritt statt,

²⁰ Vgl. dazu umfassend Willner: Wortgewalt [wie Anm. 1].

ein Wechsel vom Staben, also dem gewaltsamen Einritzen der Zeichen in ein Material zum Auftragen eben auf ein Material. Dieser Fortschritt wird jedoch unmittelbar durch die aggressiv geballte Hand Friederles bedroht und also gefährdet: »Ich packte die Schiefertafel und die zerbrochenen Griffel aus. Friederle wandte sich von seinem Platz aus nach mir um und drohte mir mit der Faust« (S. 33).

Unmittelbar darauf folgt die nächste Stufe der Eskalation in dieser anti-autoritär konzipierten Erzählung, in der Kindheit vor allem als ständige Versehrung, Deformation und Zwang erscheint. Der Erzähler kann die Erwartungen seines jähzornigen Lehrers nicht erfüllen. Es schließt sich eine lange und genaue, dabei grammatisch wie begrifflich redundante und gerade dadurch intensive Darstellung einer körperlichen Züchtigung an (S. 33-35), die ausgerechnet an der Hand des Schülers ausgeübt wird und die auf zynische Weise statt der Schreibkultur nun eine mit der Macht eines Institutionsvertreters ausgestattete Barbarei an eben der körperlichen Bedingung des Schreibens vorführt:

Der Lehrer zielte und ließ den Rohrstock herabsausen, und die Hand zuckte zurück, und der Streich piff durch die Luft. Und der Lehrer schrie, wie, willst du deiner Strafe entgehen, und riß meine Hand wieder empor und ließ erneut den Stock herabsausen, und wieder zuckte meine Hand zurück, und wieder wurde sie emporgerissen, und wieder fuhr der Stock herab, und wieder zuckte die Hand zurück, und wieder wurde sie emporgerissen, und wieder piff der Stock herab, bis er endlich die Hand traf und der brennende Striemen sich über die Handfläche hinstreckte. Blind unter aufschießenden Tränen, das Gelenk der schmerzenden Hand mit der andern Hand umfassend, stolperte ich in meine Bank zurück. Dies war es, was ich in der Schule lernte, wie man die Hand unter den Rohrstock des Lehrers hielt (S. 34f.).

Aber nicht nur der Lehrer als Vertreter einer staatlichen Institution, vor allem auch die Mutter missbraucht ihre Autorität und übt kontrollierende Gewalt als Mahnung, Drohung und Strafe mittels und an den Händen aus. Dass diese Form häuslicher Gewalt besonders verheerend und auf den Erzähler verstörend wirkt, lässt sich an den von ihm geleisteten Übertragungen ins Unbewusste wie Träume und Erinnerungen erkennen. Dies kann

man an einer Vielzahl von Stellen belegen, hier seien nur einige besonders eindringliche analysiert.

Gleich zu Beginn der Erinnerung steht eine verunmenschlichende, dabei am Körper vollzogene Ersetzung: »Früher als das Gesicht waren die Hände da. Sie packten mich, rissen mich in die Höhe, schüttelten mich, sprangen mir an die Ohren und ins Haar« (S. 20). Schon vorher gab der Erzähler einen noch unpersonalisierten, dennoch deutlich auf die Eltern²¹ und sein »Ausgeliefertsein« zielenden Hinweis auf frühkindliche Erfahrungen, als »fremde Hände mich bändigten, kneteten und vergewaltigten« (S. 16). Beim Lernen malträtiert die Mutter den Jungen: »Zuweilen konnte ich mit einem Schrei aus einem Traum auffahren, spürte noch den Griff von der Hand meiner Mutter im Nacken, spürte noch den Schlag von der Hand meiner Mutter an der Backe [...]« (S. 84). Mit sarkastischer Symbolik kann der Erzähler das Gebaren seiner autoritären Mutter einmal sogar auf eine Metaebene heben, ohne doch seine kindliche Hilflosigkeit zu überwinden: »Da hob sie, wie in einem Wappenschild, die Faust, und rief ihren Wappenspruch, Ich dulde keinen Widerspruch« (S. 57). Am Ende ist sie dann die Frau, die explizit »[m]it ihren eigenen Händen« (S. 138) aus Angst vor den Behörden die Bilder des Jungen – »Ausdruck einer Krankheit« (S. 138), wie es in ihren eigenen Worten heißt – vernichtet, so dass dieser »[m]it leeren Händen, wie ein Landstreicher« (S. 138) dasteht²².

²¹ Gemeint ist jedoch wiederum, wie die Erzählung nahelegt, die Mutter. Diese überträgt das Strafen manchmal dem deutlich weniger gewaltaffinen Vater, der den Erzähler dann allerdings auch ohne Nachfrage »über sein Knie« (S. 90) legt. In dieser ausführlich geschilderten, dabei vom Jungen als völlig sinnlos empfundenen Prügelzene fehlt aber ausgerechnet der Begriff Hand! Zudem schlägt der Vater einmal wütend »[m]it der flachen Hand« (S. 59) zu, dann aber, quasi ersatzweise, auf den Tisch, fordernd, dass nun »Schluß mit den Träumereien« (S. 59) sein müsse.

²² Geradezu unheimlich wird es übrigens in einer Übertragung mütterlicher – »mütterlich« im Sinne eines Familienoberhaupts – Gewalt auf die Haushaltshilfe und Kinderfrau Auguste, in der herrschaftliche Macht sich gar nicht mehr selbst körperlich realisieren muss: »Wenn die Mutter auf sie einschrte, beugte Auguste sich tief über die weiße Kartoffelschüssel mit dem blauen Rand, und die Kartoffelschalen ringelten sich über ihre Hände.

Zwar wird auch dieser zerstörerischsten aller auftretenden Personen noch die Würde einer reflektierenden Erklärung als einer Frau, die selbst schon eine erheblich deformierte Person ist, zuteil. Dies geschieht konsequent und der Erzählung gemäß wiederum durch Schrift. So vor allem durch die Tagebuch-Passage, in der die Mutter einen Alptraum notiert, der mit der infantilen Benennung ihrer Mutter als »Mama« anhebt und in eine groteske Zungenamputation durch ausgerechnet die »Kralle« eines Adlers mündet. Obschon die mütterliche Hand dem Mädchen zu Traumbeginn Sicherheit versprechen könnte, wird sie doch von ihrer eitlen Mutter, also der Großmutter des Erzählers, nur wie eine Art Band benutzt, um die eigenen Wünsche von gesellschaftlicher Anerkennung zu befriedigen: »Mama nahm mich an der Hand und stellte mich stolz allen Leuten in einem großen Zimmer vor« (S. 85). Kurz zuvor versuchte der Erzähler sogar, über die Berührung der Hände einen körperlichen, dabei zärtlichen Kontakt herzustellen und er verfällt in eine Reflexion über das Leben seiner sprachlosen Mutter und dekliniert die mütterlichen Tätigkeiten Sorgen²³ und Strafen über die tätige und hier nur angedeutet gewalttätige Hand:

Und ich nehme die Hände meiner Mutter, und ich lege sie zur Seite, und ich streiche mit meiner Hand über ihre Hände, und ich sehe meine Mutter unter der Abendlampe sitzen, ihre Hände an Kleidungsstücken beschäftigt, ihre Hände ein Leben lang an unseren zerrissenen Strümpfen, Hemden, Hosen tätig, ihre Hände ein Leben lang um unsere Nahrung besorgt, ihre Hände ein Leben lang uns haltend, reinigend, züchtigend, und plötzlich liegen diese Hände ermüdet, plötzlich haben sie ausgedient, und ihr Gesicht, von der Abendlampe bestrahlt, starrt vor sich hin, und ihr Mund öffnet sich, und die harten Züge erschlaffen, und das Gesicht lauscht auf das Unbegreifliche, und das

Wenn die Mutter genug gewütet hatte, schlug Auguste sich selbst zur Strafe ins Gesicht, oder hieb mit einem Kleiderbügel auf ihren eigenen Kopf ein« (S. 20).

²³ Im Sinne einer haushälterischen Sorge wird zu Beginn der Erzählung, als die Kinder den Nachlass der Eltern besorgen, trotz aller Fremdheit gegenüber dessen »unangreifbar[er]« (S. 14) Ordnung, auch auf die symbolische Hand der Mutter verwiesen: »[...] und die Gegenstände, von der Hand unsrer Mutter ein Leben lang gehütet und gepflegt [...]« (S. 14).

Lauschen des Gesichts ist so groß, daß es den Ausdruck namenlosen Erstaunens annimmt (S. 84f.).

Diese emotionale Ambivalenz eines sich dem Mütterlichen nicht verschließen wollenden noch könnenden Kindes manifestiert sich umso stärker, je bedürftiger der Erzähler ist. Von der Krankenpflege berichtet er:

Wenn meine Mutter, herbeigerufen durch meinen Schrei, an mein Bett kam und mich aufrichtete und mich in ihre Arme schloß, verging das Unheimliche, zu dessen Erscheinen sie selbst beigetragen hatte. War sie meine Bedroherin, so war sie gleichzeitig meine Retterin, sie entzog mit der einen Hand und gab mit der anderen, und hielt mich dadurch in ständiger Spannung [...] (S. 49).

Doch solche Momente eines tastenden Annäherns können nicht vergessen machen, wie gründlich die brutale Erziehung der Mutter schließlich wirkt. Dies zeigt besonders die erschütternde Passage, in der der Erzähler eben seine eigenen Hände in ausdrücklicher Traditionsaneignung der »Eltern und Lehrer[]« gewalttätig und demütigend gegen sich selbst richtet: »Ich schlug mich mit den Fäusten in die Rippen, ich spie in meine Hände und schlug mir die Hände ins Gesicht [...]« (S. 126).

Dem stehen nur wenige positive Funktionalisierungen der Hand entgegen; sie bleiben Ausnahmen und werden zumeist problematisiert oder scheitern direkt: Die tröstenden und Sicherheit-spendenden Hände Augustes z.B. am Beginn der Erzählung: »[...] sie streichelte meine Hände, als sei ich es, der getröstet werden müsse [...]. An Augustes Hand ging ich hinaus auf die Straße. Die Entdeckung der Stadt ist verbunden mit dem Druck von Augustes Hand« (S. 20f.). Oder das rettende Gelächter Fritz Ws., ein Freund der Familie, der die heikle Vater-Sohn-Konstellation deutlich »erfaßte« (S. 50) und den nicht versetzten, von Angst aufgeriebenen Erzähler bei seinen Eltern vor Strafe bewahrt, indem er »sich mit seiner kräftigen Hand auf die Schenkel« (S. 51) schlug und sein eigenes Viermal-Sitzenbleiben als Zeichen von Begabung interpretiert. Oder, schon scheiternd, die Versöhnungsgeste des Handgebens mit dem Vater beim Abschied, der die dargereichte Hand aber nur mit »kühlen, trockenen Fingerspitzen« (S. 116) anfasst. Und »[n]och ein anderes Mal hat Fritz W. in mein Leben eingegriffen (!)« (S. 51), als er die Geschwister bei einem Besuch ohne deren Einverständnis (oder das der

Eltern) heftig und schnell entkleidete. Auch hier tauchen Formen der, wenn auch harmlosen, Gewalt, aber auch des Erkennens und (positiven) Handelns auf und werden sprachlich mit dem Motiv der Hand verbunden. Aber da er es zur Lustbeförderung und Vergemeinschaftung der Kinder tut, nicht zur Strafe, Demütigung oder Beschämung, wird die Vokabel selbst vermieden:

Da kam Fritz plötzlich auf uns zugesprungen und riß mit wenigen Griffen meinen Schwestern die Kleider herunter, [...] er zog mich hervor, streifte auch mir Hose und Bluse ab und schob mich, zusammen mit meinen Schwestern, in den Kreis seiner Kinder (S. 50).

Der biblische Widerspruch von Erkenntnis und Nacktheit wird hier in der Verbindung der »ganzen« Körper motivisch in den noch spielerisch im Garten gemeinschaftlich-unhierarchisch in einem »Kreis« agierenden Kindern, »balgend und jubelnd« (S. 51), versöhnt.

Diese Motivverbindung leitet in die letzte hier relevante über: die Sexualität. Dieckmann weist zurecht darauf hin, dass bei Weiss »Gewalt und Unterdrückung ihrerseits libidinös besetzt sind«²⁴. Dies lässt sich wiederum durch das Motiv der Hand veranschaulichen, welches in einer zentralen Passage gegen Ende der Erzählung wieder an das Schreiben angebunden wird. Zuvor und weniger auch danach gibt es jedoch eine Reihe von Verknüpfungen, die den »ganzen« Körper zu Gunsten einer partiellen Berührung durch die Hand – das ist die Hand des Erzählers – aufgeben.

So wird das noch asexuell-paradiesisch geschilderte erste Gefühl »von körperlicher Freiheit« (S. 49) ohne die Vokabel der Hand geschildert. Später nimmt das unerfüllt bleibende Erkunden eines Frauenkörpers durch die Hand des Erzählers kurz vor dem Ende der Erzählung, dem das nachherige Glück geschlechtlicher Vereinigung entgegensteht (S. 137), die Vokabel der Hand als erkennendes Lustinstrument wieder auf: »Mit meinen Handflächen und meinen Blicken erkannte ich die Rundungen der Schultern, der Brüste [...]« (S. 128). Auch die zwischen beiden Ereignissen liegende

²⁴ Dorothea Dieckmann: Ich stand in meiner Grotte. Peter Weiss' Naturgeschichte des Aufwachsens in »Abschied von den Eltern«. In: die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik 61 (2016), H. 262, S. 180-188, hier S. 185 (= »Der Wundbrand der Wachheit. Peter Weiss lesen«).

Kindererfahrung des gegenseitigen Betastens der Körper mit der Schwester Margit gehört in diesen Zusammenhang und ist, da noch nicht auf sexuelle Befriedigung gerichtet, von einem ahnungsvollen, dynamischen Körperglück des Fühlens geprägt: »[...] und meine Hände glitten über die kleinen Ansätze ihrer Brüste [...]« (S. 71).

Wird diese Erfahrungsdimension des tastenden Erkundens noch als zwar weitgehend unerfüllt, nicht aber als gewalttätig geschildert, so nimmt der Zusammenhang eine brutale Wendung, die im Zusammenhang mit der beginnenden Onanie sowie den Lustträumen des Heranwachsenden steht und wiederum die Hände der zerstörerischen Mutter aufnimmt, die in der Waschung seiner Genitalien durch ihre im Text geradezu obsessiv aufgerufene Hand eine schmerzhaft Demütigung besorgt: »[...] eine Hand hielt das Glied, ihre andere Hand schob und drängte an der allzu engen Haut. Ich war halb ohnmächtig vor Schmerz und Erniedrigung [...]. Lange noch konnte ich die Empfindung von der Umklammerung ihrer Hand an meinem Glied nicht loswerden« (S. 52)²⁵. Aber nicht nur die Mutter, sondern auch die Zauberfigur des Jaques hatte neben einigen Waffen kurz vor seinem Verschwinden »furchtbare[] nackte[] Hände« (S. 115).

Dieser Motivkomplex: Gewalt-Hand-Sexualität kulminiert in einer langen Passage, in der noch Schrift und Schreiben hinzutreten. Der Erzähler berichtet von der traumartigen, ihn unerklärt erschreckenden Erscheinung einer Jägergestalt, die auch eine Waffe, ein Gewehr trägt, und die mit dem schwierig zu deutenden, phantasmagorisch in der Schwebel bleibenden Satz endet: »Es war, als habe eine Hand in mich hineingegriffen« (S. 99). Gleich darauf setzt sich der Erzähler an seinen Schreibtisch und blättert, ohne dass der Leser erfahren würde, um was für einen Text es sich handelt, in seinen Manuskripten. Es sei nur allgemein die »Schrift eines Mönches«, die offenbar autobiographisch »Kunde gab von seinem längst vergangenen Leben« (S.

²⁵ Ob die ausführliche Schilderung der Reinigung, die sich auffällig direkt und brutal auf das Zurückstreifen der Vorhaut sowie den »Schleim« bzw. den, wie die Mutter sagt: »Schmutz« (S. 52) darunter bezieht, ein Kommentar ist zum mütterlich vererbten Judentum des offenbar unbeschnittenen Erzählers bzw. Weiss' selbst, der der Sohn eines jüdischen Kaufmanns und einer nicht-jüdischen Mutter war, wäre eine Untersuchung wert.

99), also eine durch die Verwendung der dritten Person Singular vollzogene Identitätsdistanzierung. Wieder ist die Schrift ein Relikt, ein Überbleibsel eines einstmals Gewesenen, gibt bereits als Schrift, nicht durch ihren Inhalt, der dem Leser der Erzählung ja vorenthalten wird, Zeugnis einer früheren Existenz, die sich explizit als Asket, implizit aber auch als durch die Schrift Gelehrter ausweist.

Weiss führt diese Szene dann in ein Vitalerlebnis, allerdings ein vertanes, über, nämlich die sexuellen Spiele mit der Schwester Elfriede. Dazwischen steht aber noch ein Besuch der Mutter. Diese markiert zunächst argwöhnisch die Ungewöhnlichkeit der Situation und erkundigt sich, tiefer in die Privatsphäre des Sohnes eindringend, auch nach den ausliegenden Papieren: »Bist du noch auf, fragte sie, was machst du denn. Ich arbeite, sagte ich. Sie blickte sich im Zimmer um. Sie sah die Papiere auf meinem Schreibtisch und fragte, was schreibst du denn da« (S. 99). Der Erzähler antwortet murmelnd: »Nur so« (S. 99). Erneut kümmert sich der Erzähler nicht um das Geschriebene im Sinne einer Bedeutungsübertragung oder eines Inhalts überhaupt. Das ist innerhalb der Narration insofern unproblematisch, da er es vor seiner Mutter verheimlichen will. Aber er verheimlicht es auch dem Leser. Nur, *dass* er schreibt, nur den Akt gibt er preis²⁶.

Dann führt die motivische Spur der Hand wiederum zum Körper, nicht zum »ganzen« Körper allerdings und diesmal nicht in gewaltsamer, dennoch triebhafter, dabei nicht erfüllter sexueller Form. Denn obwohl er mit seinen »Händen über ihre Schultern und ihr Haar strich« (S. 100), kommt es nicht zum Akt mit der Schwester Elfriede, der Erzähler flieht zuvor – die Existenz als Asket dauert gegen die Selbstaussage des Erzählers vom »längst vergangenen Leben« noch an. Wichtiger aber noch als diese Handlungsdimension ist, dass der Erzähler auf die Repräsentationsfunktion der Schrift

²⁶ Es ist, wie in Fußnote 5 schon angedeutet, immer noch unüblich, Schrift und Schreiben bei Peter Weiss als abgekoppelt von der gern heroisch gedeuteten Botschaftsfunktion seiner Texte zu trennen. Eben diese Botschaftsfunktion, in der sich Ethos und Kommunikation wunschgemäß vereinen, basiert auf der in Weiss' Texten selbst zurückgelassenen Idee der Schrift als einem »reinen« Kanal, der zwischen dem »Eigentlichen«, das sind die Gedanken, und der bloß funktionellen Druckerschwärze auf Papier steht.

in einem durch das aktiv wie passiv eingesetzte Motiv der Hand zusammengehaltenen Gemisch aus Gewalt, Traum, mütterlicher Autorität und unerfüllt-tastender Sexualität innerhalb der Narration verzichtet: Die Hand, die schreibt, ist die geschlagene Hand, die ebenso selbst zuschlagen kann. Schrift steht damit nicht am Ende eines unproblematischen Gedankenaufschreibeprozesses, für den man »nur einen Bleistift und ein Stück Papier«²⁷ braucht. Sie harrt nicht in semantischer Klar- und Reinheit ihrer mehr oder weniger stabilen Interpretation. Stattdessen entzieht sie sich als deformiertes Resultat ihren konkreten raumzeitlichen, materiellen, kreatürlichen Entstehungsbedingungen immer wieder. Weiss verabschiedet hier die traditionelle Selbstverständlichkeit der Deutbarkeit von Schrift: Sie ist bereits das Produkt verschiedener, dabei oft prekärer Einflüsse, die sie als Schrift selbst als deutungsbedürftig ausweisen.

V. Ausblick

Dieser Beitrag sollte erstens Überlegungen zur Konzeptualisierung von Schrift und Schreiben als Übergangsphänomene versammeln, die eng mit entscheidend-einschneidenden »Momenten« vor allem der Vita des Erzählers, Anfängen und Enden, verbunden auftreten. Schrift bildet diese Phänomene nicht einfach nur ab, sondern tritt mit dem Akt des Schreibens selbst als etwas Prozessuales, Unbestimmtes auf.

Zweitens ging es um die motivische Verknüpfung von Schrift und Schreiben mit der menschlichen Hand, die wiederum in erheblichem Maße mit erlittener und ausübender Gewalt im Zusammenhang des Körpers, der mannigfaltigen Gewalt und der oft problematischen Sexualität verbunden auftritt; Kontexte, die sie und was sie tut selbst betreffen und beeinflussen. Die körperliche, allerdings immer schon deformierte und zugleich deformierende Hand ist als eine schreibende Hand dann nicht mehr als ein bloßes Instrument, Teil eines »reinen« Kanals zur schriftlichen Abbildung von Immateriellem (Gedanken) verständlich. Auch führt *Abschied von den Eltern* ein Konzept des Schreibens vor, das kein selbstverständlicher Akt eines

²⁷ Weiss: Die Ästhetik des Widerstands. Bd. 3 [wie Anm. 7], S. 44.

soliden Ichs mehr ist: Schreiben ist selbst ein Akt der Gewalt, es ist der Gewalt anderer ausgesetzt und zudem selbst abhängig von der prekären Körperlichkeit des Schreibers sowie den fragilen Materialitäten der Schrift. Daher müssen die in Weiss' Texten entfalteten Großbegriffe und -konzepte Schrift und Schreiben jeweils überprüft werden. Sie, die als ein erklärendes Vorher zur Erzählung und dem in ihr Erzählten installiert wurden, bedürfen selbst wieder eines Vorher: Sie bedürfen einer vorgängigen Reflexion und Kritik, ein *vor* die Semantik, *vor* das Ethos, *vor* die Erzählung.