

Dem Unerreichbaren auf der Spur

Peter Weiss: Schwedische Essays
und Interviews 1950–1980

*Herausgegeben und übersetzt
von Gustav Landgren*

»In Jahnns Werk wird die Suche nach dem Unerreichbaren mit wissenschaftlicher Präzision beschrieben«, schreibt der 38-jährige Peter Weiss in seiner auf Schwedisch verfassten Rezension »Dem Unerreichbaren auf der Spur« 1954. Die in Deutschland bisher unbekanntem schwedischen Essays und Aufsätze des Autors entstanden in einem Zeitraum von drei Jahrzehnten, von 1950 bis 1980. Der in dieser Edition präsentierte Textkorpus wirft ein neues Licht auf das Gesamtwerk des Autors, indem er Weiss' lebenslange Identitätssuche dokumentiert.

Um das Verhältnis von Sagen und Zeigen, Wort und Bild, Mittelbarkeit und Verstummen kreist die erzählerische, essayistische, dramatische und filmische Selbstverständigung und Wirklichkeitsaneignung des Autors. Gerade der Essay erschien ihm dabei als geeignetes Medium, in dem er dieses Spannungsverhältnis reflektierend aufarbeiten konnte.

Peter Weiss, geboren am 8. November 1916, musste 1933 aus Deutschland emigrieren. Er war einer der bedeutendsten Autoren der deutschen Nachkriegsliteratur. Seinen ersten internationalen Erfolg erzielte er mit dem Stück »Marat/Sade«, auch sein Oratorium »Die Ermittlung« war ein Welterfolg. Sein Hauptwerk ist der dreibändige Roman »Die Ästhetik des Widerstands«. Zudem reüssierte Weiss als Maler und experimenteller Filmregisseur. Zeitlebens begleitete er sein Werk und seine Zeit mit kritischen Essays. Peter Weiss starb 1982 in Stockholm.

Der Verlag dankt dem Literaturforum im Brecht-Haus
für die freundliche Unterstützung dieser Publikation.

Erste Auflage
Verbrecher Verlag Berlin 2016
www.verbrecherei.de

© Verbrecher Verlag 2016
Lektorat: Philipp Böhm
Satz: Christian Walter
Druck und Bindung: CPI Clausen & Bosse, Leck
ISBN: 978-3-95732-199-2
Printed in Germany

*Der Verlag dankt Werner Boschmann, Mascha Kern, Gregor Sanzenbacher
und Tristan Wagner.*

INHALT

Vorwort	9
Einleitung des Herausgebers	11
Editorische Hinweise	29
Wiederholung	31
Der ermordete Nordlund	33
Ein neues künstlerisches Material	36
Neujahrsfantasie: Frieden, allgemeine Abrüstung!	39
Die Löwin im Käfig	41
Abgeschriebene Psychologie – panischer Fluchtversuch	44
Die Ausdrucksmittel des Filmes	50
Rosenrote Kreuzigung	54
Der fragende Mensch	58
Die Niederschrift des G. A. Horn von Hans Henny Jahnn	64
Dem Unerreichbaren auf der Spur	70
Ein neues Programm zu Valand	77
Verbotene Liebe in den Memoiren eines zum Tode Verurteilten	82
Der Zensor schreckte vor Alltagsrealismus zurück	86
Die nackte Wirklichkeit des Gefängnisses wird verboten, aber dem König des Rock sei alles erlaubt	89

Filmzensur	91
Die Zensur macht Film zu Pornografie und hohlem Jux	101
Unterzutauchen	107
Die unzeitgemäße Filmzensur	110
Aus einem Filmtagebuch	113
Raum für schwedische Filmkunst	121
Niederlage der Ehrlichkeit	125
Vietnam-Demonstranten vor Gericht gezerrt	128
»Apologie der alten Ordnung«: Peter Weiss entgegnet Gunnar Myrdals Rede in der Vietnamfrage	131
Aufruf an alle progressiven Linken	134
Offener Brief an Johan Bergensträhle	136
Unsere verfaulende reiche Welt	139
Aufruf für Kriegsverbrecher	144
Der Schäferhund und der Menschenfresser	147
Laos!	151
Dein Zweifel kann behoben werden. Peter Weiss schreibt an Lars Gustafsson.	157
Jetzt Widerstand leisten!	162
Lasst Enbom in Ruhe	167
Die Sozialdemokratie und die Intellektuellen: »... und der Umstand wird noch schlimmer«	172
Der Autor und der Kritiker	175
Antwort an Harry Järv	179
Hört auf Vietnam!	183
Gemein!	187

Hör zu Fib/Kulturfront: Wie lange darf Jan Myrdal seine Lügenfabrik betreiben?	190
Peter Weiss antwortet Jan Myrdal: Vergleiche Vietnam mit Europa 1945!	195

Interviews

Weiss – erst jetzt Prophet in seinem Heimatland	201
»Schwedisches Fernsehen ist ein Machtapparat und eine Verdummungsmaschine im Dienst des Kapitalismus« Interview mit Elin Clason, 29.08.1971	208
Eva Adolfsson, Lars Bjurman: Herkules und der Klassenkampf. Ein Gespräch mit Peter Weiss	219
»Wo ich hingestellt werde, mache ich eben meinen Dienst«	242
»Eine linke Volksfront ist möglich, aber die Sozialdemokratie verpasst immer die Chance«	263

Anhang

Bibliographische Nachweise	273
Peter Weiss: Essays. Eine Bibliographie	277
Zeittafel	293
Personenregister	301

EINLEITUNG DES HERAUSGEBERS

Im 19. Jahrhundert, im Zeitalter der Industrialisierung, der Konsolidierung von Großkonzernen und der Massengesellschaft, entsteht der »kritische Intellektuelle«¹, der auf diese Phänomene reagiert und in ihnen eine akute Gefahr des Individuums sieht. Der kritische Intellektuelle wendet sich von der formierten Massengesellschaft ab und versucht, das »sterbende Individuum« (Paul Valéry) durch radikale Kritik zu retten. Dabei ist das bevorzugte Medium der Essay, der durch seine vornehmsten Merkmale, Reflexion, Kritik, Ironie und Dialog die Rettung des Individuums in einer entmenschlichten Gesellschaft ermöglichen soll.²

Zu den zahlreichen Intellektuellen, die im 20. Jahrhundert den Essay als kritisches Instrument erprobt haben, gehört neben Robert Musil, Heinrich Mann, Jean-Paul Sartre, Theodor W. Adorno und Herbert Marcuse – auch Peter Weiss. Weiss hat sich selbst gelegentlich zum Hybrid-Genre³ des Essays geäußert, wie etwa in seinem Aufsatz *Antwort auf Kritiken zum »Vietnam«-Aufsatz* (1966):

In einer Artikelserie ist es möglich, das reich facettierte Bild einer Auffassung wiederzugeben, mit Vergleichen, Parenthesen, Umkreisungsmanövern. In einem einzelnen Zeitungsbericht kommt es mehr darauf an, einen besonderen Aspekt hervorzuheben und konzentriert zu schildern.⁴

Dieses Zitat veranschaulicht den Charakter des Essays als kleinere Prosaarbeit, die ein Thema konzentriert darstellt und erörtert. Auch das erzählerische Werk des Autors, vor allem *Die Ästhetik des Widerstands* (1975–1981), trägt ausgeprägte essayistische Züge. Es wurde in der

Sekundärliteratur etwa bezweifelt, dass es sich bei Weiss' *Magnum opus* um einen Roman handle. Vielmehr entziehe sich *Die Ästhetik des Widerstands* jeglicher Gattungsbestimmung; dieses Werk sei ein essayistisches Gebilde: »Die Gattungsbezeichnung ›Roman‹ wird diesem nicht gerecht, handelt es sich doch kaum um Figurenkonstellation, Charakterentwicklung, Handlungsstrukturen, sondern eher um Abhandlung, Essay, Traktat, um kunsttheoretische, politische und wissenschaftliche Überlegungen mehr als um erzählerische Ausfabulierung eines Gesellschaftspanoramas oder eines individuellen Konflikts.«⁵

Sein essayistisches Werk, das 1968 und 1971 in zwei Bänden erschien, nannte Weiss *Rapporte*. Die Bände enthalten aber nicht nur Berichte, sondern auch Reden, politische Stellungnahmen, offene Briefe und Aufsätze. Der erste Band enthält neun kürzere Texte, die 1960 bis 1965 in literarischen Zeitschriften und Anthologien veröffentlicht wurden. Der zweite Band mit seinen dreizehn Pamphleten zur aktuellen Tagespolitik hat einen ausgesprochen politischen Charakter. Die *Rapporte*-Bände wurden offensichtlich auf Initiative des Autors veröffentlicht, was einem Hinweis auf einen verschollenen Brief des Autors an seinen Verleger Sigfried Unseld zu entnehmen ist.⁶ Unselds Einschätzung von Weiss' essayistischem Werk war ambivalent: Einerseits sah er die Veröffentlichung des zweiten *Rapporte*-Bands als berechtigt an, »zumal er einige sehr wichtige Texte enthält.« Andererseits bezweifelte Unseld, »ob wirklich genug Material für diesen Band vorhanden ist.«⁷ Die *Notizbücher*, die in zwei Teilen veröffentlicht wurden, bieten eine Art Fortsetzung der *Rapporte*, aber in verkürzter Form. Als eine Sammlung essayistischer Arbeiten könnte man auch das fingierte Tagebuch *Rekonvaleszenz* deuten, ein Buch, das während eines Krankenhausaufenthaltes nach dem ersten Herzinfarkt 1970 entstand. Darin äußert sich Weiss zur Tagespolitik, Kunst und Literatur aber auch zu spezifisch schwedischen Phänomenen, etwa dem Niederreißen der alten Bausubstanz Stockholms.

Gerade das essayistische Werk des Autors ist in der Weiss-Forschung

eher stiefmütterlich behandelt worden. So bildet eine Gesamtausgabe der Essays bis heute ein Desiderat der Forschung. Selbst die *Rapporte*-Bände sind Auswahlbände, die heute z. T. vergriffen sind. Andere Essays, wie etwa die Zeitungsartikel *In Sachen Humanität. Zur Lage in Vietnam* (veröffentlicht in der *Frankfurter Rundschau*, 29. November 1978), *Zu Wolf Biermann*, (veröffentlicht am 19. November 1976 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*), *Flüchtlinge setzen Verfolger voraus* (*Frankfurter Rundschau*, 16. August 1979) und *›Die unteilbaren Menschenrechte herrschaftsinteressiert verteilt.‹* *Schriftsteller Peter Weiss antwortet auf die Einwände, die von Prof. Wolf-Dieter Narr und Klaus Vack gegen seinen Bericht über das vietnamesische Flüchtlingselend vorgebracht worden sind* (Erstveröffentlichung in der *Frankfurter Rundschau*, 2. Oktober 1979), sind in den *Notizbüchern* abgedruckt.⁸ Andere Essays, die in den *Notizbüchern* enthalten sind, sind *Offener Brief an Pavel Kobut* (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5. Mai 1977), *Absage an Sofia. Die Aufgabe des Schriftstellers ist die Einmischung* (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3. Juni 1977), *Ein Dialog, der nicht stattfindet* (Briefwechsel zwischen Pantelej Zarev und Peter Weiss; veröffentlicht in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, 8. Juni 1977), *Rede zur Verleihung des Thomas Dehler Preises* (*Frankfurter Rundschau*, 20. Juni 1978) und *Zu dem Hölderlin-Buch von Bertaux* (*Frankfurter Rundschau*, 17. März 1979).⁹ Andere essayistische Texte sind verstreut und nicht mehr greifbar.¹⁰

Einige seiner wichtigsten Essays hat Weiss zuerst auf Schwedisch publiziert, z. B. *Meine Ortschaft* und *10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt*.¹¹ Die vorliegende Edition bietet eine Sammlung der Essays und Interviews, die Weiss auf Schwedisch geschrieben und gegeben hat.¹² Es handelt sich dabei um eine erstmalige Sammlung von Weiss' bislang nicht übersetzten schwedischen Essays und Interviews, die in der Weiss-Forschung eine Lücke schließt und zu einem besseren Verständnis des Autors beitragen wird. Zudem ist eine derartige Publikation ein würdiges Zeichen zum 100. Geburtstag des Autors 2016.

Viele von Weiss' schwedischen Essays und Interviews sind in Annie Bourgnons Studie *Der Schriftsteller Peter Weiss und Schweden* verzeichnet.¹³ Andere sind in Peer Ingo Litschkes Bibliographie oder in Jan Christer Bengtssons auf Schwedisch veröffentlichter Doktorarbeit *Peter Weiss und der Film* aufgelistet.¹⁴

Weiss' erste schwedische Essays gehen auf das Jahr 1947 zurück, als Weiss als Journalist im Auftrag der Zeitung *Stockholms-Tidningen* eine Reihe von Reportagen über das Leben im zerstörten Berlin sowie dem Prosastück *De Besegrade* (*Die Besiegten*) schreibt. Sieben dieser Reportagen wurden in der sechsbändigen Werkausgabe von 1991 ins Deutsche übersetzt: *Politisches Konzert in Berlin*, *Eine Buchausstellung in Berlin*, *Die Bibliothek in Berlin*, *Kinder in Berlin*, *Das schwarze Leben*, *Die menschliche Bruderschaft* und *Die Literatur des Dunkels*. Vier weitere Essays aus dieser Reportageserie, *Die Papiermühle in Berlin*, *Das gestrandete Schiff* und *Deutsche Kunst heute* wurden im Band Acht des *Peter Weiss-Jahrbuchs* im Jahr 1999 ins Deutsche übersetzt.¹⁵

Sämtliche der hier abgedruckten feuilletonistischen und essayistischen Beiträge bzw. die Interviews sind aus dem Schwedischen übersetzt worden. Sie umspannen eine Zeit von etwa 30 Jahren und sind in verschiedenen schwedischen Tageszeitungen veröffentlicht worden, vornehmlich in der führenden Tageszeitung *Dagens Nyheter*, in den Abendzeitungen *Expressen* und *Aftonbladet* als auch in *Stockholms-Tidningen*. Die Essays wenden sich an eine interessierte einheimische Leserschaft und beschäftigen sich in den 1950er Jahren vorwiegend mit literarischen Einführungen oder mit Filmästhetik bzw. mit Filmzensur.¹⁶ Erst in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre engagiert sich Weiss dezidiert politisch gegen den Vietnam-Krieg, wobei er sich explizit an eine schwedische Leserschaft wendet. Immer wieder tauchen zudem medienkritische Beiträge auf, wobei sich der Autor zunehmend polemisch mit dem neuen Medium Fernsehen auseinandersetzt. Der Vietnam-Komplex ist bei weitem das häufigste Thema, dem sich Weiss in seinen schwedischen Essays der 1960er und 1970er Jahre publizistisch

zuwendet.¹⁷ Zudem kommen in dieser Zeit rein persönliche Stellungnahmen vor, wie etwa die öffentliche Verteidigung des schwedischen Spions Frithiof Enbom, der offene Brief an Lars Gustafsson und die persönliche Kontroverse mit dem schwedischen Autor Jan Myrdal. Eine besondere Kategorie von Essays befasst sich mit der Verteidigung der eigenen ästhetischen oder politischen Positionierung, wie etwa die Antwort auf Harry Järvs Kritik an Weiss' Kafka-Inszenierung von *Der Prozeß* 1976. Abgedruckt ist in diesem Band zudem eine Reihe von Interviews mit Peter Weiss, die bis jetzt nicht ins Deutsche übersetzt worden sind.¹⁸ Es handelt sich hierbei um Interviews ab Mitte der 1960er Jahre. Diese Interviews vermitteln einen Einblick in die Genese des dramatischen Werkes und spiegeln zudem die politische Entwicklung des Autors und seine Rezeption in Schweden wider. Wie Rainer Gerlach und Matthias Richter dokumentiert haben, war Weiss ein durchaus medial wirksamer Autor, der sich bewusst an die Öffentlichkeit wandte, um sich mitzuteilen, falls sich dies mit seiner Arbeit vereinnahmen ließ; zwischen 1963 und 1982 gab der Autor in jedem Jahr durchschnittlich alle sechs bis acht Wochen ein Interview, eine erstaunlich hohe Anzahl.¹⁹

Der Filmmacher Peter Weiss sieht sich immer wieder veranlasst, zum Thema der staatlichen Filmzensur Stellung zu nehmen. Weiss, der zwischen 1952 und 1960 sechs Experimentalfilme, sechs Dokumentarfilme und zwei Spielfilme drehte, bekam die staatliche Filmzensur selbst zu spüren als sein Dokumentarfilm *Enligt lag* (dt.: *Im Namen des Gesetzes*) 1957 von der schwedischen staatlichen Filmzensur zensuriert wurde. Peter Weiss und Hans Nordströms Dokumentarfilm *Im Namen des Gesetzes* wurde in dem als Reformmodell geltenden Jugendgefängnis in Uppsala gedreht und folgt dem Ablauf eines normalen Tages in der Anstalt, von dem frühen Aufstehen über die Arbeit der Insassen bis zum Abend in den bequemen Zellen mit Radiomusik. Im Februar 1958 wurde der Film der staatlichen Filmzensur vorgelegt. Deren Vorsitzender, Erik Skoglund, stand dem Film von Anfang an

äußerst skeptisch gegenüber. Unter anderem notierte er folgende Szenen: »unanständige Zeichnung (nackte Frau mit den Beinen stark auseinander sitzend), Insasse geht aufs Klo! – Nackte Körper mit bloßgelegten Geschlechtsorganen, Duschszene, Kamera in Nahaufnahme. – Pin-ups an den Wänden, mehr oder weniger pornographisch. Onanie schwach angedeutet (Rücken, Handbewegungen) in Zusammenhang mit wenigen sexualsymbolischen Bildern (Tätowierungen u.s.w.)«²⁰ *Im Namen des Gesetzes* wird zur öffentlichen Vorführung in Schweden von der staatlichen Filmzensur zwar zugelassen, allerdings ab 15 Jahren und mit der zusätzlichen Anmerkung »Schnitte: die Onanie-Szene und die danach direkt folgenden pornographischen Pin-up-Bilder an den Zellenwänden sind zu entfernen.«²¹ Obwohl Weiss eine Beschwerde einreicht, ist der Zensur-Schnitt von zirka vier Filmmetern nicht abzuwenden.

Wiederholt hat Weiss gegen die staatliche Filmzensur polemisiert, sei es in Zeitungsartikeln oder sei es öffentlich auf den Straßen, wie am 1. Mai 1958, als er zusammen mit seinem Filmkollegen Hans Nordström am Demonstrationszug der Arbeiterparteien und Gewerkschaften in Stockholm teilnahm, um gegen die Filmzensur zu demonstrieren.²² Bereits 1957 schrieb Weiss einen Protestartikel über die Zensur von Georges Franjus Dokumentarfilm *Le sang des Bêtes* (dt.: *Das Blut der Tiere*). Die schwedische Zensur beschloss, den Dokumentarfilm *Le sang des Bêtes* des Franzosen Georges Franjus zu verbieten. Die Entscheidung wurde damit begründet, dass der Film »mentale Schäden« beim Publikum verursachen könnte.

Der Spielfilm *Svenska flickor i Paris* (*Schwedische Mädchen in Paris*) ist eine erfolglose kommerzielle Produktion, die in Paris 1960 gedreht wurde. Der Film stellt laut Jochen Vogt sogleich den »grotesken Tiefpunkt seiner Laufbahn als Filmschaffenden« dar. Die Dreharbeiten dieses Filmes waren von Anfang an von einem Dissens zwischen dem Regisseur Weiss und dem Produzenten Lars Burman gekennzeichnet. Unter anderem wurde ein surrealistisch angelegter Abschnitt, der

den Umzug des Künstlers Tinguely zeigt, der mit seinen »beweglichen Figuren[, die] den Boulevard Montparnasse entlangzog«, durch »pornographische Szenen« ersetzt (die surrealistischen Szenen wurden tatsächlich nicht entfernt).²³ Danach, so Weiss, habe er sich vom Film distanzieren. Als Antwort auf die schlechten Kritiken, die der Film in der Tagespresse erhielt, schrieb Weiss den Artikel *Peter Weiss verteidigt sich*, der in verschiedenen schwedischen Zeitungen veröffentlicht wurde:

Wegen eines Auslandsaufenthalts konnte ich mich bis jetzt mit den Rezensionen von »Schwedische Mädchen in Paris« nicht auseinandersetzen. Ich möchte Folgendes hervorheben:

Trotz meiner ausdrücklichen Proteste wurde ich als *Regisseur* des Filmes benannt.

Meine Aufgabe bestand darin, Bildkompositionen zu machen, die Szenearbeit und den Schnitt zu leiten. Ich habe wegen Meinungsverschiedenheiten die Produktion verlassen, bevor der Film fertig war.

Trotz meinem Verlangen habe ich keinen Einblick in den endgültigen Schnitt des Filmes bekommen.

Man kann mich eventuell wegen schlechter Bilder kritisieren, aber nicht für die endgültige Form des Filmes, die nichts mit meinen ursprünglichen Absichten zu tun hat. Die ganze Affäre – an und für sich eine Belanglosigkeit – beleuchtet bloß die skandalösen Arbeitsverhältnisse, die in der Filmproduktion herrschen.²⁴

Weiss' Interesse am Filmmedium ist mit einer zunehmenden Kritik an der Macht der modernen Mediengesellschaft verbunden. Nicht zuletzt das Fernsehen mit seinem häufig oberflächlichen Charakter bleibt ein Störfaktor. Bereits im *Kopenhagener Journal* stehen im Zentrum seines Interesses die Dreharbeiten zu dem Filmprojekt *Bag de ens facader*, das im Auftrag des Dänischen Staatlichen Filminstituts entstand. Weiss' sozialkritische Reportage der Wohnverhältnisse in der Kopenhagener

Vorstadt ist als Kritik an der Belanglosigkeit der modernen Konsumgesellschaft intendiert. Eine Arbeiterfrau sieht jeden Abend »das Televisionsprogramm. Nur bei Theater- und Ballettvorstellungen schaltet sie den Apparat ab. [...] Bücher liest sie nicht. Auf unsere Frage, woran sie während ihres Alleinseins denke, antwortet sie, an nichts.«²⁵ Die Entfremdung des modernen Zivilisationsmenschen und dessen Flucht in die innere Welt der Kunst thematisiert Weiss in seinem postum veröffentlichten Prosastück *Rekonvaleszenz*. Es stellt eine Art Tagebuch der Genesung nach Weiss' Herzinfarkt 1970 dar und beinhaltet einige polemische Passagen gegen das schwedische Fernsehprogramm *Hylands Hörna* (dt.: *Hylands Ecke*), welches zwischen 1962 und 1983 ausgestrahlt wurde. Bis 1969 hatte das schwedische staatliche Fernsehen nur einen Sender und *Hylands Ecke* wurde schnell zum Publikumserfolg. Die Sendung, die auch musikalische Unterhaltung bot, wurde nach dem amerikanischen Vorbild *The Jack Paar Show* produziert und stellte ein frühes Beispiel für die modernen Talkshows der Gegenwart dar. Von Weiss wird *Hylands Ecke* als »wöchentlich abgehaltener Intensiv-Unterricht in praktischem Faschismus« denunziert. Die Oberflächlichkeit des Fernsehmediums, das er bereits im *Kopenhagener Journal* kritisiert hatte, wird hier zum Instrument der Massenverblödung:²⁶

Die allabendlich durch das Fernsehsehn ausgestrahlte Massenbetäubung erreicht am Wochenende ihren Höhepunkt. [...] Um zu erfahren, was am Sonnabend, in einem Land, das von einer Arbeiterpartei regiert wird, die Bevölkerung in ihrer Abgestumpftheit über sich ergehen läßt, schalte ich den Apparat um 6 Uhr abends ein, und drehe ihn erst aus, da das elektronische Flimmern und Rauschen der Leere die letzte irrsinnige Grimasse, das letzte Gebrüll des Hohns, der Menschenverachtung abgelöst hat. Einer der Hauptorganisatoren dieser repressiven Tätigkeit heißt Hyland. Sein Programm, genannt *Hylands Ecke*, erfreut sich großer Popularität. Diese Popularität ist darauf zurückzuführen, daß das breite

Publikum, unter unausgesetzter Indoktrinierung, gelernt hat, die niedrigste Dummheit gutzuheißen und den Impuls einer Besinnung als etwas Ungehöriges abzuweisen. Das Programm beginnt am späten Nachmittag, richtet sich zunächst an die Kinder, um auch diesen ihr Maß von Verblödung zu schenken, wird dann einmal von seichtem musikalischen Gewäsch und noch einmal von der Hauptstunde des mehrmals wöchentlich abgehaltenen Intensiv-Unterrichts in praktischem Faschismus unterbrochen, diesem amerikanischen Machwerk brutalster und zynischster Mord- und Torturpropaganda, und kriecht, jault und heult bis zum allerletzten Bier.²⁷

Peter Weiss' Rundfunkvortrag *Die Ausdrucksmittel des Filmes*, aus dem Jahr 1953, setzt sich mit den ästhetischen Fähigkeiten des Mediums auseinander und greift seinem Laokoon-Essay zwölf Jahre später voraus. Das darin aufgegriffene kunsthistorische und erzähltheoretische Problem, das spätestens seit Lessings *Laokoon* immer wieder thematisiert worden ist, betrifft die Korrelation von Erzählen und Zeit. Diese Problematik behandelt Weiss in dem Essay *Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache* (1965), der anlässlich der Verleihung des Lessing-Preises der Hansestadt Hamburg an den Autor als Dankrede konzipiert wurde. Stellt die Erzählung ein Nacheinander einer Handlung in der Zeit als Geschichte dar, zeigt die bildende Kunst »die Gleichzeitigkeit einer Situation im Raum.«²⁸ Der Gegensatz von einer narrativen Geschichte und dem darstellbaren Raum ist demnach relativ und hängt von dem Tempo des jeweiligen Mediums ab, worauf Lessing bereits hingewiesen hat. Die bildliche Darstellung ist für Lessing die Komprimierung und räumliche Konstellation einer Handlung zu einem prägnanten, »fruchtbaren« Augenblick. Die erzählte Handlung kann dagegen als eine Entfaltung einer bildlichen Konstellation in der Zeit gedeutet werden: »Die Malerei kann in ihren koexistierenden Kompositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und

muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.«²⁹ Auch Weiss hebt in seinem Essay die mimetische Fähigkeit der beiden Medien hervor, die höchst unterschiedlich ausfällt. Während das Geschriebene sich »in der Zeit« bewegt, stellt das Gemalte eher eine räumliche Verdichtung dar:

»Was er in den Bildern von sich mitteilte, lag in einer andern Dimension als das Geschriebene. Wenn die Bestandteile eines Bildes auch aus den verschiedensten Erlebnissen hervorgeholt werden, so fügen sie sich am Ende doch zu einem einzigen Augenblick zusammen. Wie reich auch immer der Inhalt eines Bildes ist, so umfaßt er nie mehr als eine einmalige Situation.«³⁰

Bereits 1965 befasste sich Weiss mit Plänen, ein Welttheater oder Weltgedicht zu konzipieren, das »die Befreiungskämpfe und Unterdrückungsfeldzüge der letzten beiden Jahrzehnte« behandeln sollte.³¹ Seit Mitte der 1960er Jahre verfolgte Weiss zunehmend kritisch die Entwicklung in Vietnam, die allmählich zum beinahe »ausschließlichen Bezugspunkt seines Dritte-Welt-Engagements wurde.«³² Seine Argumentation lässt in Sachen Vietnam nichts von der »Zweifel-Krankheit« oder von der »Schwierigkeit, sich für eine Sache zu entscheiden« erkennen, die sonst Weiss' publizistische und schriftstellerische Tätigkeit kennzeichnen.³³ Im Gegenteil sind seine Stellungnahmen für Vietnam von einer »unerbittlichen Parteilichkeit« geprägt, die gelegentlich in einem starken Pathos gipfelt. Nach der Analogisierung der US-Regierung mit den »Staatsmännern und Generälen«, die im Nürnberger Prozess wegen Genozid verurteilt wurden, warf man Weiss Amerika-Hass vor, gegen den er sich öffentlich verteidigen musste.³⁴ Dies erscheint teilweise verständlich, bedenkt man Passagen in den *Notizbüchern* mit folgendem oder ähnlichem Wortlaut: »Nixon die gleiche Psyche wie Hitler: da sein Untergang naht, will er so viel u so viele wie möglich mit sich ins Verderben reißen. [...] Oft überwältigt von rasendem, blindem Haß, wenn mir das fette Gesicht Kissingers, die Fratze Nixons aus der Zeitung

entgegenstarrt!«³⁵ Durchgehend ist die Erinnerung an die Niederlage des antifaschistischen Widerstands in Nazideutschland, die eine diskursive Folie für die »Befreiungskämpfe« in Vietnam bildet.³⁶ Weiss' Idealisierung des vietnamesischen Volkes, dessen »Lebenswillen, Zähigkeit und Mut« gegen die Supermacht USA gelobt wird, brachte den Autor nach dem Ende des Vietnamkriegs in Schwierigkeiten. Dies betraf nicht zuletzt seine bedingungslose Unterstützung Vietnams im Zusammenhang mit dem Einmarsch vietnamesischer Truppen in Kambodscha nach dem Sturz des Pol-Pot-Regimes, was ihm den Vorwurf einer heuchlerischen »Weiss-Malerei im Hinblick auf die Politik des gegenwärtigen Vietnam« in der bundesrepublikanischen Presse eintrug.³⁷ Noch 1979 schrieb Weiss in der *Frankfurter Rundschau*, »daß der Freiheitskampf Vietnams nicht nur realpolitische, sondern auch starke moralische Aspekte enthält, die sich der sozio-ökonomischen Analyse entziehen.«³⁸ Solche und ähnliche, stark von Pathos geprägten Aussagen über Vietnam scheinen, wie Jan Kostka es formuliert hat, »identifikatorisch, von Wunschvorstellungen geprägt, ja idealisierend.«³⁹ Vietnams Invasion in Kambodscha und die einheimische repressive Politik gegenüber der ethnischen chinesischen Minderheit nach dem Ausbruch des Chinesisch-Vietnamesischen Kriegs 1979 trug zu einer großen Flüchtlingswelle bei, den so genannten »boat people«, was viele Menschen verstörte. Auch in Schweden stieß Weiss' Apologie der aggressiven Expansionspolitik Vietnams auf heftige Polemik, v.a. von Jan Myrdal.

Weiss' politisches Engagement trug ihm zunehmend den Ruf eines Vulgärmarxisten ein, der mit einer »derben Holzschnitt-Technik« die Welt dualistisch betrachte und vereinfache.⁴⁰ Dieser Vorwurf betraf nicht zuletzt seine Inszenierung von Kafkas Roman *Der Prozeß*. Das Drama, das 1975 in Bremen uraufgeführt wurde, gilt als künstlerisch misslungen, nicht zuletzt, weil die Reduktion der Komplexität Kafkas auf eine einseitige klassendeterminierte Interpretation Mitte der 1970er Jahre zumeist auf Ablehnung stieß. Tatsächlich ist nicht zu leugnen, dass Weiss' einseitige Interpretation von Kafkas Roman weit hinter der

Komplexität der entsprechenden Passagen zurückbleibt. Dennoch bleibt Weiss' Beschäftigung mit Kafka als Zeugnis »einer lebenslangen produktiven Kafka-Rezeption«⁴¹ wichtig – noch kurz vor seinem Tod wurde ein weiteres Kafka-Stück, *Der neue Prozeß*, am Dramatischen Theater in Stockholm uraufgeführt.

In dem Artikel *Författaren och kritikern* (*Der Autor und der Kritiker*) antwortet Weiss auf die Kritik an seiner Stockholmer Inszenierung von Kafkas Roman *Der Prozeß* aus dem Jahr 1975. Im Anschluss an diese Inszenierung hatte ihm der Journalist und Kafka-Kenner Harry Järv in der Zeitschrift *Horisont* Nr. 5/6 1976 vorgeworfen, er habe Kafka »vulgärmarxistisch« umgedeutet. In seiner Entgegnung geht Weiss explizit auf die Rolle des Kritikers bei der Deutung literarischer Werke ein. Järv habe seine Inszenierung nach falschen Maßstäben gedeutet, indem er das Werk »subjektiv« und »emotional« beurteilt habe. Man müsse sich stattdessen die Frage stellen, ob es überhaupt wünschenswert und möglich sei, einen komplexen Roman wie *Der Prozeß* zu inszenieren. Denn das Theater, so scheint Weiss zu meinen, stellt mit seiner »groben Gegenwärtigkeit« ein grundsätzlich anderes Medium als das des Romans dar. Gerade in der Frage des Medienwechsels sieht Weiss die Aufgabe des Kritikers begründet: Dieser sollte die Frage aufnehmen, die sich der Autor selber gestellt und praktisch-experimentell zu beantworten versucht hat, »ob man überhaupt einen Roman in ein Drama umwandeln und inszenieren« könne.

Weiss' spezifischer Beitrag zur Entwicklung des modernen kulturkritischen Essays seit Mitte des 20. Jahrhunderts ist geprägt von einem problemorientierten, sachbezogenen Sprachduktus, der sich einer dialogischen Argumentationsstruktur annähert. Dabei führt Weiss bereits in seiner frühen Kritik an der staatlichen Filmzensur verschiedene Standpunkte aus, die einander widersprechen, um den Leser zu einer eigenständigen Meinungsbildung herauszufordern. Das essayistische Werk von Peter Weiss zeichnet sich durch eine große Spannweite der Schreibverfahren und Textsorten aus. Weiss hat das heterogene Hybrid-Genre

des Essays durch Filmanalysen, Medienreflexionen, kulturdiagnostische Kommentare, Buchrezensionen, sozialkritische und kulturpolitische Zeitungsaufsätze um zusätzliche Bedeutungsdimensionen bereichert. Ein spezifisches Merkmal seiner Essaykunst ist, abgesehen von ihrem dialogischen Charakter, eine journalistische Diktion, in der kulturpolitische Zeitkritik geleistet wird. Der journalistische Charakter vieler Essays erklärt sich aus der Tatsache, dass Weiss seine schriftstellerische Laufbahn als Journalist begründete.

Auffällig ist die Diskrepanz zwischen der scharfen, kommentarlosen, zum Teil zum Dokumentarischen tendierenden, häufig auch schockierenden Deskription einerseits und andererseits den vielfältigen thematischen und stilistischen Anleihen bei surrealistischen Bestrebungen, Richtungen und Darstellungstechniken der künstlerischen Avantgarde.⁴² Dieser künstlerische Spagat des Essayisten Weiss wird in seinen schwedischen Essays der 1950er Jahre besonders deutlich. Die Funktion des Essays in Weiss' Schaffen ist vielfältig: Zum Einen ist seine Essayistik offensichtlich als eine fortgesetzte Dokumentation einer im Prinzip un-abgeschlossenen Selbstreflexion zu sehen. Zum Anderen nutzt Weiss bereits früh den Essay als rein operative Form zur Herstellung von Öffentlichkeit in kritischen Daseinsfragen.⁴³ Zudem wird die Essayistik häufig zum Vehikel einer Sprachkritik, die sich in einer Suche nach einer adäquaten medialen Ausdrucksform manifestiert, wie etwa die Rezensionen zu Beckett und Jahn belegen.

Die hier präsentierte Auswahl von Weiss' bekannten und unbekanntem Essays erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie zeigt aber, dass Weiss zu den wichtigsten Essayisten der deutschen Nachkriegsliteratur gehört, dessen Entwicklungsstadien und -krisen, Schreibprobleme und Selbstzweifel, Realitätsvergewisserungen und Medienerkundungen sich beispielhaft im essayistischen Werk entfalten. Dies betrifft nicht zuletzt seine Medienreflexionen in dem frühen Essay *Die Ausdrucksmittel des Filmes*, der einigen medienkritischen Kerngedanken des Autors vorausgreift. Dabei gewinnt das spezifisch Experimentierende, das

die Gattung prägt, an Bedeutung für Weiss, der mit vielen verschiedenen Medien – zum Teil gleichzeitig – experimentiert hat, bevor er mit dem »Mikroroman« *Der Schatten des Körpers des Kutschers* 1960 seinen späten literarischen Durchbruch in Deutschland erlebte. Zudem antizipieren seine Essays wichtige Themenbereiche im Werk des Autors. Waren die frühen Essays in den 1950er Jahren ein fortgesetzter Versuch des weithin unbekanntes Exilanten, seine Ästhetik zu formulieren, wird der Essay in den 1960er Jahren nach dem spektakulären, doch niemals unkritischen Bekenntnis des Autors zum Sozialismus zunehmend zur politischen Plattform: Aus dem esoterischen und unsicheren Künstler Weiss wird nun der weltbekannte, durch das Medium des Essays in die öffentliche Debatte eingreifende Autor, der sich seiner Umwelt kritisch zuwendet und mediale Wirkungsmöglichkeiten durchaus zu nutzen weiß. Das spielerische Element, das Weiss' frühe surrealistisch beeinflusste Essays zum Teil kennzeichnet, geht unter wachsendem politischen Druck allmählich verloren und weicht einem kritischen, aufklärerischen Pathos.

-
- 1 Vgl. hierzu Peter V. Zima, *Essay/Essayismus: Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*, Würzburg 2012, S. 29 f. Zur Geschichte des Essays siehe Bruno Berger, *Der Essay: Form und Geschichte*, Bern und München 1964 und Christian Schärf, *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*, Göttingen 1999.
 - 2 Vgl. Peter V. Zima, *Essay/Essayismus: Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*, S. 29 f.
 - 3 Vgl. Reinhard Nickisch, »Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur«, in: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering, München 1996, S. 357–364.
 - 4 Peter Weiss, *Rapporte 2*, Frankfurt am Main 1971, S. 63.

- 5 Ralf Schnell, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*, Stuttgart 1993, S. 504. Alfred Andersch charakterisierte bezeichnenderweise den ersten Band des Romans in der *Frankfurter Rundschau* vom 20.9.1975 als »Roman d'essai«, der ein Beispiel des »diskursiven Denkens« in der modernen Erzählprosa darstelle.
- 6 Peter Weiss/Siegfried Unseld. *Der Briefwechsel*, hrsg. von Rainer Gerlach, Frankfurt am Main 2007, S. 643.
- 7 Ebd., S. 761 f.
- 8 Vgl. Weiss, *Notizbücher 1971–1980*, Frankfurt am Main 1981, S. 765–774, S. 534–536, S. 824–836, S. 840–843 und S. 848–854. Vgl. Peer-Ingo Litschke, *Peter-Weiss-Bibliographie (PWB). Internationales Schrifttumverzeichnis der Primär- und Sekundärliteratur unter Einschluß der Bildenden Künste und der Filme mit Berücksichtigung der frühen künstlerischen Versuche*, Aachen 2000, S. 29, S. 31.
- 9 Weiss, *Notizbücher 1971–1980*, S. 574–578, S. 583–586, S. 590–596, S. 685–693, S. 711 f., S. 797–804. Siehe auch Peer-Ingo Litschke, *Peter-Weiss-Bibliographie*, S. 32 f.
- 10 Ein dringendes Desiderat der Weiss-Forschung ist die Erstellung einer aktuellen Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur. Dies gilt insbesondere für das essayistische Werk, das unvollständig dokumentiert ist. Insofern versteht sich diese Arbeit als ein Prolegomenon zu einer aktuellen Weiss-Bibliographie. Vgl. hierzu Peer-Ingo Litschke, *Peter-Weiss-Bibliographie*, S. 27–36 und das Werkverzeichnis in *Peter Weiss*, hrsg. von Rainer Gerlach, S. 333–343. In beiden Büchern ist das Verzeichnis des essayistischen Werkes, vor allem was die schwedischen Essays anbelangt, lückenhaft.
- 11 Die Artikel erschienen unter den Titeln *Tjugo år efteråt*, in *Stockholms-Tidningen*, 27.12.1964 und *Konstnären som opinionsbildare*, in: *Dagens Nyheter*, 1.9.1965. Vgl. hierzu Rolf D. Krause, »Peter Weiss in Schweden. Verortungsprobleme eines Weltbürgers«, in: *Peter Weiss*, hrsg. von Rainer Gerlach, Frankfurt am Main 1984, S. 88.
- 12 Siehe hierzu Gustav Landgren, » »Weiter kann man kaum noch gehen, um zu veranschaulichen, dass das, was man erzählen will, eigentlich unerzählbar ist.«, Die schwedischen Essays von Peter Weiss«, in: *Weimarer Beiträge* 60 (2014) H. 3, S. 426–441.
- 13 Vgl. Annie Bourignon, *Der Schriftsteller Peter Weiss und Schweden*, (= Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft, Bd. 54) St. Ingbert 1997, S. 293–297.
- 14 Peer Ingo Litschke, *Peter-Weiss-Bibliographie*, S. 27–36, S. 39–45. Vgl. Jan-Christer Bengtsson, *Peter Weiss filmer: från de korta små lekfulla kopparlagen till kommersiellt långfilmsdebut filmer – filmidéer – utkast* (Diss.), Stockholm 2010, S. 345.

- 15 Siehe Anhang. Vgl. Weiss, *Werke in sechs Bänden*, Bd. 1, S. 122–143. Vgl. »Archiv: Peter Weiss: Vier Reportagen aus Deutschland 1947«, in: *Peter Weiss Jahrbuch*, Bd. 8, St. Ingbert 1999, S. 7–8, S. 8–12, S. 16–19. Vgl. hierzu Rainer Gerlach, *Die Bedeutung des Subrkamp Verlags für das Werk von Peter Weiss*, (= Kunst und Gesellschaft, Bd. 1) St. Ingbert 2005, S. 375.
- 16 Die Besprechung großer europäischer Autoren, etwa die Rezensionen über Samuel Beckett, Hans Henny Jahnn und Vladimir Nabokov, belegen eine zunehmende Integration von Peter Weiss in den schwedischen Kulturbetrieb der 50er Jahre. Vgl. hierzu auch Wiebke Annik Ankersen, »Ein Querschnitt durch unsere Lage«: *Die Situation und die schwedische Prosa von Peter Weiss*, St. Ingbert 2000, S. 181. Weiss' Buchbesprechungen der 50er Jahre sind wie Rolf D. Krause gezeigt hat, eher als »symbiotisch-identifizierende als kritisch-rezensierende« Berichte zu betrachten. Als Vermittler der Weltliteratur formuliert Weiss in seinen Schriften zur Literatur seine eigene ästhetische Position, wobei seine Essays der 50er Jahre häufig von einem psychologischen Tenor gekennzeichnet sind. Sie spiegeln insofern die Erkenntnisse seiner psychoanalytischen Behandlungen der 50er Jahre: »Darüber hinaus formuliert Weiss hier aber nicht nur mehr oder weniger implizit eine ästhetische Position, sondern versucht auch Kunst, wie sie den eigenen Vorstellungen entspricht, in Schweden bekannt zu machen; »Weltbürger« heißt zu dieser Zeit, daß er als Vermittler von Welt, von Weltliteratur und internationalem Film, auftritt. So durch die – eher symbiotisch-identifizierende als kritisch-rezensierende Präsentation von Becketts *Watt*, H. H. Jahnns *Fluß ohne Ufer* sowie Nabokovs *Lolita*.« Vgl. hierzu Rolf D. Krause, »Peter Weiss in Schweden. Verortungsprobleme eines Weltbürgers«, in: *Peter Weiss*, hrsg. von Rainer Gerlach, S. 67.
- 17 Siehe Rolf D. Krause, »Peter Weiss in Schweden. Verortungsprobleme eines Weltbürgers«, in: *Peter Weiss*, hrsg. von Rainer Gerlach, S. 70, S. 87 f.
- 18 Die meisten anderen Interviews mit Weiss sowie eine Bibliographie sind enthalten in: *Peter Weiss im Gespräch*, hrsg. von Rainer Gerlach und Matthias Richter, Frankfurt am Main 1986, S. 341–349.
- 19 Ebd., S. 11.
- 20 Zitiert nach Jochen Vogt, *Peter Weiss in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, 3. Auflage, Reinbek 2005, S. 61.
- 21 Ebd.
- 22 Anwesend waren zudem viele Freunde, die später wichtige Positionen im schwedischen und im internationalen Film- und Kulturleben einnehmen sollten. Vgl. hierzu Jochen Vogt, *Peter Weiss*, S. 63. Vgl. Jens-Fietje Dwers, *Und dennoch Hoffnung. Peter Weiss: Eine Biographie*, Berlin 2007, S. 105.
- 23 Vgl. hierzu Jochen Vogt, *Peter Weiss*, S. 58 f, hier S. 59 (Hervorhebungen im Original.)
- 24 »Peter Weiss försvarar sig« (»Peter Weiss verteidigt sich«), in: *Aftonbladet*, 27.1.1962 (zum Spielfilm *Schwedische Mädchen in Paris*). Ähnlich in *Stockholm-Tidningen*, *Expressen* vom 27.1.1962; *Dagens Nyheter* und *Svenska Dagbladet* vom 28.1.1962.
- 25 Weiss, *Rapporte*, Frankfurt am Main 1968, S. 65. Vgl. Arnd Beise, *Peter Weiss*, Stuttgart 2002, S. 237.
- 26 *Rekonvaleszenz*, in: *Peter Weiss. Werke in sechs Bänden: Zweiter Band: Prosa 2: Der Schatten des Körpers des Kutschers, Abschied von den Eltern, Fluchtpunkt, Das Gespräch der drei Gebenden, Rekonvaleszenz*, hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Gunilla Palmstierna-Weiss, Frankfurt a. M. 1991, S. 532.
- 27 Ebd., S. 532.
- 28 Vgl. hierzu Weiss, *Rapporte*, S. 170–187.
- 29 G. E. Lessing, *Laokoon: Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766), Stuttgart 2001, S. 115.
- 30 Vgl. Weiss, *Rapporte*, S. 179. Vgl. Ebd., S. 182: »Bilder begnügen sich mit dem Schmerz. Worte wollen vom Ursprung des Schmerzes wissen.«
- 31 Siehe hierzu Weiss, *Rapporte 2*, S. 63.
- 32 Günter Giesenfeld, »>Politisches Engagement ist altmodisch.« Peter Weiss und die Dritte Welt«, in: *Peter Weiss: Leben und Werk*, hrsg. von Gunilla Palmstierna-Weiss und Jürgen Schutte, Frankfurt am Main 1991, S. 194–212, hier S. 205.
- 33 Ebd., S. 241.
- 34 Weiss, *Rapporte 2*, S. 69. Vgl. Arnd Beise, *Peter Weiss*, S. 242.
- 35 Weiss, *Notizbücher 1971–1980*, S. 67, S. 92.
- 36 Vgl. Peter Weiss, *Rapporte 2*, S. 61.
- 37 Vgl. hierzu Beise, *Peter Weiss*, S. 249 f.
- 38 Siehe Weiss, *Notizbücher 1971–1980*, S. 849. Vgl. Arnd Beise, *Peter Weiss*, S. 243.
- 39 Jan Kostka, »Die Bearbeitung des Vietnam-Problems in Weiss' »Trotzki im Exil««, in: Margrid Bircken, Dieter Mersch, Hans-Christian Stillmark (Hrsg.), *Ein Riss geht durch den Autor: Transmediale Inszenierungen im Werk von Peter Weiss*, Bielefeld 2009, S. 196–214, hier S. 196.
- 40 Vgl. Eberhard Lämmert, »Peter Weiss – ein Dichter ohne Land«, in: *Germanistische Streifzüge: Festschrift für Gustav Korlén*, (= Stockholmer germanistische Forschungen, Bd. 16) Stockholm 1974, S. 95–109, hier S. 105.
- 41 Vgl. Jochen Vogt, *Peter Weiss*, S. 133.
- 42 In seinen Essays der 50er Jahre operiert Weiss demgemäß mit einem »psychoanalytisch-psychologischen Vokabular; zugleich deutet sich bereits jene relativierende »Doppelperspektive« von psychischem Subjektivismus und einem präzise registrierenden Realismus, von Innen- und Außenperspektive an, die

als ›Vision‹ und ›Dokument‹ ein wesentlicher Bestandteil seiner Produktion ist.« Vgl. hierzu auch Rolf D. Krause, »Peter Weiss in Schweden. Verortungsprobleme eines Weltbürgers«, in: *Peter Weiss*, hrsg. von Rainer Gerlach, S. 67.

- 43 Bezeichnend hierfür ist der offene Brief an den Justizminister Spaniens betitelt »Wo ist Eva Sastre?«, der im September 1974 in der führenden Tageszeitung *Dagens Nyheter* anlässlich der Verhaftung der oppositionellen Autorin Eva Sastre durch das franquistische Regime veröffentlicht wurde: »Am Montag den 16. September kam die Polizei zur Virgen de Nuria, 11, in Barrio de la Concepción, einer Vorstadt von Madrid. Sie drangen in das Haus des Autorenpaars Sastre ein. Nach der Hausdurchsuchung wurde Eva Sastre zur Haft mitgenommen. Seitdem sind zehn Tage vergangen. — Gemäß dem faschistischen Gesetz hat die Polizei kein Recht, eine verhaftete Person mehr als 72 Stunden festzuhalten. Nach dieser Zeit muss der Verhaftete ins Gefängnis überführt werden, zum Gericht oder – falls keinen Grund zur Verhaftung besteht – freigelassen werden. — Eva Sastre wurde zur La dirección general de seguridad, Adresse Puerta del Sol genommen. Seitdem fehlt jede Spur von ihr. Wo ist sie? — Es gab zahlreiche Anfragen. Aber keine Person innerhalb der Polizeibehörden gibt eine Antwort. Sie ist verschwunden. — Alfonso Sastre, einer der größten zeitgenössischen Dramatiker Spaniens, hat in seinem Werk der politischen Unterdrückung gegen die antifaschistischen Kräfte, die in Spanien herrscht, Ausdruck gegeben. Er befand sich nicht in der Wohnung bei der Ankunft der Polizei. Das rettete ihn vielleicht diesmal. — Nach den politischen Umwälzungen in Portugal und Griechenland ist Spanien das letzte Land in Europa, wo ein faschistisches Regime sich an die Macht festklammert. Die Verhaftungswelle der letzten Wochen, in denen Eva Sastres Name einer von Vielen ist, zeigt die große Unsicherheit der Regierung, die in desperate Maßnahmen umschlägt. — In einem Staat ohne freie demokratische Rechte kann ich nicht davon ausgehen, dass Eva Sastre freigelassen wird. Dennoch appelliere ich an den spanischen Justizminister zu einem klaren Bescheid wo Eva Sastre sich befindet! — Peter Weiss, Stockholm, den 26 September 1974.« Vgl. »Var finns Eva Sastre?«, in: *Dagens Nyheter* (Stockholm) 27.09.1974.

EDITORISCHE HINWEISE

Die vorliegende Auswahl von Essays und Interviews umspannt einen Zeitraum von 30 Jahren: Der erste Essay erschien 1950; das letzte Interview, das hier abgedruckt wird, erschien im Jahr 1980.

Die Texte sind grundsätzlich ungekürzt ins Deutsche übersetzt. Auch redaktionelle Vorbemerkungen sind zur Verdeutlichung des Interviews/Essays gelegentlich ungekürzt wiedergegeben. Wenn aber Redundanzen und ohnehin schon Bekanntes in den redaktionellen Vorbemerkungen wiedergegeben werden, sind diese Passagen gestrichen worden. Werktitel werden nur dann ins Deutsche übersetzt, falls sie im Originaltext ins Schwedische übersetzt worden sind. Das Ziel des Übersetzers war, stets zu versuchen, einen Eindruck von Weiss' syntaktischer Prosa in deutscher Sprache zu vermitteln. Dies war nicht immer einfach, wenn man die recht komplizierte syntaktische Struktur seines Satzbaus bedenkt, vor allem in seinen späteren Essays. Weiss' Essays weisen häufig eine parataktische Satzstruktur auf, die diffizil in eine andere Sprache zu übertragen ist. Ein wichtiges Anliegen der Übersetzung besteht demgemäß darin, ein möglichst authentisches Bild von Weiss' Sprachkunst zu vermitteln und deswegen die Texte so wortgetreu wie möglich zu übersetzen.

Die Gliederung der hier abgedruckten und übersetzten Essays und Interviews erfolgt chronologisch und zwar grundsätzlich nach dem Erscheinungsjahr. Veröffentlichungsort und Erscheinungsdatum werden in jedem Artikel und Interview in Fußnoten angegeben. Jedes Gespräch und jeder Essay tragen den genauen Titel der entnommenen Quelle; sie wird zudem am Schluss bibliographisch nachgewiesen. Gelegentlich werden die Essays mit Fußnoten versehen, um bestimmte Sachverhalte zu erläutern. Zudem sind die Essays und Interviews mit

Erläuterungen versehen, da darin häufig Namen vorkommen, die dem deutschsprachigen Publikum nicht bekannt sind. Kommentiert werden Namen, Begebenheiten und Sachverhältnisse, die nicht ohne Weiteres nachzuschlagen sind. Soviel wie möglich, was sich auf Weiss' Werk bezieht, wird kommentiert: Dazu gehören intertextuelle Anspielungen sowie Kommentare zum eigenen literarischen Werk oder zur Biographie des Autors. Diese Erläuterungen verstehen sich allerdings nicht als Interpretationen, sondern als Informationen.

Der Anhang beinhaltet sowohl eine Bibliographie der in diesem Werk verzeichneten Essays und Interviews als auch ein Personenregister.

Wiederholung¹

Eine graue Volksmasse krabbelte auf der Bühne zwischen zwei einander gegenüberliegenden Plattformen. Oben befinden sich einige Männer in Frack und Zylindern, mit Nelken im Knopfloch, Zigarren rauchend, gestikulierend. Sie stolzieren wie Hähne. Blasen sich auf mit ihren schimmernden Chemisetten, feilen ihre Fingernägel, lassen die Ringe schimmern und die goldenen Taschenuhren baumeln.

Halb hasserfüllt, halb bewundernd und eifersüchtig sind die nach oben gerichteten Blicke des Volkes. Hüte, emporgestreckte Röcke, Kochtöpfe und Körbe zeigen ihre Leere und bitten um Almosen. Die Herren auf den Plattformen spucken herunter, manche ziehen ihre Hosen runter und verrichten ihr Geschäft, andere entleeren Papierkörbe und Abfalleimer: Unten wird alles mit einem grauen Murmeln der Dankbarkeit empfangen.

Danach nehmen die Herren am langen stabilen Tisch Platz, eifrig atmen sie den dicken Rauch der Zigarren ein und lassen ihn aus ihren fabrikschornsteinähnlichen Zylindern ausqualmen. Ihre Hände spielen mit kleinen Maschinen und Münzhaufen, sie bewegen sie hin und her wie auf einem Schachbrett, sie spinnen rote Fäden kreuz und quer über den Tisch, ihre dicken roten Finger zeigen eine unerwartete Beweglichkeit und unbewusste Kraft.

Wie durch ein Zeichen aufgefordert, erheben sich die zwei Plattformen, zwei gegeneinander gestellte Mauern der Bedrohung, hart klingend in schwarz und weiß, mit den Knopflochblumen wie Flammen zum Kampf ruft.

Emporgesponnen aus den Fäden zappelt auf beiden Seiten ein

großer, als ein Soldat verkleideter Harlekin², grotesk mit Waffen überladen. Langsam werden sie heruntergelassen, während sich die graue Volksmasse verzweifelt unter den Plattformen versteckt.

Lauernd, tückisch schleichen die beiden Figuren umeinander. Zu Beginn sind sie nur Puppen, aber allmählich konzentriert sich in ihnen die ganze Angst, die die erschrockene Volksmasse um die Arena ausstrahlt und verleiht ihnen menschliches Leben. In bodenloser Furcht und Feigheit bedrohen sie einander. Sie versuchen zu fliehen, aber sie fliehen in die falsche Richtung: Sie werden durch die magnetische Kraft ihrer metallenen Waffen zueinander gezogen. Entsetzlich ist ihr klirrender Zusammenstoß. Die Angst steigert sich in Wut. In einer Wolke von Staub spielt sich ein Duell ab, das mit dem Tod der beiden Streitenden endet.

Als sie blutig am Boden liegen, hat das Bewusstsein der beiden Harlekine sie bereits verlassen. Sie sind bis in das Knochenmark, bis in ihre zerquetschten Knochen Menschen. Ein Stück voneinander entfernt liegen sie neben Scherben und Waffentrümmern und der letzte Atem erreicht ihre sandbeschmierten, zerklüfteten Lippen.

Mit gutgeübten Gesten lassen die Herren der Plattform den purpurroten Vorhang herunter. Blendend unschuldig leuchten die weißen Chemisetten, friedlich ringelt der Rauch aus ihren Schornsteinzylindern empor. Man hört nur das Rascheln der Füße der empor kriechenden grauen Statisten, man hört Worte ohne deren Bedeutung zu verstehen, man hört ein Ziehen und ein Klappern.

Was passiert hinter dem Vorhang? Bestatten sie ihre Toten? Lassen sie sie auferstehen?

1 Die Kurzerzählung *Wiederholung* erschien in der syndikalistischen Zeitung *Arbetaren* (Stockholm) am 10.02.1950.

2 Die lustige Figur des Narren in der Commedia dell'Arte, die in Theater, Zirkus o. Ä. in bunter Kleidung, häufig mit Schelle und Narrenkappe auftritt.

Der ermordete Nordlund¹

»Er fühlte sich wie ein einsamer und unzugehöriger Organismus in einem rätselhaften, bösen, erstickenden Zusammenhang, einem Zusammenhang von Maschinen, Drähten, Hetze, Nachfrage, Produktionssteigerungen, Konkurrenz, Feindschaft, ein Gewirr von Maschinen und Ideen, von Materie und unsichtbaren, unabänderlichen Naturgesetzen, in Materie verwandelt und in dieser Materie realisiert, die dröhnenden Maschinen, die dampfenden Klebstoffbehälter, die fauchenden Zylinder, die sich ewig drehenden Spulen ...«

Es geht hier um Nordlund, den Assistenten von Andreas, aber Nordlund ist wie Oskar, der fieberkranke Freund, bloß ein Sprachrohr für Andreas. Die Problematik wechselt ständig zwischen diesen drei Figuren, im ganzen Buch herrscht eine gleitende Zwiespältigkeit. Alle drei befinden sich in der gleichen Situation, in einem stumpfen Aufbruch, ohne einen Weg hinaus zu finden. Die Arbeit in der großen Färberei und in der Weberei haben die drei gemeinsam. Hier messen und registrieren sie etwas, was für sie wie ein zermürbendes Nichts erscheint, sie benutzen Lineale und Tabellen, Stoppuhren und chemische Formeln, sie agieren als Beschleuniger in der Welt des Rationalisierens, wo jeder Schritt nützlichen Zwecken dient, und sind sich gleichzeitig des Wahnsinns dieser Leistungssteigerung bewusst, die nur zu psychischer und materieller Katastrophe führen kann. Andreas' Situation (also auch Nordlunds und Oskars) ist symptomatisch. Während er noch von den Gittern und Zwangsjacken einer äußeren Ordnung festgehalten wird, breitet sich die Auflösung der inneren Werte immer mehr aus. Er ist der Gegenwartsmensch, der sich aus dem Blick