

Leseprobe

Peter Weiss Jahrbuch

für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert
Band 31 · 2022

Herausgegeben von
Arnd Beise und Michael Hofmann

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2024

Das PETER WEISS JAHRBUCH erscheint jährlich im Herbst.
Redaktionsschluss ist der 1. Mai des jeweiligen Jahrs.
Die Einsendung von Manuskripten (als eMail-Attachment) ist willkommen;
um vorherige Beachtung eines Merkblatts zur Typoskripteinrichtung
(<http://www.peterweiss.org/das-jahrbuch/hinweise-zur-einrichtung-der-typoskripte.html>)
wird gebeten. Ein Honorar kann nicht gezahlt werden.

Anschriften der Herausgeber/Redaktion:
Prof. Dr. Arnd Beise, Université de Fribourg/Suisse
beise@peter-weiss-jahrbuch.de
Prof. Dr. Michael Hofmann, Universität Paderborn
hofmann@peter-weiss-jahrbuch.de
Redaktionelle Mitarbeit: Dr. Swen Schulte Eickholt, Julia Sommer M.A.

Mitglieder der Internationalen Peter Weiss-Gesellschaft (IPWG)
erhalten das Jahrbuch beim Verlag zu einem Vorzugspreis.

Anschrift der IPWG (www.peterweiss.org)
c/o Kulturhaus Babelsberg
Karl-Liebknecht-Str. 135
D-14482 Potsdam
info@peterweiss.org

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2024
Oberntorwall 21, D-33602 Bielefeld
www.aisthesis.de

Alle Urheber- und Verlagsrechte vorbehalten!
Dies gilt insbesondere für Vervielfältigung, Mikroverfilmung,
Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Umschlag: Nach Entwürfen von Arnd Beise,
unter Verwendung des Gemäldes »Musikanten« (1943) von Peter Weiss
(mit freundlicher Genehmigung von © Nadja Weiss, Stockholm).

Satz: Arnd Beise, Freiburg (CH)
Herstellung: docupoint GmbH, Magdeburg
Printed in Germany
ISSN 1438-8855
Print ISBN 978-3-8498-2058-9
E-Book (PDF) ISBN 978-3-8498-2059-6

Inhalt

Editorial 9

Archiv

Peter Weiss

Aus Notizen eines Musikers 11
Aus dem Schwedischen von Wiebke Ankersen

Arnd Beise

Nachwort zu Peter Weiss' *Notizen eines Musikers* 27

Verleihung des Peter-Weiss-Preises 2021 der Stadt Bochum an Ute Adamczewski

Peter-Weiss-Preis 2021 39

Ellen Blumenstein

Laudatio auf Ute Adamczewski aus Anlass der Ver-
leihung des Peter-Weiss-Preises 2021 der Stadt Bochum 43

Ute Adamczewski

Dank 53

Schwerpunkt: Exil

Katja Kauer

Populärdiskurs und Ideologiekritik. Die Polyrhythmik
in den Werken von Vicki Baum am Beispiel von *The
Weeping Wood/Cahuchu. Strom der Tränen* (1943) 57

Alexandra Juster

Facetten des Exils. Vergessen, um zu überleben –
sich erinnern, um fortzuleben 95

<i>Aida Alagić Bandov</i> Innovationen im Exil. Peter Weiss' Ortlosigkeit als literarischer Kosmopolitismus	117
<i>Isabelle Leitloff</i> Transnationale literarische Verhandlungen des Holocausts. Weibliche Perspektiven eines Kindes auf Flucht und Ver- treibung. <i>Das Erbe der Rosenthals</i> und <i>Die verlorene Tochter</i> <i>der Sternbergs</i> im interkulturellen Vergleich	133
Forum	
<i>Arnd Beise</i> Eine Schreibwerkstatt des Literarischen Colloquiums Berlin (1963) und ein Roman über deutsch-jüdische Exilanten in England nach dem Zweiten Weltkrieg (2010). Feature in Erinnerung an ein Gespräch mit Corinna Schnabel	149
Kritik	
Kaisa Kaakinen: Comparative Literature and the Historical Imaginary. Reading Conrad, Weiss, Sebald (<i>Kilian Schindler</i>)	165
Anne D. Peiter: Träume der Gewalt. Studien der Unver- hältnismäßigkeit zu Texten, Filmen und Fotografien. Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg (<i>Ines Böker</i>)	167
Lutz Graner: »Auf meinem Namen sitzt die Laus« Günter Bruno Fuchs (1928–1977). Dokumentation einer problematischen Rezeptionsgeschichte (<i>Sanna Schulte</i>)	169
Walter Boehlich: Briefe 1944–2000 (<i>Rainer Gerlach</i>)	172

<i>Inhalt</i>	7
Lena Wetenkamp: Europa erzählt, verortet, erinnert. Europa-Diskurse in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (<i>Anna Dąbrowska</i>)	175
Werner Wintersteiner: Poetik der Verschiedenheit. Literatur, Bildung, Globalisierung (<i>Michael Hofmann</i>)	178
Emine Sevgi Özdamar: Ein von Schatten begrenzter Raum (<i>Sven Schulte Eickholt</i>)	180
Martina Clavadetscher: Die Erfindung des Ungehorsams (<i>Julia Sommer</i>)	185
Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen dieses Bands	191

Editorial

Das einunddreißigste *Peter Weiss Jahrbuch* wird eröffnet durch die Übersetzung des letzten bisher noch nicht auf Deutsch vorliegenden Texts, den Peter Weiss für eine schwedische Zeitschrift druckfertig machte. Damit ist das schwedischsprachige literarische Œuvre, soweit publiziert oder für die Publikation redigiert, vollständig in deutscher Übersetzung greifbar. Wir danken Wiebke Ankersen für ihre Übersetzung dieses Texts, den sie trotz inzwischen anderer beruflicher Orientierung in gewohnt hoher Qualität vor längerer Zeit anfertigte.

»Vor längerer Zeit« heißt, dass Ankersen die Übersetzung schon 2020 abschloss. Aus editorischen Gründen verschoben wir die Publikation auf ein nächstes Jahrbuch, nicht ahnend, dass wir sie damit in den Strudel der Verspätungen rissen, den die Insolvenz des Röhrig-Verlags verursachte.

Inzwischen hat uns der Aisthesis-Verlag aufgefangen, dessen Verleger Detlev Kopp hier noch einmal ausdrücklich bedankt sei (vgl. PWJ 30, S. 10). Verabredet ist die Rückkehr zum ursprünglichen Format, das heißt: Die Jahrbücher werden künftig etwas schlanker ausfallen. Geplant ist außerdem eine leicht erhöhte Erscheinungsfrequenz, die in absehbarer Zeit die Rückkehr zur Kongruenz von Titel- und Erscheinungsjahr wieder etablieren soll.

Der Peter-Weiss-Preis 2021 wurde turnusgemäß in der Sparte »Film« Ute Adamczewski zugesprochen und 2022 überreicht. Wie gehabt dokumentieren wir Laudatio und Dank.

Der »Schwerpunkt« des Jahrbuchs liegt diesmal auf dem Thema »Exil«. Katja Kauer legt die erste substantielle literaturwissenschaftliche Besprechung des Romans *The Weeping Wood* (1943) der erfolgreichen Exilschriftstellerin Vicki Baum vor, in dem anhand der Geschichte der Kautschukgewinnung und dem Gummihandel Kolonialismus und Kapitalismus kritisiert wird. Alexandra Juster bietet eine Übersicht zu Erich Maria Remarques Romanen *Arc de Triomphe* (1946) und *Die Nacht von Lissabon* (1962), die Emigrantenschicksale

zur Zeit des Nationalsozialismus thematisieren. Aida Alagić befragt Weiss' exilbedingte Selbststilisierung als ortloser Kosmopolit und liest dieses Konzept auf der Folie der im 19. Jahrhundert entwickelten Idee des dänischen Literaturkritikers Georg Brandes von einer »transnationalen Optik«. Die zwischen Fakt und Fiktion changierenden Romane *La niña alemana* (2016) und *La hija olvidada* (2019) des in New York lebenden Kubaners Armando Lucas Correa, die von Isabelle Leitloff vorgestellt werden, thematisieren auch die Flucht vor den Nazis, wobei hier die Besonderheit der Perspektive weiblicher Kinder hervorzuheben ist.

Im Forum wird, anknüpfend an den Schwerpunkt des *Peter Weiss Jahrbuchs* 30, von Arnd Beise der Weg der Autorin und Schauspielerin Corinna Schnabel nachgezeichnet, von der ersten deutschen Schreibwerkstatt des Literarischen Colloquiums in Berlin bis zu dem Roman *Herzgegend* (2010), der die deutsch-jüdische Emigration vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg in England schildert.

Abgeschlossen wird das Jahrbuch wie üblich von einer Reihe Rezensionen von Ines Böker, Anna Dąbrowska, Michael Hofmann, Kilian Schindler und Sanna Schulte über aktuelle kultur- und literaturwissenschaftliche Neuerscheinungen zu Joseph Conrad, Peter Weiss, W. G. Sebald und Günter Fuchs sowie zur Darstellung von Gewalt, zum Europa-Diskurs der Gegenwartsliteratur und zu einer Poetik der Verschiedenheit. Rainer Gerlach präsentiert die Auswahledition der Briefe des ehemaligen Suhrkamp-Lektors Walter Boehlich. Swen Schulte Eickholt und Julia Sommer rezensieren die aktuellen Romane von Emine Sevgi Özdamar und Martina Clavdetscher.

A.B./M.H.

Nachwort zu Peter Weiss' Aus Notizen eines Musikers

I

In der zweiten Hälfte der 1940er Jahre lebte und arbeitete Peter Weiss im Umkreis der sogenannten »Fyrtiotalisterna« (»Vierzigerjahristen«),¹ einer losen Gruppierung von avantgardistischen Künstler:innen in Stockholm, die ihn »anspornten, wieder literarisch tätig zu sein«.²

Den Anfang der Verbindung zu dieser informellen Gruppe markiert das Projekt einer »Zeitschrift [...] für Kunst und Dichtung«, die nie erschien; Weiss berichtete darüber in einem Brief an Hermann Hesse vom 23. Juni 1944: »Wir wollen diese Zeitschrift [...] recht extrem halten und eine feste Linie bewahren«.³

Statt in einer »eigenen« Zeitschrift publizierte Weiss dann ab 1946 in Zeitschriften, an denen die Fyrtiotalist:innen führend beteiligt waren – zu nennen wären hier die im Bonnier-Verlag erschienenen Blätter *40-tal* (erschieden 1944–1947) und *utsikt* (erschieden 1948–1950). Er publizierte aber auch in anderen, nicht fyrtiotalistisch ausgerichteten Zeitschriften wie das ebenfalls bei Bonnier er-

1 Zu Peter Weiss und der fyrtiotalistischen Literatur vgl. Annie Bourguignon: *Der Schriftsteller Peter Weiss und Schweden*. St. Ingbert 1997, S. 133–179; Wiebke Ankersen: »Ein Querschnitt durch unsere Lage«. *Die Situation und die schwedische Prosa von Peter Weiss*. St. Ingbert 2000, S. 143–176.

2 »Der Kampf um meine Existenz als Maler«. Peter Weiss im Gespräch mit Peter Roos. Unter Mitarbeit von Sepp Hiekisch und Peter Spielmann. In: *Der Maler Peter Weiss. Bilder, Zeichnungen, Collagen, Filme*. Redaktion und Gestaltung: Peter Spielmann. Berlin 1982, S. 5–37, hier S. 36.

3 Hermann Hesse und Peter Weiss: »Verehrter großer Zauberer«. *Briefwechsel 1937–1962*. Hg. von Beat Mazenauer und Volker Michels. Frankfurt a. M. 2009, S. 132 (Nr. 36).

scheinende *Litterära Magasin* (erschieden 1932–2004), hier vor allem Illustrationen,⁴ und *All världens Berättare* (erschieden 1945–1956) aus dem Verlag Åhlén & Åkerlund.⁵

Einer der führenden Vertreter der Fyrtioalister:innen war Erik Lindegren (1910–1968), der 1948 bis 1950 eine nicht nur literarisch, sondern allgemein kulturell und kulturgeschichtlich ausgerichtete Zeitschrift mit dem Titel *Prisma* im Norstedt-Verlag herausgab.⁶ Diese Zeitschrift gilt in der schwedischen Literaturgeschichte wegen der hohen inhaltlichen und visuellen Qualität als eines der anspruchsvollsten Zeitschriften-Projekte in der Mitte des 20. Jahrhunderts.⁷

Hier sollten 1951 auch verschiedene Gedichte von Gunnar Ekelöf (1907–1968) mit eigenständigen Gouachen von Peter Weiss erscheinen. Sie seien aber »nicht mehr gedruckt worden, weil die Zeitschrift einging«, erinnerte sich Weiss in einem Interview mit Jacques Outin (* 1947) am 27. Oktober 1981.⁸

Mutmaßlich für dieselbe Zeitschrift hatte Peter Weiss eine Publikation eines Typoskripts verabredet,⁹ das den Titel *Ur | En musikers anteckningar* (»Aus Notizen eines Musikers«) trägt. Es kam wegen Eingehens der Zeitschrift ebenfalls nicht mehr zur Veröffentlichung.

4 Peter Weiss im Gespräch. Hg. von Rainer Gerlach und Matthias Richter. Frankfurt a. M. 1986, S. 312.

5 In den *Peter Weiss Jahrbüchern* 11 (2002), 23 (2014) und 25 (2016) sind drei Erzählungen in Übersetzung mitgeteilt; zwei weitere Texte teilte Bourguignon: Peter Weiss und Schweden, S. 285–290, in Übersetzung mit; im *Peter Weiss Jahrbuch* 24 (2015) sind die Illustrationen zu der Erzählung von Eva Neander aus *All världens Berättare* abgedruckt.

6 Zu berichtigen sind also die Angaben in: Peter Weiss im Gespräch, S. 321, sowie Hesse/Weiss: Briefwechsel, S. 133, über die Herausgeberschaft der Zeitschrift *Prisma*.

7 Sven Delblanc und Lars Lönnroth: Den svenska litteraturen. Bd. 5: Modernister och arbetardiktare 1920–1950. Stockholm 1989, S. 224.

8 Peter Weiss im Gespräch, S. 313.

9 Wiebke Ankersen: »Ein Querschnitt durch unsere Lage«. *Die Situation und die schwedische Prosa von Peter Weiss*. St. Ingbert 2000, S. 174f.

II

Ur | En musikars anteckningar wird im Peter-Weiss-Archiv der Akademie der Künste in Berlin unter der Signatur »Weiss 1910« aufbewahrt. Es handelt sich um ein Konvolut mit einem Titelblatt und 18 weiteren Typoskriptseiten, das offenbar eine Zusammenstellung von Abschriften verschiedener Texte von Weiss aus den 1940er Jahren ist.

Ursprünglich folgte auf Bl. 18 vermutlich ein weiteres Blatt; Bl. 12–18 des Konvoluts sind nämlich eine geringfügig überarbeitete, d.h. vor allem durch Streichungen auf den ersten drei Blättern dieses Abschnittes gekürzte, Abschrift des Prosatexts *En väg* (*Ein Weg*), aufbewahrt im Peter-Weiss-Archiv der Akademie der Künste in Berlin unter der Signatur »Weiss 2025«. Dort folgen ohne absetzende Leerzeile auf den letzten Satz auf Bl. 18 des Konvoluts »Weiss 1910« noch weitere zwölf Zeilen mit durchschnittlich 42 Zeichen. In der vorliegenden Übersetzung *Aus Notizen eines Musikers* wurde der Schluss von *Ur | En musikars anteckningar* durch diese abschließenden Zeilen aus *En väg* ergänzt. Der aus der anderen Archivalie ergänzte Schluss ist durch Kastenklammern [] gerahmt (»Hon ängslas för sina händer« bis »ovissa strålkastares lasyter«: »Sie hat Angst vor ihren Händen« bis »Lasuren ungewisser Scheinwerfer«; oben S. 24f.).

Nicht auszuschließen ist, dass außer Bl. 19 noch weitere Blätter der Druckvorlage für den *Prisma*-Beitrag verloren gingen; doch ist dies nicht sehr wahrscheinlich, weil mit 19 Manuskriptseiten die Länge eines durchschnittlichen Beitrags erreicht, wenn nicht überschritten war.

Weiss stellte also wahrscheinlich im Herbst 1950 diese vermutlich überwiegend früher entstandenen »Notizen« zu einer Druckvorlage zusammen:

1) »Detta stenhus« bis »stenhusen, kyrkogårdana, fängelserna.« (1 Bl.: »Dieses Steinhaus« bis »Steinhäuser, Friedhöfe, Gefängnisse herum.«; oben S. 11);

2) »I början« bis »född i frängelse?« (2 Bl.: »Am Anfang« bis »im Gefängnis geboren ist?«; oben S. 11–13);

3) »Minns: mjuheten« bis »ådernätet...« (1 Bl.: »Erinnere mich: die Weichheit« bis »Adernetz...«; oben S. 13);

4) »När jag grät in mina händer« bis »vän var fången« (1 Bl.: »Als ich in meine Hände weinte« bis »mein Freund gefangen wäre.«; oben S. 13–14);

5) »Mitt emot dig« bis »lösa upp sig.« (6 Bl.: »Dir gegenüber« bis »sich auflösen.«; oben S. 14–19);

6) »Jag träder« bis »som översveptes av ovissa strålkastares lasyrer.« (7 Bl. [+ ein fehlendes Blatt?]: »Ich trete« bis »das überdeckt wurde von den Lasuren ungewisser Scheinwerfer.«; oben S. 19–25).

Auf dem Titelblatt des Konvoluts teilte Weiss dem Empfänger seiner Sendung handschriftlich mit: »Erik! Har ändrat saken en gång till och bifogat några omå stycken. Släng det gamla! Hej Peter.« (»Erik! Habe die Sache noch einmal geändert und ein paar Absätze hinzugefügt. Werf das Alte weg! Tschau, Peter.«)

Wer der angesprochene Erik ist, ist nicht völlig klar. Wiebke Ankersen vermutete, dass der Herausgeber von *Prisma*, Erik Lindgren, gemeint ist,¹⁰ erwog aber auch die Möglichkeit, dass Eric Grate (1896–1983) gemeint sein könnte, den Weiss 1981 irrtümlich als Herausgeber von *Prisma* erinnerte.¹¹ Grate war damals Professor für Skulptur an der Stockholmer Kunstakademie, zugleich aber auch an der Redaktion von *Prisma* beteiligt.

Ebenfalls unklar ist, welche Absätze Weiss dem zuerst eingesandten Typoskript hinzugefügt hat. Prinzipiell könnte jede der oben genannten sechs Einheiten ein hinzugefügter Abschnitt sein.

In dem vorliegenden Typoskript sind kaum handschriftliche Korrekturen vorhanden: eine unleserliche Marginalie aus zwei Wörtern auf Bl. 7, ein ergänztes Wort auf Bl. 9, ein gestrichenes Fragezeichen auf Bl. 11, Austausch zweier Wörter auf Bl. 12 bzw. eines Worts auf Bl. 16, die genannten Streichungen auf Bl. 12–14

¹⁰ Ankersen: Ein Querschnitt, S. 175.

¹¹ Peter Weiss im Gespräch, S. 313.

(im Umfang von zusammen etwa 15 Zeilen) sowie die Ergänzung diverser Kommata im abschließenden Abschnitt.

Die Übersetzung berücksichtigt nicht den gestrichenen Text. Sie präsentiert den Text also in der Form, wie er in der Zeitschrift publiziert worden wäre, hätte sie nicht vor der Drucklegung des Texts aufgehört zu erscheinen.

III

Aus Notizen eines Musikers ist der Abschluss des fyrtyotalistischen Schreibens von Peter Weiss. Am Ende seines ersten Jahrzehnts in Schweden, das im zweiten Jahr fünf die Integration in die avantgardistischen Zirkel Stockholms brachte,¹² summierte Weiss noch einmal seine biografische Situation in einer symbolisierenden, abstrahierenden Erzählung.

Der »Musiker« ist eine Maske von Weiss, wie es die »Maler« und »Dichter« des Jugendwerks¹³ auch waren. Die Rolle ist besonders im Teil 4 akzentuiert, der die vermutlich älteren Teile 5 und 6 präludiert, in denen Geräusche und das Hören immerhin eine spezielle Rolle spielen. Demgegenüber sind die ersten drei Teile Variationen über zentrale fyrtyotalistische Motive, ohne dass die Musikerexistenz hier explizit wird. Eine der zentralen Aussagen des Texts lautet:

12 Vgl. Peter Weiss im Gespräch, S. 28: »Daß ich mich in den vierziger Jahren für das Schwedische entschied, hing ja damit zusammen, daß es hier eine Richtung in der Literatur gab, mit der ich mich verwandt fühlte. Ich war in einem natürlichen Milieu und konnte deshalb schwedisch schreiben.«

13 Vgl. Arnd Beise: Peter Weiss. Stuttgart 2002 (2. Aufl. 2015), S. 160: »Er imaginierte sich als Künstler, der er erst werden wollte.« Zum Frühwerk insgesamt vgl. Joanna Sumbor: »Ich weiss, dass ich Maler und Dichter bin oder einmal werde.« Peter Weiss: Die Jugendschriften (1934–1940). Bern u.a. 2012.

Ich war völlig wehrlos, es gab nur eine Möglichkeit: zu fliehen. Unter einen Tisch, in einen Winkel, hinein in meine Stummheit. Meine Stummheit konnte keiner erreichen. Aber der Schmerz und die Furcht drangen trotzdem herein. Die Schuld wurde mir eingeträufelt mit ätzenden kleinen Tropfen. Es wurde nie gesagt, worin sie bestand, sie bestand nur aus ungewissen, drohenden Worten, anklagenden Blicken, angedeuteten Ermahnungen. Götter wurden vor mir aufgebaut, zu denen ich beten sollte. Ich wurde von Raum zu Raum gejagt und in jedem Raum wurden Fragen gestellt, die ich nicht verstand, Augen musterten mich und ich wusste nicht, was sie wollten. Ich stand da, gefroren und zusammengeschnürt.

Mein ganzes Leben war ein dumpf mahlender Schmerz und ein quälendes Gefühl der Unterlegenheit gegenüber allen anderen, den Sicherem und Starken.

Die Angst war der unbewusste Protest gegen das Schwere, Kalte, Rücksichtslose. Die Angst war fast eine Freiheitssehnsucht. Aber was weiß man von Freiheit, wenn man im Gefängnis geboren ist?¹⁴

Weiss bewegte sich hier im Fahrwasser Stig Dagermans (1923 bis 1954), der es zur zentralen Aufgabe des modernen Schriftstellers erklärte, die durch Autoritäten jeglicher Art erzeugte Angst des Menschen zu analysieren.¹⁵ Wie Dagerman bekennt sich Weiss hier zur Angst als einer produktiven Kraft; anders als Dagerman sieht er aber in der Angst eine unbewusst wirkende Kraft.

Produktiv ist die Angst vor allem deswegen, weil sie dem verängstigten, entfremdeten Subjekt eine »Wachheit« verleiht, die zur

14 Siehe oben, S. 12.

15 Zur »Analyse der Angst« bei Dagerman vgl. Axel Schmolke: Nachwort. In: Peter Weiss: »Füreinander sind wir Chiffren«. Das Pariser Manuskript. Hg., übersetzt und kommentiert von dems. Mit einem Geleitwort von Gunilla Palmstierna-Weiss. Berlin 2008, S. 131–188, hier S. 164f.

»Waffe« werden kann, wie es in den *Besiegten* (1948) heißt.¹⁶ Im *Fremden* (1949) sprach Weiss von dem »Wundbrand der Wachheit«, die Ambivalenz der Angst ansprechend, aber zugleich betonend, dass genau dies die »einzige Rettung« sei.¹⁷ Die Angst sei ein Produkt des Gefängnisses, in dem der moderne Mensch zu leben gezwungen ist; doch zugleich verleiht das Gefängnis dem Menschen eine »Offenheit«¹⁸ und »geschärfte Sinne«,¹⁹ die im Zusammenspiel mit der Angst den künstlerisch arbeitenden Menschen zu einer »Art Seismograph« werden lassen.²⁰

Als solcher registriert der Künstler die Erscheinungen der Entfremdung seiner selbst und zwischen den Menschen. Anders als der Erzähler im *Pariser Manuskript* ist der Musiker aber noch kaum in der Lage seine gegenwärtige Existenz zu reflektieren; anders als in den *Besiegten* ist die »Wachheit« des Musikers weniger eine »Wachheit« auch »der Gedanken«²¹ – seine Angst ist, wie gesagt, eine unbewusste Kraft –, sondern vor allem eine »Wachheit« der geschärften »Sinne«, von der auch im *Fremden* die Rede ist.²²

Das Ich dieser Notizen scheint »ununterbrochen unterwegs« zu sein,²³ aber nicht im Sinne der permanenten »Flucht«, von der in den *Besiegten* die Rede ist,²⁴ da bei dem Musiker die Flucht in die »alte Einsamkeit«²⁵ und ins eigene Innere abgeschlossen ist. Viel-

16 Peter Weiss: Werke in sechs Bänden. Hg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Gunilla Palmstierna-Weiss. Frankfurt a. M. 1991, Bd. 1, S. 121.

17 Ebd., S. 187.

18 Ebd., S. 147 und 201.

19 Beise: Peter Weiss, S. 182; vgl. Weiss: Werke, Bd. 1, S. 156f.

20 Weiss: Werke, Bd. 1, S. 189.

21 Ebd., S. 121.

22 Ebd., S. 201.

23 Siehe oben, S. 24.

24 Weiss: Werke, Bd. 1, S. 68: »mein Leben war Flucht«; zu diesem Motiv in den Erzählungen *Der Fremde* und *Auf der Flucht* (1948 in *All världens Berättare* erschienen; auf Deutsch erstmals in: Peter Weiss Jahrbuch 11 (2002), S. 11–17) vgl. Ankersen: Ein Querschnitt, S. 121–123.

25 Siehe oben, S. 20.

mehr ist dieses Unterwegssein die Antwort auf den Imperativ, den Karl Vennberg (1910–1995) als Motto der Fyrtiotalist:innen formuliert hat: Wenn diese Bewegung »ein Losungswort hätte, wäre es: Gehe weiter! auf deinem eigenen Weg, zu deinen eigenen Möglichkeiten«. ²⁶ Weiss zitierte diese Losung unübersehbar in seinem Text *Ein Weg*, der zum sechsten Abschnitt der *Notizen eines Musikers* wurde. ²⁷ Es ist das Unterwegssein auf einem Weg, von dem auch am Ende von *Abschied von den Eltern* (1961) die Rede ist: »Ich war auf dem Weg, auf der Suche nach einem eigenen Leben«. ²⁸

Auf diesem Weg begegnet der Musiker auch anderen Menschen, namentlich einer »Frau in rotem Kleid«. ²⁹ Es gibt eine »Sehnsucht« ³⁰ nach Gemeinsamkeit mit dieser Frau, die vielleicht mehrere Frauen ist und im fünften Abschnitt als Du angesprochen wird, doch: »Du wichst aus, machtest dich los in schneidenden Dissonanzen, flohst. | Da war eine Gefrorenheit in deinem Leben, eine Angst vor Berührungen«. ³¹ Als es schließlich doch gelingt, »die Einsamkeit der Körper zu überwinden mit der engsten denkbaren Berührung«, bleibt es bei einem »Moment«, der sich anfühlt, als klammerten sich zwei »nackte Schiffbrüchige [...] aneinander fest«. ³² Im letzten Abschnitt heißt es: »Unsere Körper waren nackt und umspült von diesigem Licht und vibrierenden Schatten. Aber sie lag wie gefroren, keine Wärme konnte sie schmelzen«. ³³ Es ist nicht mehr Gemeinsamkeit möglich als ein ephemerer »Einklang« bzw. eher ein »flüchtiger Zweiklang«; ³⁴ ein Zusammentreffen in einem »Irgendwo«, einer »Kristallhalle«, wo das »Wechselspiel« der »Stimmen«

26 Karl Vennberg: Vacklande front. In: Aftontidningen, 23. Dezember 1946; deutsch zit. nach Ankersen: Ein Querschnitt, S. 175.

27 Siehe oben, S. 21 und 24.

28 Weiss: Werke, Bd. 2, S. 141.

29 Siehe oben, S. 11 und 19.

30 Siehe oben, S. 14.

31 Siehe oben, S. 15.

32 Siehe oben, S. 18.

33 Siehe oben, S. 24.

34 Siehe oben, S. 14.

synästhetisiert wird mit einem »Zusammenklang der Farben«. ³⁵ Auf Dauer stellen lässt sich dies nicht. Beide trennen sich bald wieder, das Ich geht »allein« weiter. ³⁶ Es ist klar: Jeder Mensch »lebt sein eigenes Leben«, ³⁷ und zwar in einer »unbarmherzigen« Gegenwartigkeit, ³⁸ aus der es kein Entkommen gibt.

IV

Dass *Ur | En musikars anteckningar* (*Aus Notizen eines Musikers*) nicht mehr erscheinen konnte, hat mit dem gesellschaftlichen und kulturellen Wandel in Schweden um 1950 zu tun. »Die experimentelle Zeit ging schnell vorbei, Ende der vierziger Jahre, und dann verloren die Verlage auch ihr Interesse daran«, so Weiss im Rückblick. ³⁹ Auch das Publikum habe das Interesse an fyrtiotalistischen Experimenten verloren; man habe die Vertreter:innen dieser Literatur »als Splitter einer unangenehmen Vergangenheit« angesehen, »mit der man nichts zu tun haben wollte«. ⁴⁰ Schon 1949 konstatierte Karl Vennberg, »neben Lindegren einer der wichtigsten Lyriker und Kritiker« der Fyrtiotialisten, ⁴¹ in *utsikt* einen zunehmenden »Rückzug« in die »Idylle und Mystik«; ⁴² ein Stichwort, das Weiss 1981 aufnahm: In Schweden habe man »in den fünfziger Jahren [...] wieder auf Idylle und Weltflucht« gemacht. Es »bestand kein Inte-

35 Siehe oben, S. 21.

36 Siehe oben, S. 24.

37 Siehe oben, S. 11.

38 Siehe oben, S. 12: »Meine Zeitlosigkeit [...] JETZT-Signalen.«

39 Peter Weiss im Gespräch, S. 315.

40 Ebd., S. 28.

41 Thomas Seiler: Modernismus [II]: Individuum und Existenz. In: Skandinavische Literaturgeschichte. Hg. von Jürg Glauser. Stuttgart/Weimar 2006, S. 274–293, hier S. 278.

42 Zit. nach Ankersen: Ein Querschnitt, S. 178.

resse mehr für das Problematische oder eine Literatur, die sich für Fragen interessierte, die woanders aktuell waren«. ⁴³

Neben der fehlenden Resonanz auf seine literarischen Versuche, was eine künstlerische Krise auslöste, ⁴⁴ kam bei Peter Weiss Ende des Jahres 1950 auch noch eine persönliche Krise dazu, das abrupte Ende der Beziehung mit der dänischen Künstlerin Le Klint (1920 bis 2012). ⁴⁵ Er reagierte darauf mit einer Veränderung seiner Schreibweise, deren erstes Produkt das 2008 aus dem Nachlass publizierte *Pariser Manuskript* (entstanden im November und Dezember 1950) ist, das bereits durch eine vorsichtige »Drehung nach außen« gekennzeichnet ist, ⁴⁶ die sich in den schwedischsprachigen Erzählungen der 1950er Jahre noch verstärkte. ⁴⁷ Ein Höhepunkt dieser neuen Schreibweise war der seinerzeit allerdings von den Verlagen abgelehnte Roman *Die Situation*, in dem es Weiss gelang, seine »autobiografischen Erfahrungen zu objektivieren, indem er sie zerlegte und verschiedenen Figuren mitteilte, die nicht Emanationen eines einzigen Ichs sind, sondern ein eigenes Profil bekamen, das mit dem des Autors nichts zu tun hat«. ⁴⁸

Diese Schreibweise war der des *Fyrtiotal* und damit auch der der *Notizen eines Musikers* diametral entgegengesetzt. In der *Situation* verabschiedete Weiss den fyrtilististischen Subjektivismus und

43 Peter Weiss im Gespräch, S. 315.

44 Weiss: *Pariser Manuskript*, S. 94: »Fühlte, daß alles, was ich bisher geschrieben hatte, ein eingeschüchtertes Geschwätz gewesen ist« (Traumprotokoll vom 28. Oktober 1950).

45 Vgl. Schmolke: Nachwort, S. 139–143; Le Klint: *Erinnerungen an Peter Weiss*. Auszüge aus »Erindingstråde«. Eingeleitet und übersetzt von Christa Grimm und Jens Erik Mogensen. In: Peter Weiss Jahrbuch 9 (2000), S. 166–182.

46 Schmolke: Nachwort, S. 182.

47 Vgl. dazu die 1953 in *All världens Berättare* publizierten Erzählungen *Ortswechsel* und *Chronik*, in deutscher Sprache erstmals gedruckt in: Peter Weiss Jahrbuch 23 (2014), S. 9–20 bzw. 25 (2016), S. 9–19.

48 Beise: Peter Weiss, S. 195f.

machte das »Schwanken zwischen Flucht und Engagement«⁴⁹ zum Thema, während in den *Notizen eines Musikers* noch das Thema der Flucht vorherrschend war.⁵⁰ Weiss tendierte zunehmend zum »Engagement«, was bereits in dem filmhistorischen Werk *Avantgardefilm* (1956)⁵¹ sowie in seinen sogenannten Dokumentarfilmen (1956 bis 1960)⁵² erkennbar wird, und das seit den 1960er Jahren das Œuvre dominiert.

49 Peter Weiss: *Die Situation*. Roman. Aus dem Schwedischen von Wiebke Ankersen. Mit einem Nachwort der Übersetzerin. Frankfurt a. M. 2000, S. 188.

50 Siehe oben, S. 12, 15f., 24.

51 Vgl. Arnd Beise: *Peter Weiss, Avantgarde Film*. In: *Peter Weiss Jahrbuch* 4 (1995), S. 153–157, hier S. 155; ders.: *Peter Weiss*, S. 199.

52 Vgl. Schmolke: *Nachwort*, S. 183.