

Die Entwicklung des Schriftstellers Peter Weiss

Naoki Nishio

1. Wendung von innen nach außen

a) Debüt

Peter Weiss trat 1960, als er schon 44 Jahre alt war, mit einem als „Mikro-Roman“ unertitelten Prosastück, „Der Schatten des Körpers des Kutschers“, in die deutsche literarische Welt ein. In dieser Erzählung von knapp sechzig Seiten beschrieb er nur die kleinen belanglosen Dinge sehr genau, „wie mit dem Mikroskop“⁽¹⁾. Der Suhrkamp-Verlag veröffentlichte dieses seltsame und experimentelle Stück in der Reihe seiner „Tausenddrucke“. So geschah das Debüt des Schriftstellers Weiss keineswegs in großer Aufmachung. Aber diese Prosa wurde von Kritikern und Dichtern hoch geschätzt und machte Weiss „zu einem der eigenartigsten und stärksten Prosadichter der jüngeren deutschen Literatur“⁽²⁾.

Weiss schrieb dieses Prosastück schon 1952, und „das Manuskript waderte sieben Jahre lang durch zahlreiche deutsche Verlage, ohne auf Verständnis zu stoßen“⁽³⁾. Walter Höllerer, der führende Geist der „Gruppe 47“, entdeckte es und vermittelte es 1959 an den Suhrkamp-Verlag. In diesem Jahr erschien ein Auszug aus diesem Stück in der „Akzente“. Im nächsten Jahr wurde auch in dieser Zeitschrift eine kleine Erzählung „Der große Traum des Briefträgers Cheval“ veröffentlicht. Es ist eine surrealistische Schilderung eines großen sonderbaren Gartens, den ein Briefträger in einem abgelegenen Ort in Südfrankreich, 40 Jahre aufwendend, angelegt habe.

1961 und 1962 wurden zwei autobiographische Prosastücke, „Abschied von den Eltern“ und „Fluchtpunkt“, veröffentlicht. In diesen zwei Stücken tritt die avantgardistische und experimentelle Züge, die die frühen zwei Erzählungen charakterisierte,

etwas zurück ; insbesondere der „Fluchtpunkt“ ist vielmehr im traditionellen Stil geschrieben. Andererseits findet man im „Fluchtpunkt“ den Bauernhof, den Weiss im „Schatten“ mikroskopisch geschildert hat. Dies besagt, daß der „Schatten“ auch die Schilderung eines Ausschnitts der Vergangenheit des Autors war.

1963 erschien ein „Fragment“, „Das Gespräch der drei Gehenden“, worin man wieder die genaue Schilderung wie im „Schatten“ und die surrealistische Atmosphäre wahrnahm.

Weiss war bis 1963 unter verhältnismäßig wenigen Eingeweihten bekannt, als ein Dichter der Avantgarde, der literarische Experimente macht, als ein Surrealist, als ein individualistischer Dichter, der sein eigenes Inneres beschreibt.

Übrigens wurde 1963 zum ersten Mal in Deutschland eines seiner Dramen aufgeführt : ein Einakter „Nacht mit Gästen“⁽⁴⁾. In der Beziehung der Gattung war es schon eine Wendung—von Prosa zu Drama—, aber inhaltlich gesehen ist dieses Drama eine groteske Moritat, eine Art absurdes Theater, und weicht nicht von der oben erwähnten surrealistischen individualistischen Neigung von Weiss ab.

b) Wendung

Aber 1964 komme ein Wendepunkt : Das Drama in zwei Akten mit einem ungewöhnlich langen Titel, „Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade“, wurde in Berlin uraufgeführt und hatte einen großen Erfolg. Damit ist ein wenig bekannter experimenteller Dichter zu einem weltberühmten Dramatiker geworden. Dazu behandelte er mit diesem Stück zum ersten Mal unmittelbar die Politik. Hier stellt Weiss ein politisches Debatedrama mit der Französischen Revolution als Hintergrund dar, indem er auf der Bühne dem absoluten Individualisten und Skeptiker de Sade den radikalen, immer nach der Solidarität mit dem Volk suchenden Revolutionär Marat entgegenstellt. Er denkt nicht mehr nur an seine eigene Existenz⁽⁵⁾. Er beginnt, sich in einer sozialen und politischen Auseinandersetzung zu engagieren.

Diese Wendung von innen nach außen wurde immer deutlicher: er erklärte sich für Marat⁽⁶⁾, veröffentlichte „10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt“ und sagte darin, „Jedes Wort, das ich niederschreibe und der Veröffentlichung übergebe, ist politisch“⁽⁷⁾, und erklärte sich für die sozialistische Haltung : „Zwischen den beiden Wahlmöglichkeiten, die mir heute bleiben, sehe ich nur in der sozialistischen Gesellschaftsordnung die Möglichkeit zur Beseitigung der bestehenden

Mißverhältnisse in der Welt“⁽⁸⁾. Er veröffentlichte dazu in rascher Folge die auf der marxistischen Weltanschauung gegründeten „Welttheater“: „Die Ermittlung“, „Gesang vom Lusitanischen Popanz“ und „Viet-Nam Diskurs“.

Das Jahr 1964, oder das Stück „Marat“, war für Weiss der Wendepunkt von innen nach außen, vom individualistischen Dichter zum politisch engagierten Dramatiker — das war und ist fast eine allgemeine Meinung.

Wie beurteilen Kritiker diese Wendung und das Stück „Marat“? Manfred Durzak hat für den großen Erfolg des „Marats“ zwei Gründe angegeben: das Thema „Revolution“ nähme die psychologischen und politischen Sachverhalte der späten sechziger Jahre vorweg, und zweitens, der überschwengliche Einsatz eines reichhaltigen formalen Instrumentariums gefiel den „das Theater verabsolutierenden Formalisten“, die „Weiss' Stück als Apotheose eines «totalen Theaters» feierten und ……Bezüge zum «Theater der Grausamkeit» von Artaud herstellten. „Er schrieb weiter: „Weiss' Stück gibt also offensichtlich beiden Seiten Recht, denjenigen, die die gesellschaftspolitische Relevanz des Revolutionsthemas und die sozialkritischen Impulse des Dramas betonen, und denjenigen, die sich auf die Ästhetik eines geschichtsabgewandten, verabsolutierten Theaters zurückziehen, das Weiss als formal raffiniertes Spektakulum in seinem Stück inszeniert hatte“⁽⁹⁾.

Im allgemeinen gesagt, schätzen die die Ästhetik und Form wichtig nehmenden Kritiker die früheren Werke von Weiss höher, und „die engagierten Linken“⁽¹⁰⁾ natürlich die späteren. Otto F. Best sagt z.B., Weiss nach „Marat“ glaube an das Dogma, habe — wie viele Expressionisten (wie Becher oder Johst) — um das sittliche Ideal vom „neuen Menschen“ die „neue Form“ aufgegeben, und sei „im trüben Wasser der Ideologie“ verfault. Best fragt sich: „Wird Peter Weiss seine Existenz als Künstler dem Traum vom «neuen Menschen» und von der neuen Gesellschaft opfern?“⁽¹¹⁾

Auf der anderen Seite hält F. N. Mennemeier Weiss für einen Schriftsteller, der sein „bürgerliches unglückliches Bewußtsein“, seinen „bürgerlichen Subjektivismus“ zu überwinden versucht, und sich beim Proletariat und einem „geschichtlich positiven, zukünftigen Geschichtsprinzip“ ausdrücklich und willentlich engagiert, und schätzt die späteren Werke als den Versuch, „die schlechte Lage, die er anfangs als lediglich private erfahren hatte und der er als Privatmann, als traditionell exklusiver Künstler begegnet war, in ihrem repräsentativen Charakter und ihren Ursachen jenseits nationaler und rassischer Schranken zu erhellen.“⁽¹²⁾

Die Verteilung der Werke von Weiss mit „Marat“ nützt also sehr zum Erfassen

der Entwicklung des Schriftstellers, und der Ansichten der Kritiker darüber. Aber es ist vielleicht gefährlich, diese Wendung für allzu wichtig zu halten. Es ist sicher, daß Weiss seine Haltung der Literatur und der Politik gegenüber dauernd verändert hat, aber „von einem Gegensatz zwischen «frühem» und «spätem» Peter Weiss zu sprechen, von «prä-» und «post-maratschen» Arbeiten, wäre ein Fehler, wie Best sagt.⁽¹³⁾ Z.B. : vom Gesichtspunkt der Gattung aus hatte Weiss schon früher als „Marat“ oder „Nacht mit Gästen“ zwei Dramen, „Der Turm“ und „Die Versicherung“, geschrieben, und auch in der Hinsicht auf die politische Haltung ist der „Fluchtpunkt“, wie Rischbieter sagt, „beim Erscheinen vor allem unter individual-psychologischen Aspekten gelesen,……als Abwehr des politischen,……von heute aus gesehen, schon ein deutlich politisches Buch“⁽¹⁴⁾.

2. Grundthema und Grundzüge der Werke von Weiss

So möchte ich jetzt noch einmal die Werke von Peter Weiss angeben, und darin die Grundzüge und das Grundthema suchen.

Die Werke sind in dieser Reihenfolge geschrieben.

1948	Der Turm	Hörspiel
1951	Duellen	Prosa
	(auf Schwedisch, die deutsche Fassung „Das Duell“ wurde 1972 veröffentlicht)	
1952	Der Schatten des Körpers des Kutschers	Prosa
1952	Die Versicherung	Drama
1960-61	Abschied von den Eltern	Prosa
1960-61	Fluchtpunkt	Prosa
1962-63	Nacht mit Gästen	Drama
1962-64	Marat	Drama
1963-68	Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden ausgetrieben wird	Drama
1965	Die Ermittlung	Drama
1967	Gesang vom Lusitanischen Popanz	Drama
1968	Viet-Nam Diskurs	Drama
1969	Trotzki im Exil	Drama
1971	Hölderlin	Drama

Außerdem gibt es einige Abhandlungen, Aufsätze, Fragmente, Gespräche, Übersetzungen („Fräulein Julie“ und „Traumspiel“ von Strindberg) und eine Dramatisierung („Prozeß“ von Kafka).

Von 1952 bis 1959 schrieb Weiss fast nichts ; er habe sich in diesen acht Jahren vor allem mit der Herstellung von Bildern und Filmen beschäftigt⁽¹⁵⁾. So könnte man, zeitlich gesehen, die Jahre von 1948 bis 1952 die erste Periode nennen, und die von 1960 (nämlich nach der Lücke von acht Jahren) die zweite. Aber es ist noch nicht erwiesen, daß diese Verteilung auch inhaltlich gerechtfertigt sei. Hier möchte ich sie vorläufig für eine Hypothese halten und alle die Werke nach einigen verschiedenen Gesichtspunkten gruppieren, indem ich die Grundzüge suche.

a) Gruppierung nach dem Stoff

Wenn man die Stoffe der Werke betrachtet, kann man sie in drei Gruppen teilen.

1) Gruppe 1 : Die Stücke, deren Stoffe die eigenen Erfahrungen des Autors sind. „Abschied“ und „Fluchtpunkt“ sind natürlich die besten Beispiele dafür. „Das Duell“ und der „Schatten“ sind anscheinend fiktiv, aber verglichen mit dem „Fluchtpunkt“ erweist sich, daß sie einen Teil des autobiographischen Romans „Fluchtpunkt“, nämlich einen Teil der Vergangenheit des Autors behandeln. Wie schon früher erwähnt, ist der „Schatten“ die mikroskopische Schilderung des Lebens in der Nähe eines Bauernhofs, das auch im „Fluchtpunkt“ beschrieben ist. Im „Duell“ ist das Eheleben des Erzählers mit Edna im „Fluchtpunkt“, d.h. die erste mißglückte Ehe von Weiss, mit den Figuren „Gregor“ und „Lea“ beschrieben. „Der Turm“ ist ein surrealistisches Drama der Selbstbefreiung, und die inhaltliche Ähnlichkeit mit dem „Abschied“ ist unverkennbar. Die Hauptfigur Pablo gleicht dem Erzähler in den autobiographischen Stücken⁽¹⁶⁾. Diese Stücke beruhen also alle auf der persönlichen Realität, auf den Tatsachen, die der Autor selbst erfahren hat.

2) Gruppe 2 : Die Stücke, deren Stoffe historische Tatsachen sind.

„Die Ermittlung“, „Gesang vom Lusitanischen Popanz“, „Viet-Nam Diskurs“, „Marat“, „Trotzki im Exil“ und „Hölderlin“ gehören zu dieser Gruppe. Sie beruhen alle, mehr oder weniger, auf objektiven historischen Materialien. „Die Ermittlung“ entsteht nur aus den Worten in den Gerichtsakten vom Auschwitz-Prozeß in Frank-

furt. Der „Gesang vom Lusitanischen Popanz“ behandelt den Aufbruch der Neger in der portugiesischen Kolonie, Angola, der „Viet-Nam Diskurs“ die Geschichte des Befreiungskrieges in Viet-Nam. In „Marat“, „Trotzki“ und „Hölderlin“ werden historische Personen behandelt, aber hier sind auch mehrere Erfindungen des Autors zu finden; insbesondere in „Marat“ ist der Grundaufbau der Gegenüberstellung Marat—Sade schon eine reine Fiktion.

3) Gruppe 3 : Die Stücke, die weder auf persönlicher noch historischer Realität beruhen.

Wenige Stücke, wie „Die Versicherung“, „Mockinpott“, „Nacht mit Gästen“, bilden die dritte Gruppe. Sie schildern nicht die Vergangenheit des Autors und haben auch keine historischen Materialien als Stoff⁽¹⁷⁾.

Daß solche ganz fiktive Stücke selten sind, und daß diese wenigen Stücke alle, und auch „Marat“, im surrealistischen oder grotesken Stil, nämlich im unrealistischen Stil geschrieben sind, erweist die literarische Haltung von Weiss; er lehnt die plausible Fiktion hartnäckig ab. Er hält die Wirklichkeit——die innere und äußere——für wichtig, und will sich immer daran eng anschließen. In diesem Sinne ist er ein Realist. Ihm fehlt aber natürlich das Selbstbewußtsein und Selbstvertrauen als Realitätserfasser, das die Realisten und Naturalisten im 19. Jahrhundert hatten. Das Pflichtgefühl und Selbstvertrauen, daß man die Realität, wie sie ist und wie sie aussieht, erfassen und beschreiben soll und kann, fehlt ihm. Die Realität ist für ihn, vor allem in der früheren Zeit, nicht eine geschlossene eindeutige mehr, sondern eine zerrissene und mehrdeutige. Der Zweifel an der eigenen Fähigkeit, die Wirklichkeit zu erfassen, ist bei ihm äußerst stark. Das bestätigt der „Mikro-Roman“. Was man selbstverständlich findet, ist hier in diesem Roman nicht selbstverständlich : nicht „man trinkt Wasser“ sondern „die Becher werden an den Mund geführt und die Flüssigkeit dringt in den Mund ein, füllt den Mund aus und gleitet durch die Kehle hinab“⁽¹⁸⁾. Weiss schließt sich eng an die Realität an und versucht sie zu erfassen, aber sie ist für ihn ganz schwer zu erfassen. Aber er beschreibt die schwerverständliche Realität nicht für immer als die unverständliche, unbegreifliche. Dies unterscheidet ihn von Kafka, Beckett und Hildesheimer. Für sie ist die Realität ganz Unbegreifliches, Unerklärliches. Sie scheinen die unbegreifliche Wirklichkeit als Unbegreifliches zu beschreiben. Kafka erklärt nie, analysiert nie. Weiss analysiert. Er versucht die schwerbegreifliche Wirklichkeit zu begreifen und erklären. Die Stücke der oben erwähnten ersten Gruppe könnten die Analyse seiner inneren

persönlichen Realität, d.h. seine Selbstanalyse sein. Die meisten der zweiten und dritten Gruppe sind für Sozialanalyse zu halten.

b) Gruppierung nach dem Aufbau

Im Zusammenhang mit dieser Gegenüberstellung, Selbst und Welt, kann man die Werke dem Aufbau nach etwas anders gruppieren.

- 1) Gruppe A : Die Stücke, die den folgenden Aufbau haben : der Autor selbst oder dessen Vertreter tritt als Hauptperson auf und die Beziehung zwischen ihm und der Welt, insbesondere seine Haltung gegen die Welt, wird beschrieben.

Die Stücke der stofflich geteilten Gruppe 1 haben alle diesen Aufbau. Es ist kein Wunder, daß die Stücke der Selbstanalyse diesen Aufbau haben. In den zwei autobiographischen Stücken steht der Erzähler der Welt—Familie, Schule und Geschäftswelt—gegenüber, und darin ist der Prozeß beschrieben, wie er sich im dauernden Kontakt mit der Welt entwickelt. So gehören die Stücke zur Tradition des Bildungs-, oder wenigstens, Entwicklungsromans. Im „Duell“ steht die Hauptfigur Gregor dem anderen, nämlich der Frau Lea, gegenüber, im „Schatten“ die Augen des Erzählers der Welt, im „Turm“ Pablo dem Turm, der Allegorie der Eltern, der Schule und der Gesellschaft.

2) Gruppe A'

In der 2. und 3. Gruppe (dem Stoff nach) gibt es Stücke, die auch diesen Aufbau haben : „Marat“, „Trotzki“, „Mockinpott“ und „Hölderlin“. Vor allem in „Mockinpott“ und „Hölderlin“ wird der Prozeß der Entwicklung oder des Scheiterns der Hauptfigur stufenhaft, wie im Stationsdrama, dargestellt. Diese Dramen sind also sozusagen „Entwicklungsdramen“. In „Marat“ tritt de Sade als Antagonist auf, und der Aufbau ist viel komplizierter geworden. Aber in der verlorenen Urfassung, die als Hörspiel konzipiert gewesen sei, habe noch die Figur „de Sade“ gefehlt⁽¹⁹⁾. Hier auch wäre also die Gegenüberstellung von Marat und der Welt als der grundlegende Aufbau zu betrachten. Die Hauptpersonen in diesen vier Dramen stellen die Erfahrung, die Angst und das Ideal des Autors dar. Sie sind auch eine Art Vertreter des Autors. Diese Stücke haben also auch eine selbstanalytische Seite. Aber in ihnen ist die Welt, im Vergleich zu der in den Stücken der ersten Gruppe A, viel größer geworden : von der engen Privatwelt zur größeren Sozialwelt. Und hier liegt großes

Gewicht auf der Welt, auf dem Aufschließen der Welt von der Hauptfigur her. Das Grundthema in „Marat“ und „Trotzki“ ist die Revolution als ein gesellschaftliches Geschehnis. Also haben diese vier Dramen auch eine sozialanalytische Seite.

Bemerkenswert ist hier, daß in diesen Stücken der Gruppe A und A' die Welt immer zuerst das Individuum Fangende, Fesselnde und Unterdrückende ist. Hier ist die grundlegende Perspektive des Autors zu finden: das Schema der Gegenüberstellung, unterdrückende Gesellschaft—unterdrücktes Individuum. Die Befreiung des Individuums von der unterdrückenden Gesellschaft ist das Grundthema. Dieses Gegensatz-Schema und das Grundthema der Befreiung sind auch in den Werken der nächsten Gruppe zu finden, nur in etwas verschiedener Form.

3) Gruppe B : Die Stücke, die keine Hauptfigur haben.

„Die Versicherung“, „Die Ermittlung“, „Popanz“, „Viet-Nam Diskurs“ und „Nacht mit Gästen“ gehören zu dieser Gruppe. Hier wird die Welt vom außerhalb des Stückes stehenden Autor überblickt und analysiert. Diese Stücke sind reine Sozialanalyse zu nennen. Nur, in der „Versicherung“ und „Nacht mit Gästen“ wird die Welt surreal-grotesk erfaßt, und in den anderen drei Stücken mit der marxistischen Weltanschauung analysiert.

In diesen letzteren drei Stücken ist das oben erwähnten Grundthema ein wenig verändert: das Grundthema hier ist die Befreiung des unterdrückten Volks, und das Unterdrückende ist hier nicht die Welt im allgemeinen, sondern die Kolonialpolitik, der Imperialismus und der Kapitalismus.

Weiss schließt sich immer eng an die Realität an, und erfaßt und beschreibt sie mit der Perspektive der Gegenüberstellung : Unterdrücker—Unterdrückter. Einmal analysiert er seine innere Realität, seine eigene erfahrene Vergangenheit und versucht sie zu bewältigen, um das unterdrückte Ich zu befreien ; einmal analysiert er die Realität der Welt und versucht damit sich unmittelbar in der politischen Auseinandersetzung zu engagieren, um die Unterdrückten—das unterdrückte Volk, die unterdrückte Klasse—zu befreien. Die chronologische Liste der Werke zeigt, daß er in der ersten und in der zweiten Periode den gleichen Weg von der Selbstanalyse zur Sozialanalyse verfolgt hat. Und wenn man die Werke der ersten und der zweiten Periode vergleicht, vor allem „Abschied“ und „Fluchtpunkt“ im Vergleich zu „Turm“ und „Schatten“, und dann „Ermittlung“, „Popanz“ und „Viet-Nam Diskurs“ zur „Versicherung“, so ist es klar, daß die Werke der zweiten Periode ziemlich

einfacher, deutlicher, sachlicher und umfassender sind. Dieser Unterschied könnte aus der Reife des Autors in acht Jahren entstehen, wo er sich ausschließlich mit der Herstellung von Bildern und Filmen beschäftigt habe.

3. Entwicklung des Schriftstellers Weiss und Probleme

a) Entwicklung bis 1968

Ich möchte dann die Werke in der Reihenfolge der Entstehung und mit dieser Verteilung übersehen und die Entwicklung des Schriftstellers feststellen.

In der ersten Periode (1948-52) versuchte Weiss zuerst mit drei Stücken, „Turm“, „Duell“ und „Schatten“, sein eigenes Inneres, seine eigene Vergangenheit zu erfassen und zu bewältigen. Aber es ist fragwürdig, ob dieser Versuch der Selbstanalyse gelungen ist. Die drei Stücke enthalten viele Unklarheiten, viele Undeutlichkeiten, und sowieso unzulänglich für die Erfassung und Bewältigung der eigenen Vergangenheit. Im „Turm“ ist die ganze Vergangenheit des Autors im Großen gefaßt und die Befreiung davon, anders gesagt die Selbstbefreiung vom Über-Ich, ist zum Thema geworden, aber die Einzelheiten sind noch ganz unklar, wie in einem Traum. Die Hauptfigur Pablo kann seine Vergangenheit bewältigt und sich befreit haben, aber der Autor selbst? Es scheint, daß der Autor nur die Weise der Bewältigung der Vergangenheit—gründliche Selbstbeobachtung und -enthüllung—zeigt und die Befreiung geträumt hat⁽²⁰⁾. Im „Schatten“ ist, umgekehrt, der kleine Teil der Vergangenheit peinlich genau beschrieben, aber der Bezug zum Ganzen ist verloren. Weiss wußte noch nicht viele einzelne Teile zum Ganzen zu ordnen. Es ist andeutungsvoll, daß diese drei selbstanalytischen Stücke in der Reihe vom Ganzen zum kleineren Teil sind. Weiss hätte immer Zweifel an seine eigene Selbsterfassungsfähigkeit gehabt, der Zweifel wäre immer größer geworden, und er hätte immer kleinere Sachen wieder feststellen müssen.

Nach diesen drei Stücken wandte sich Weiss nach außen und schrieb die „Versicherung“. Diese Sozialanalyse ist noch chaotischer. Hier wird der Einsturz der bürgerlichen Ordnung und der Aufstand der Unterdrückten, ungeordnet, in Grausamkeit und Obszönität, wie ein Alptraum dargestellt. Er wollte hier die Unsicherheit der fesselnden bürgerlichen Gesellschaft enthüllen, aber der Standpunkt des Autors selbst war auch unsicher. Die hier geschilderte „Revolution“ ist noch nichts weiter als ein unentwickelter, anarchischer Aufruhr. Alles im allem hat

Weiss in der ersten Periode die innere und äußere Welt ohne Paradigma chaotisch gezeichnet.

In der zweiten Periode (1960-) beginnt Weiss noch einmal mit der Selbstanalyse, mit den zwei autobiographischen Prosastücken : „Abschied“ und „Fluchtpunkt“. Hier beschreibt er seine Vergangenheit ausführlich und in Ordnung. Die große Perspektive im „Turm“ und die mikroskopische Beobachtung im „Schatten“ sind hier zusammengefügt. Auch ist der Blick des Autors immer kühl und kritisch, er enthält sich der Schönfärberei der Vergangenheit und der Schwärmerei in süßer Nostalgie. Er versucht sich wie vom Gesichtspunkt des anderen aus zu betrachten, und enthüllt seine Vergangenheit und bewältigt sie. „Erst der reife Weiss kann sich von der Vergangenheit schreibend befreien.“⁽²¹⁾

Danach kommen in der zweiten Periode die Stücke der früher erwähnten Gruppe A', die Stücke, in denen die Welt von der Hauptfigur her aufgeschlossen wird, nämlich „Mockinpott“ und „Marat“, und diese Stücke bauen zu den folgenden drei Stücken der Sozialanalyse eine Brücke. In „Mockinpott“ wird das Verdrängungssystem der Gesellschaft wie ein Panorama, viel eindeutiger als in der „Versicherung“, geschildert. In „Marat“ wird die Revolution, als das Kernproblem von Weiss' Sozialanalyse, erörtert. Im Zusammenhang mit den folgenden drei Stücken gesehen, könnte man sagen, daß Weiss in „Marat“ den Grundsatz, die Revolutionstheorie und den Marxismus, behandelt und überprüft, und in den drei Stücken die Welt und die Geschichte von diesem Grundsatz aus betrachtet⁽²²⁾.

In dieser Überprüfung des Grundsatzes und in den lauten Polemiken über dieses Stück und dessen Darstellung machte Weiss die am Anfang erwähnte 《Wendung》. Aber was ändert sich eigentlich? Der „Fluchtpunkt“ ist, wie erwähnt, schon ein deutlich politisches Buch, und in der 1951 geschriebenen „Versicherung“ wurden schon der Zerfall der bürgerlichen Gesellschaft und die Revolution, obwohl noch chaotisch und vage aber als Erwartetes, geschildert. Es ist sicher, daß er seit früher die Revolution im weiteren Sinne, eine politische und soziale Umwälzung, für notwendig hält. Andererseits ist in „Marat“, immer noch, die Befürchtung vor dem Terror, der Diktatur und der Gleichförmigkeit zu finden. Weiss lehnte später solche von de Sade erhobenen Einwände dadurch ab, daß er sich für Marat erklärte, aber zur Zeit der Uraufführung des Stückes (April 1964) hatte er sicher noch die Angst vor der gefährlichen Seite der Revolution und des Marxismus. Weiss schrieb in „Anmerkungen zum geschichtlichen Hintergrund unseres Stückes“ : „Kaum eine der Gestalten der französischen Revolution wurde von der bürgerlichen Geschichts-

schreibung des 19. Jahrhunderts so abschreckend und blutdürstig dargestellt wie Marat, und dies wundert uns nicht, da seine Tendenzen in direkter Linie zum Marxismus führen, jedoch auch schon in die gefährliche Nähe eines Diktatorsystems gelangen, sogar wenn er selber ausruft : Diktator, dieses Wort soll verschwinden, ich hasse alles, was an Meister und Patriarchen erinnert!“⁽²³⁾ (Der Satz nach „jedoch“ wurde ab 1965 weggelassen.) Und dazu, sagte Weiss in dem Gespräch im November 1964 für die BBC London noch deutlicher: „wenn man die sozialistischen Länder betrachtet, wo seine (= Brechts) politischen Konzeptionen verwirklicht wurden, fallen uns sofort die dort herrschenden Mißstände ins Auge. Ich könnte niemals in einem Land leben, wo ich als Individuum unterdrückt werde, wo ich nicht lesen darf, was ich will, und nicht sagen darf, was ich sagen möchte“, und weiter, „Es wäre viel besser, wenn ich von mir sagen könnte:《Ich bin überzeugter Kommunist》 oder 《Ich bin extremer Sozialist》. Dann könnte ich etwas sagen. Ich stehe aber nur in der Mitte. Ich vertrete den dritten Standpunkt, der mir selber nicht gefällt.“⁽²⁴⁾ Aber im nächsten Jahr (September 1965) schrieb er in einem Brief an die Zeitschrift „Theater heute“, die einen Auszug aus dem Gespräch für die BBC veröffentlicht hatte: „Vor einem Jahr, ... fehlten mir noch viele Kenntnisse über die Zusammenhänge der Weltpolitik, auch befand ich mich damals noch in der Situation eines dritten Standpunktes, von dem aus ich die meisten der gegenwärtigen politischen Lösungen anzweifelte. Ich habe seitdem, im Verlauf meiner Studien, meine Ansichten weitgehend geändert“, und weiter, „Den Standpunkt des Abwartens und der konstanten Ungewißheit, über den ich...vor einem Jahr sprach, habe ich aufgegeben.“⁽²⁵⁾ Die Wendung ist also das Aufgeben des Zweifels am Marxismus, und Weiss, der den Zweifel aufgegeben und eine deutliche Stellungnahme für den Marxismus gemacht hat, beginnt die aktuelleren politischen Probleme zu behandeln. Oder vielmehr : Weiss hat den Zweifel aufgegeben und sich für die sozialistische Seite entschieden, um etwas zu sagen, um sich tiefer in der aktuellen Weltpolitik zu engagieren.

Er hat also mit drei Stücken, „Ermittlung“, „Popanz“ und „Viet-Nam Diskurs“, die Welt und die Geschichte vom Standpunkt des Marxismus aus überblickt. Diese drei auf einem bestimmten Grundsatz beruhenden Stücke haben, im Gegensatz zu den drei selbstanalytischen Stücken in der ersten Periode, die Richtung nach „Makro“ : in der „Ermittlung“ wird ein furchtbares Ereignis in der Geschichte, „Auschwitz“, behandelt, im „Popanz“ die portugiesische Kolonialherrschaft in Angola und die Geschichte des Widerstands des Volks, und im „Viet-Nam Diskurs“ die Geschichte über zweitausend Jahre in Viet-Nam als Beispiel für die Geschichte der Menschheit,

die Geschichte des Befreiungskrieges der Unterdrückten gegen ihre Unterdrücker. Der „Viet-Nam Diskurs“ scheint der Endpunkt des Weges vom Teil zum Ganzen zu sein, den Weiss in der zweiten Periode verfolgte. Ein ungeheuer großer Gegenstand wie die Geschichte der Menschheit ist hier äußerst stark vereinfacht und schematisiert. Der Unterdrückende ist hier das kapitalistische und imperialistische Ausbeutungssystem. Das ursprüngliche Gegensatz-Schema von Weiss und die marxistische Geschichtsauffassung sind hier vereinigt. Ermittelt wird in der „Ermittlung“ nicht die Greuelthat der Nazis oder die Grausamkeit im Menschen, sondern das System, das „solche Monstrositäten zugelassen, den Henker im Menschen geweckt hat“.⁽²⁶⁾ Weiss selbst sagt auch : „Ein zentraler Abschnitt des Stückes weist auf die Rolle der Gesellschaft hin, in der solche Lager entstehen können. Es wird ausgesprochen, daß es sich hier nur um die letzte Konsequenz eines Systems der Ausbeutung handelt, das von einem andern Gesichtspunkt aus schönfärberisch 《Freies Unternehmertum》 genannt wird.“⁽²⁷⁾ Im „Popanz“ und „Viet-Nam Diskurs“ wird auch das imperialistische System der kapitalistischen Welt angeklagt.

b) Schematische Zusammenfassung

Die ausdrückliche politische Intention und die äußerste Vereinfachung in der Durchführung werden allerdings von vielen Kritikern vorgeworfen, Aber bevor ich dieses Problem und die späteren Stücke erwähne, möchte ich hier die Entwicklung von Weiss bis 1968 und seine Grundzüge schematisch zusammenfassen.

1) Entwicklung

1. Periode 1948-1952

Züge……unklar, ungeordnet, chaotisch

Selbstanalyse……Turm (1948), Duell (51), Schatten (52)



—————>
Richtung nach Mikro

Sozialanalyse……Versicherung (52)

2. Periode 1960-

Züge……klar, geordnet, eindeutig

Selbstanalyse……Abschied (60), Fluchtpunkt (60), Mockinpott (63-68)

Marat (62-64)



—————> Wendung (Aufgeben des Zweifels)

Sozialanalyse……Ermittlung (65), Popanz (67), Viet-Nam Diskurs (68)



Richtung nach Makro

2) Grundzüge

1. die fast in allen Werken gefundenen Grundzüge
 - i) sich an die Wirklichkeit eng anschließen
 - ii) das Gegensatzschema : Unterdrücker—Unterdrückter
 - iii) das Grundthema : Befreiung
2. die Elemente, die abwechselnd erscheinen
Selbst und Gesellschaft (Selbstanalyse und Sozialanalyse)
3. die immer stärker werdenden Grundzüge
 - i) politisches Engagement
 - ii) Eindeutigkeit

c) Probleme über die Eindeutigkeit und die „Wirklichkeit“

Die drei Stücke der Sozialanalyse werden sowohl vom Autor als auch im allgemeinen „dokumentarisches Theater“ genannt. Weiss selbst erklärt es wie folgt : „Das dokumentarische Theater ist ein Theater der Berichterstattung. Protokolle, Akten, Briefe, statistische Tabellen, Börsenmeldungen, Abschlußberichte von Bankunternehmen und Industriegesellschaften, Regierungserklärungen, ... und andere Zeugnisse der Gegenwart, bilden die Grundlage der Aufführung. Das dokumentarische Theater enthält sich jeder Erfindung, es übernimmt authentisches Material und gibt dies, im Inhalt unverändert, in der Form bearbeitet, von der Bühne aus wieder. Im Unterschied zum ungeordneten Charakter des Nachrichtenmaterials, das täglich von allen Seiten auf uns eindringt, wird auf der Bühne eine Auswahl gezeigt, die sich auf ein bestimmtes, zumeist soziales oder politisches Thema konzentriert. Diese kritische Auswahl, und das Prinzip, nach dem die Ausschnitte der Realität montiert werden, ergeben die Qualität der dokumentarischen Dramatik.“⁽²⁸⁾ Diese Erklärung —und auch die Benennung schon— zeigt deutlich den oben schematisch angegebenen ersten Grundzug; er wolle die Ausschnitte der Wirklichkeit, nur „in der Form bearbeitet“, ohne Erfindung, auf der Bühne montieren. Andererseits aber ist in den drei „dokumentarischen“ Stücken, vor allem in den letzten zwei, der oben angegebene letzte Grundzug (Eindeutigkeit) auf marxistischen Grundsatz äußerst stark gesteigert. Die komplizierten Sachverhalte in der Wirklichkeit sind ausgenommen. Da entsteht die Frage : Ist Weiss wegen des Grundsatzes weit entfernt von der komplizierten Wirklichkeit? Ist für Weiss der Grundsatz wichtiger als die Wirklichkeit geworden?

O. F. Best sagt, „...kann es (=das Dokument) auch als Mittel künstlerischer Darstellung nur insoweit Anspruch auf objektive Gültigkeit erheben, als die Aussage von einem Wert- und Ideologie-freien Standpunkt erfolgt (im Geschichtswerk zum Beispiel). Für die Bühne eingerichtet, muß dokumentarischer Stoff allein schon in dem Maße seine Objektivität verlieren, wie der Autor Akzente setzt, d.h. selber wertbezogen ist. Freilich hebt jedes Kunstwerk den Stoff von der Ebene des 《Seins》 auf die des 《Bedeutens》. Deshalb müssen auch die Begriffe Dokument und Theater, im Rahmen der Verbindung von dinglicher mit symbolischer Seinsweise, nicht unbedingt zu einem inneren Widerspruch führen oder sich gegenseitig aufheben. Wie eng indessen die Grenzen eines so verstandenen Dokumentationstheaters gezogen sind, beweisen ... gerade Peter Weiss' Stücke, die auf die Freiheitsaporie des《Ma-

rat»-Stückes folgen : durch ihre bewußt antiobjektive Tendenz entwerten sie eben das dokumentarische Element, auf das sie sich stützen—so sehr, daß man sie eher christlicher Dichtung an die Seite stellen könnte.^{“(29)} Er meint wohl damit: Weiss habe historische Materialien um der Objektivität willen benutzt, aber die habe er dadurch eben verloren, daß er die objektiven Materialien nach seinem subjektiven Dogma manipuliert habe. Best sagt dazu noch, Weiss’ parteiliche politische Intention rechtfertige nicht nur die peinliche Vereinfachung (Schwarz/Weiß-Malerei), sondern auch „die Verfälschung der historischen Tatsachen“, und er sei „im Bereich traditioneller«Fiktion»“^{“(30)}.

Aber wenn man aus ungeordneten Materialien ein Werk machen will, muß man sie auswählen und montieren, und dieses Verfahren beruht auf dem im wesentlichen subjektiven Werturteil des Autors. Das ist selbstverständlich. Das Geschichtswerk wird auch keine Ausnahme sein.

Weiss sagt in „Notizen zum dokumentarischen Theater“ über die „Objektivität“ : „Das dokumentarische Theater ist parteilich. Viele seiner Themen können zu nichts anderem als zu einer Verurteilung geführt werden. Für ein solches Theater ist Objektivität unter Umständen ein Begriff, der einer Machtgruppe zur Entschuldigung ihrer Taten dient. Der Ruf nach Mäßigkeit und Verständnis wird als ein Ruf derer gezeigt, die ihre Vorteile nicht verlieren möchten. …Bei der Schilderung von Raubzug und Völkermord ist die Technik einer Schwarz/Weiß-Zeichnung berechtigt, ohne jegliche versöhnliche Züge auf seiten der Gewalttäter, mit jeder nur möglichen Solidarität für die Seite der Ausgeplünderten.“^{“(31)} Weiss denkt wohl, wenn man sich mit den komplizierten Kleinigkeiten abgebe, könne man die verwickelte Weltpolitik nicht erklären und müsse in die Skepsis zurückfallen, in die er früher geraten war. Wenn man auf die Weltpolitik zu wirken suche, müsse man die komplizierte Wirklichkeit vereinfachen, das Problem zuspitzen und dazu eine deutliche Stellungnahme vorlegen. Wir müssen also sein dokumentarisches Theater als bewußte Parteinahme, als Agit-Prop-Theater verstehen. Seine naive Schwarz/Weiß-Malerei ist „ein mehr manieristisches Moment“, wie Marianne Kesting sagt^{“(32)}. Weiss hat die Wirklichkeit bewußt vereinfacht, um sich an der Wirklichkeit zu engagieren. In diesem Sinne könnte seine Grundhaltung, sich an die Wirklichkeit eng anzuschließen, noch gehalten werden.

Aber die Frage bleibt dennoch : Sind seine „kritische Auswahl“ und das „Prinzip“ zum Montieren gerechtfertigt oder ein falsches Dogma? Das ist vielleicht schon eine ideologische Frage. Übrigens, die Neigung zur Bevorzugung des Prinzips vor der

Wirklichkeit ist bei ihm sowieso unverkennbar. Im „Viet-Nam Diskurs“ stellt Weiss die Gegenüberstellung von Vietnam und USA in Schwarz/Weiß-Zeichnung dar. Europäische Angelegenheiten werden nicht berührt, die Sowjetunion und China kommen nur am Rande vor. Aber, wie Rischbieter bemerkt hat, war „die Decouvrierung der amerikanischen Politik ... für das Uraufführungsjahr 1968 wichtig.“⁽³³⁾

Das Problem wird vielmehr in den folgenden Stücken sein. Nach den drei Stücken tritt Weiss von der aktuellen Weltpolitik nach und nach zurück. In „Trotzki“ werden in der Form des Rückblicks der Hauptfigur, kurz vor der Ermordung, der Charakter und die politischen Schritte dieses lange in den sowjet-kommunistischen Staaten verbannten Revolutionärs geschildert, und die ideologische und politische Polemik innerhalb der kommunistischen Bewegung, der Gegensatz zwischen seinem Internationalismus, seiner Theorie der permanenten Revolution und den politischen Prinzipien von Lenin und dessen Nachfolger Stalin dargestellt. Dieser Aufbau erinnert an „Marat“, aber hier ist weder Lenin noch Stalin zum mächtigen Gegenspieler wie de Sade in „Marat“ geworden, und der Gegensatz ist deshalb nicht genug hervorgehoben. Das Gewicht liegt hier einseitig auf Trotzki, und das ganze Stück ist für ein Glaubensbekenntnis von Weiss an Trotzki zu halten. Weiss will vielleicht in Trotzki's Internationalismus eine Quelle der Grundideen der heutigen Befreiungsbewegungen in der Dritten Welt sehen, und nur in diesem Sinne könnte dieses Drama ein aktuelles Moment haben.

In „Hölderlin“ ist Weiss von der aktuellen Politik weiter entfernt. Er hält auch Hölderlin für einen von der repressiven und restaurativen Gesellschaft verfolgten und vernichteten Revolutionär. Marat in der Badewanne, Trotzki im Exil und Hölderlin im Turm—diese Assoziation haben auch Mennemeier⁽³⁴⁾ und Weiss selbst in einem Interview mit Volker Canaris bemerkt, und er sagt darin: „...es ist ständig der gleiche Konflikt—der Dualismus von Utopie, Wunschbild, Traum, Poesie, Humanismus, Veränderungstrieb kontra Außenwirklichkeit, Dogma, Erstarrung, Zwang, Kompromiß, Repression. Immer handelt es sich um Menschen, die sich mit ihrer ganzen Person einsetzen für eine grundlegende Umwandlung der existentiellen Verhältnisse und die von der Realität in die Enge gedrängt und bis an den Rand der Vernichtung oder bis in die tatsächliche Vernichtung getrieben werden.“⁽³⁵⁾ Diese drei nicht verstandenen Revolutionäre werden auch mit dem Autor selbst identifiziert. Das Gewicht wird in diesen Stücken nach und nach—in „Trotzki“ schon recht stark und in „Hölderlin“ immer stärker—auf die Schwierigkeit der Erfüllung der Utopie, gelegt, daß diese Helden, wie Mennemeier bemerkt hat, „ein Hauch

des Tragischen⁽³⁶⁾ umgibt, was der Autor nicht gewünscht hat⁽³⁷⁾.

In der „Ästhetik des Widerstands“ geht die erzählende Hauptfigur, ein junger Arbeiter, der am 8. November 1917, d.h. am folgenden Tag der Russischen Revolution, geboren sei (übrigens, Weiss wurde am 8. November 1916 geboren), als Freiwilliger in den Spanischen Bürgerkrieg, und verläßt Spanien, angesichts des vollkommenen Zusammenbruchs des Widerstands gegen die Truppen Francos. Hier ist auch das Scheitern eines jungen Revolutionärs und die Schwierigkeit der mit ihm symbolisierten internationalen, revolutionären Bewegung geschildert⁽³⁸⁾.

Warum tritt Weiss immer mehr von der aktuellen Weltpolitik zurück, und behandelt die Schwierigkeit der Erfüllung seiner Utopie?

Weiss hat im „dokumentarischen Theater“ die Welt in zwei Teile, den sozialistischen Ostblock und den kapitalistischen Westblock, geteilt. Er konnte die Probleme der letzten Hälfte der sechziger Jahre, wie Viet-Nam und Angola, mit diesem Gegensatzschema, unterdrückende kapitalistische Welt—dagegen kämpfende, unterdrückte, sozialistische, oder prä-sozialistische Welt, erklären. Aber, gegen Ende der sechziger Jahre, als der Abzug der US-Armee von Viet-Nam einsetzte, und der Schluß des Krieges begann, rückten die mit seinem Schema nicht zu erklärenden Probleme in den Vordergrund der Weltpolitik: vor allem, der Streit zwischen UdSSR und China, und das Tschechoslowakei-Problem.

Der Gegensatz zwischen den zwei Großmächten im sozialistischen Lager war schon seit früher vorhanden. Bei der 1965/66 geführten Polemik zwischen Weiss und Hans Magnus Enzensberger teilte der letztere schon die Welt nicht mit dem Ost-West-Gegensatz, sondern mit der Trennungslinie einer „Armen Welt“ und einer „Reichen Welt“, nämlich mit dem Nord-Süd-Gegensatz, und betonte als Beispiel dafür den Streit zwischen dem reichen Sowjet und dem armen China⁽³⁹⁾. Weiss hielt dagegen diesen Streit nicht für kritisch; er schrieb „...hier müssen die Streitpunkte zwischen Sowjet und China doch eher zu einer Einigung führen, als die Gegensätze zwischen Sowjet und USA.“⁽⁴⁰⁾ Aber der Streit wurde gegen Ende der sechziger Jahre sehr heftig; bei der Okkupation der CSSR im Jahr 1968 tadelte China die UdSSR mit dem Wort „Sozial-Imperialismus“, andererseits brandmarkte die Sowjetunion die „Kultur-Revolution“ in China als Gegenrevolution, bis im Jahr 1969 der bewaffnete Kampf an der Landesgrenze stattfand. Obgleich es jedoch fraglich ist, ob Enzensbergers „Achse der Weltpolitik“ gerechtfertigt ist, und ob auch im Jahre 1965 China zur „Armen Welt“ und Sowjet zur „Reichen Welt“ gehörte, könnte man dennoch sagen, daß die Weltpolitik schon am Ende der sechziger Jahre nicht mehr allein mit dem

Ost-West-Gegensatz zu erklären war.

Was auf Weiss' Glauben an den Sowjetischen Ostblock größeren und schädlicheren Einfluß ausgeübt zu haben scheint, ist der Einfall der Armee der Warschauer-Pakt-Staaten in die CSSR im Jahre 1968. Weiss hat dadurch seine Entscheidung für den Sozialismus nicht aufgegeben, aber er beteiligte sich am Einspruch der westdeutschen Schriftsteller, und sagte in der Zeitschrift „Theater heute“ : „Zu einer Zeit, da alle Kräfte für die Hilfe an Vietnam und für den Widerstand gegen den Imperialismus benötigt werden, fügen die Sowjetunion und die bei der Okkupation der CSSR beteiligten Staaten dem internationalen Sozialismus schweren Schaden zu.“⁽⁴¹⁾ Auch in „Trotzki“ wird die sowjetische Politik kritisiert. Dem sowjetischen System „werden Bürokratismus, konservativistische Erstarrung und Engstirnigkeit und Unterdrückung der Arbeitenden vorgeworfen“⁽⁴²⁾. Dieses Stück wurde in den Ostblock-Ländern, wo dessen Aufführung am tauglichsten wäre, nicht aufgeführt, und Weiss wurde aus dem Ostblock verbannt. Im Exil besteht er auf seinem Sozialismus, und stellt dessen Schwierigkeit dar.

Angesichts des Streites zwischen sozialistischen Staaten und des sozialistischen Imperialismus entfernte sich Weiss von der Wirklichkeit, und hielt an seiner Utopie fest.

Zu Beginn der sechziger Jahre, trat Weiss, nach einer Lücke von acht Jahren, in die zweite Periode, wo er die Wirklichkeit klar, geordnet und eindeutig aufzufassen suchte; am Ende der sechziger Jahre wäre er, angesichts der diffizilen Wirklichkeit, in eine neue, schwierige Phase getreten. Diese dritte Phase und vor allem die große fiktive Autobiographie „Ästhetik des Widerstands“ möchte ich ein anderes Mal behandeln.

Abkürzungen

- AbschiedAbschied von den Eltern
 SchattenDer Schatten des Körpers des Kutschers
 Marat.....Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade
 MockinpottWie dem Herrn Mockinpott das Leiden ausgetrieben wird
 PopanzGesang vom Lusitanischen Popanz
 TrotzkiTrotzki im Exil

Viet-Nam Diskurs……Diskurs über die Vorgeschichte und den Verlauf des lang andauernden Befreiungskrieges in Viet Nam als Beispiel für die Notwendigkeit des bewaffneten Kampfes der Unterdrückten gegen ihre Unterdrücker sowie über die Versuche der Vereinigten Staaten von Amerika die Grundlagen der Revolution zu vernichten

Anmerkungen

- (1) Gerhard Schmidt-Henkel, „Die Wortgraphik des Peter Weiss“, in „Über Peter Weiss“, Frankfurt a.M. 1973, S.16.
- (2) Urs Jenny, „Abschied von den Eltern“, in „Über Peter Weiss“, S.47.
- (3) Henning Rischbieter, „Weiss“, Velber 1974, S.8.
- (4) In Schweden wurde schon 1949 „Der Turm“ an einer Experimentierbühne aufgeführt, aber erregte fast keine öffentliche Aufmerksamkeit.
- (5) Vgl. „Über Peter Weiss“, S.9.
- (6) Vgl. „Materialien zu Peter Weiss' <Marat/Sade>“, Frankfurt a.M.1967,S.101.
- (7) Weiss, „Rapporte 2“, Frankfurt a.M. 1971, S.14.
- (8) A.a.O. S.22 .
- (9) Manfred Durzak, „Dürrenmatt-Frisch-Weiss“, Stuttgart, 1972, S.243f.
- (10) A.a.O. S.244.
- (11) Otto F. Best, „Selbstbefreiung und Selbstvergewaltigung—Der Weg des Peter Weiss“, in „Merkur 1970, 10“, S.946.
- (12) F.N. Mennemeier, „Modernes Deutsches Drama 2“, München, 1975, S.196.
- (13) Best, a.a.O. S.933.
- (14) Rischbieter, a.a.O. S.26f.
- (15) Vgl. Vorbemerkung zu „Das Duell“, Frankfurt a.M. 1972.
- (16) Vgl. Naoki Nishio, „<Der Turm> von Peter Weiss“ (拙論「ペーター・ヴァイスの『塔』」STUFE 3号, 1983, S.145ff.)
- (17) „Die Ästhetik des Widerstands“ ist für eine Ausnahme zu halten. In diesem Roman benutzt der Autor in Einzelheiten viele historische Materialien und auch seine eigenen Erfahrungen, aber die grundlegende Handlung und die Hauptfigur sind vermutlich rein erfunden.
- (18) Weiss, „Der Schatten des Körpers des Kutschers“, Frankfurt a.M. 1975, 6.Aufl. S.27.
- (19) „Materialien zu <Marat/Sade>“, S.30.
- (20) Vgl. Nishio, a.a.O. S.152ff.
- (21) Mennemeier, a.a.O. S.193.

- (22) Vgl. Hiroshi Arai, „Von 《Marat/Sade》 zu 《Trotzki im Exil》“, (新井皓士「《Marat/Sade》から《Trotzki im Exil》へ」日本独文学会編『ドイツ文学』46号, 1971, S.94-103.)
- (23) Weiss, „Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats“, Frankfurt a.M. 1964, S.142.
- (24) „Materialien zu <Marat/Sade>“, S.97 und S.99.
- (25) A.a.O. S.100.
- (26) Best, a.a.O. S.942.
- (27) „Rapporte 2“, S.47.
- (28) A.a.O. S.91f.
- (29) Best, a.a.O. S.941f.
- (30) A.a.O. S.944. Best sagt auch anderswo über den „Popanz“ : „Die Montage ausgewählter Fakten nach einer vorgegebenen Idee, welche diese Fakten wiederum als Beweis für sich selber nutzt, fördert hier nicht den wirklichkeitsgreifenden dokumentarischen Charakter—sie schafft subjektiv gläubige Verzerrung.“ Best, „Peter Weiss“, Bern, 1971, S.156.
- (31) „Rapporte 2“, S.99.
- (32) Kesting, „Das Chaos ist aufgebraucht“, zitiert in Fred Müller „Peter Weiss“, München 1973, S.95.
- (33) Rischbieter, a.a.O. S.92.
- (34) Vgl. Mennemeier, a.a.O. S.231.
- (35) „Der andere Hölderlin“ (Materialien zum „Hölderlin“-Stück von Weiss), Frankfurt a.M. 1972, S.142.
- (36) Mennemeier, a.a.O. S.231.
- (37) Vgl. „Der andere Hölderlin“, S.142.
- (38) Dieser Erzähler, der genau ein Jahr jünger als der Autor ist, kann mit dem Autor identifiziert werden, aber Weiss selbst entstammt nicht dem Proletariat, und war nicht in Spanien gewesen.
- (39) Enzensberger schrieb 1965 in der Zeitschrift „Kursbuch“ einen Aufsatz „Europäische Peripherie“, und dagegen schrieb Weiss einen Brief an ihn; dieser Brief erschien 1966 im „Kursbuch 6“ mit dem Titel „Enzensbergers Illusionen“, mit einer Replik von Enzensberger „Peter Weiss und andere“. Einer der Hauptstreitpunkte bei dieser Polemik besteht in dem Unterschied ihrer Perspektiven für die Weltpolitik. Vgl. H.M.Enzensberger, „Deutschland unter anderm“, Frankfurt a.M. 1967, S. 152ff.
- (40) „Rapporte 2“, S.38.
- (41) Rischbieter, a.a.O. S.16.
- (42) Mennemeier, a.a.O. S.232.