

NOTIZBLÄTTER 10



September 1997

Liebe Mitglieder,

Es ist momentan eher still um Peter Weiss. Das Geburtstagsjubiläum ging 1996 ohne großen Pomp vorüber. Die Vermutung, daß sich in nächster Zeit wohl auch kaum heftige politische Diskussionen an Peter Weiss' Werk entzünden werden, hat die IPWG zu einer Neuerung veranlaßt. Neu gelten um 20 DM erhöhte Mitgliederbeiträge, die dafür den freien Bezug des *Peter-Weiss-Jahrbuches* miteinschließen. Unter der Herausgeberschaft von Martin Rector und Jochen Vogt hat sich diese Publikation in den bisher erschienenen fünf Ausgaben durch ihre Themenvielfalt und ihre fachliche Kompetenz ausgezeichnet. Auch das Inhaltsverzeichnis der sechsten Nummer (auf S. 19) belegt, daß sich sein Inhalt nicht nur um Peter Weiss und Germanistik dreht: das Jahrbuch ist offen für die Beziehungen zu anderen AutorInnen und Literaturen und das politische Engagement von Peter Weiss findet darin natürlich kräftigen Widerhall. Der Schritt der Beitragserhöhung wurde anlässlich der letztjährigen Mitgliederversammlung beschlossen, weil sich - mangels der eingangs erwähnten Diskussionen - der Interessenschwerpunkt der IPWG stärker hin zu einer „literarischen Gesellschaft“ verlagert hat.

1996 hätte Peter Weiss seinen 80. Geburtstag gefeiert. 1928 geboren, feiert bald auch Gunilla Palmstierna-Weiss ein rundes Geburtstagsfest. Ihre Bedeutung für das Werk von Peter Weiss ist längst kein Geheimnis mehr, dennoch reicht es nicht, dies bloß ab und an wieder zu erwähnen. Aus diesem Grund ist im Frühjahr 1997 die zuvor schon in Stockholm präsentierte Ausstellung „Szenographie“ auch in Deutschland, genau genommen in Bochum, gezeigt worden. Sie umfaßt eine Schau des bühnenkünstlerischen Werkes von Gunilla Palmstierna-Weiss. Ein illustrierter Museumskatalog erlaubt auch nach dem Ausstellungsende interessante Einblicke in ihre Arbeiten. Daraus finden sich in diesen Notizblättern ein paar Texte abgedruckt: Dokumente einer intensiven Zusammenarbeit und Partnerschaft.

Und zuguterletzt ein Hinweis auf die diesjährige Mitgliederversammlung 1997: Sie findet am 29. November 1997 in Bremen statt.

bm. - Luzern, im September 1997

Inhalt

Protokolle	
Mitgliederversammlung vom 2. November in Iserlohn.....	2
Vorstandssitzung vom 4. Mai 1997 in Potsdam.....	4
Szenographie. Die Bühnenkunst von Gunilla Palmstierna-Weiss	7
Peter Weiss in Marokko	14
Rückblicke	
Das hab' ich in Paris gelernt (Günter Schütz)	16
Trotz der Schwere - ein Optimismus (Iserlohn 1996).....	18
Hinweis auf Neuheiten (Peter Weiss Jahrbuch 6, Peter Weiss und Schweden)	19



Internationale Peter Weiss-Gesellschaft

Vorsitzender: Ulrich Schreiber
Mommstr. 47, 10629 Berlin
Tel.: 030.32 70 10 13 / Fax: 030.32 70 10 14
Stellvertretende Vorsitzende: Dr. Birgit Feusthuber,
Kaiserdamm 101, 14057 Berlin - Tel. / Fax: 030. 325 72 88
Schatzmeisterin: Christine Feyer
Hegelallee 53, 14467 Potsdam
Ehrenmitglieder:
Gunilla Palmstierna-Weiss, Manfred Haiduk, Robert Jungk*,
Olof Lagercrantz, Theo Pinkus*

Redaktion & Gestaltung: Beat Mazenauer, Bernstr. 12, PF, CH-6000 Luzern 11

ISSN 0937-969X

Protokolle

Mitgliederversammlung vom 2. November in Iserlohn

Tagesordnung

1. Rechenschaftsbericht - Aktivitäten
2. Rechenschaftsbericht - Finanzen
3. Entlastung des Vorstands
4. Wahlen
5. Aktivitäten 97/98
6. Allfälliges

ad 1)

Der Vorsitzende Ulrich Schreiber berichtet von den Veranstaltungen zu Peter Weiss in diesem Jahr. Allgemein wird das fehlende Engagement von öffentlichen Einrichtungen bedauert, Veranstaltungen anlässlich des 80. Geburtstages von Peter Weiss durchzuführen (vor allem in Potsdam).

Neben der Tagung „Dante - Peter Weiss“ (1. - 3. November), die den Rahmen für diese Mitgliederversammlung bildet, fanden folgende Aktivitäten rund um den 8. November statt.

- 4.11. Alternative Bibliothek Hellersdorf / Berlin. Vortrag von Birgit Feusthuber zu Leben und Werk von Peter Weiss mit Filmausschnitten;
- 5.- 8.11. Goethe-Institut / Tagung in Madrid;
- 5.11. Jüdischer Kulturverein, Berlin. Lesung aus „Meine Ortschaft“ von Roland Schäfer, mit einer Einführung von Alexander Honold;
- 8.11. Hebbel-Theater / Deutsches Theater, Berlin. Auf Anregung von Manfred Weber Lesungen vor dem Pergamonfries, in der Marienkirche, in Plötzensee und im Hebbel-Theater;
- 10.11. Bochum. Verleihung des Peter-Weiss-Preises an Jochen Gerz;
- 13.11. Volkshochschule Weissensee / Berlin. Vortrag über die „Ästhetik des Widerstands“ von Birgit Feusthuber;
- 26.11. Alternative Bibliothek Hellersdorf / Berlin. Filme von Peter Weiss;
- 15.1.- 2.4.97 Goethe-Institut / Schwedisches Kulturinstitut, Paris. Ausstellung und Tagung „Peter Weiss et Paris“ unter der Leitung von Günter Schütz.

ad 2)

Ulrich Schreiber stellt Antrag auf Mitgliedbeitragshöhung um DM 20.-. Demnach sollen ab 1997 Studierende, Arbeitslose usw. DM 50.-, Verdienende DM 80.- und Institutionen DM 120.- pro Jahr bezahlen. Damit verbunden ist der kostenlose Versand des Jahrbuchs, das im Buchhandel DM 40.- kostet. Der Antrag wird von der Versammlung angenommen. Somit wird auch einem Antrag von Jürgen Schutte entsprochen.

Michael Hofmann regt an, daß eine Bescheinigung fürs Finanzamt an alle Mitglieder verschickt werden soll.

Ingo Breuer, derzeit wieder in Köln, wird demnächst seines Amtes als Kassenprüfer walten.

ad 3)

Der Vorstand wird mit zwei Enthaltungen entlastet.

ad 4)

Der bisherige Vorstand stellt sich zur Wahl. Alle Vorstandsmitglieder werden für die nächsten zwei Jahre in dieser Funktion bestätigt.

Eine längere Diskussion über effektive Mitgliederbetreuung und die Kassiertätigkeit führt zu folgenden Maßnahmen:

- Ulrich Schreiber übernimmt ab 1997 die Mitgliederbetreuung und entlastet somit Christine Feyer.
- Eine Beratungskommission soll Überlegungen auch in personeller Hinsicht zur nächsten Vorstandswahl anstellen. Dr. Rüdiger Sareika, Evangelische Akademie Iserlohn, erklärt sich bereit, diesbezügliche Vorschläge anzunehmen.
- Alle Mitglieder werden gebeten, sich an der Diskussion über die weitere Arbeit der Gesellschaft zu beteiligen.

ad 5)

Die Tagung in Iserlohn zeigte schon einen gangbaren Weg: In einer sehr intensiven und fruchtbaren Auseinandersetzung begegneten einander Peter Weiss- und Dante-ExpertInnen. Der „neue“ Blick der „anderen“ Gruppe auf den „eigenen“ Autor ermöglichte zum Teil überraschende Ergebnisse.

Herzlicher Dank geht deshalb an Susanne Knoche, Rüdiger Sareika und Jochen Vogt für die Planung, Organisation und Moderation dieser gelungenen Tagung.

Günter Schütz erläutert den letzten Stand der Vorbereitungen für die Tagung in Paris im Jänner 1997.

Die für Ende 1997 in Darmstadt angekündigte Premiere von Jan Müller-Wielands Oper „Die Versicherung“ wird erst im April 1999 stattfinden.

Nächste Vorstandssitzung: 4. Mai 1997 in Potsdam

Vorstandssitzung vom 4. Mai 1997 in Potsdam

Zeit und Ort

Sonntag, 4. Mai, 12.00 - 18.00 Uhr, Hegelallee 53, Potsdam.

Anwesend: Christine Feyer, Birgit Feusthuber, Beat Mazenauer, Uli Schreiber

TOP:

1. Mitgliederversammlung 1997
2. Finanzielles
3. Grundsatzdiskussion: Aufgaben einer IWPG
4. Weiss-Stücke auf aktuellen Spielplänen

1) Mitgliederversammlung 1997

Die Mitgliederversammlung für das Jahr 1997 soll Ende November (vermutlich am 29. des Monats) stattfinden. Als Ort bieten sich (auf Vorschlag von Christa Grimm) Altbau und Dresden oder Bremen an, wo Marat / Sade gespielt wird. Weil aber diese Rahmenbedingungen resp. das Rahmenprogramm definitiv abgeklärt werden müssen, ist diesbezüglich noch kein endgültiger Entschluß gefaßt. Uli Schreiber erkundigt sich bei den Veranstaltern in Dresden und Bremen. Ort und Datum werden abschließend auf schriftlichem Wege beratschlagt und entschieden.

2) Finanzielles

Christine Feyer stellt die Überschufsrechnung 1996 vor und erläutert den aktuellen Stand der Finanzen. Der Kontenstand präsentiert sich nach Eingang der Mitgliedsbeiträge erfreulich: aktuell ein Guthaben von rund DM 5000.-. Die Rahmenbedingungen für die Übernahme der Adressverwaltung durch Uli Schreiber werden besprochen (zusammen mit der Mitgliederbetreuung) und ein Budgetvoranschlag für dieses Jahr diskutiert. Das Jahr sollte mit einem Plus von etwa DM 2000.- abgeschlossen werden und somit Möglichkeiten bieten, vermehrt aktiv zu werden.

Überschufsrechnung 1996

Beiträge 1996	7195,00
Beiträge 1997	60,00
Sonstige Einnahmen	44,08

DM 7299,08

Aufwandpauschalen, Kostenerstattungen	2676,14
Drucksachen, Versandkosten	3800,00
Veranstaltungen	585,00
Beiträge, Gebühren	450,00
Büromittel	136,79
Kosten des Geldverkehrs	351,90

DM 8000,03

Verlust DM 700,95

Vermögensbestände 1.1.1996 1113,42

Verlust 1996 700,95

Vermögensbestände DM 412,47

Aufgliederung des Vermögensbestandes

Bank + 214,35

Postbank + 198,12

DM 412,47

Erinnert wird an den Beschluß der Mitgliederversammlung 1996, daß der Mitgliederbeitrag erhöht wird zugunsten eines freien Bezugs des Jahrbuches.

3) Grundsatzdiskussion

Ausführlich werden Fragen um Aufgaben und Selbstverständnis der IPWG diskutiert. Welche Inhalte soll sie vertreten? Mit welchen Leuten? Sind Wechsel im Vorstand angezeigt? Wie sind die Beziehungen zur demnächst neu gegründeten Thomas Bernhard-Gesellschaft zu gestalten, in welche Uli Schreiber involviert ist?

Einhellig wird festgehalten, daß momentan die Kapazitäten für Großprojekte in Eigenregie nicht vorhanden sind. Deshalb ist ein Umbau des Vorstandes in Erwägung zu ziehen, mit stärkerem Einbezug des Kreises um das Jahrbuch. Ingo Breuer, der die Finanzen prüft? Susanne Knoche, die sich Verdienste mit der Iserlohn-Tagung erworben hat? Rüdiger Sarcika, André Combes?

Der Entschluß, das Jahrbuch näher an die IPWG zu binden, bedeutet eine gewisse Verlagerung von der politischen hin zur germanistischen Diskussion. Mit Recht, sind die Geistesgenossen der Weiss-Gemeinde doch hier zu finden. Jahrbuch (und Notizblätter) halten diesen Kontakt aufrecht.

Weitergehend sind folgende Möglichkeiten ins Auge zu fassen und anzustreben:

1. Politische Diskussionen anregen, insbesondere in Berlin, wo eine recht große Schar von IPWG-Mitgliedern lebt. Solche Initiativen müßten verstärkt von diesen ausgehen.
2. Kooperation mit anderen (literarischen) Gesellschaften zu gemeinsamen Bezugsthemen: literarisch, historisch, soziologisch. Hier tut sich ein weites Feld auf, das, wie die Dante-Tagung gezeigt hat, eine Fülle neuer Anregungen mit sich bringt. Gemeinsame Tagungen sollen organisiert werden, zum Beispiel mit der Tucholsky-Gesellschaft und anderen...
3. Kooperationen sollen auch mit anderen Partnern gesucht werden, Zeitschriften zum Beispiel, ohne aber das Jahrbuch zu konkurrenzieren.
4. Der in TOP 4 festgehaltene Versuch, auf die Theaterwelt einzuwirken.

4) Weiss-Stücke

Was läßt sich unternehmen, daß wieder vermehrt Weiss-Stücke auf den aktuellen Spielplänen auftauchen? Diese Frage regt eine längere Diskussion an über Interventionsmöglichkeiten, aber auch über Sinn und Zweck solcher an. Momentan aktuell oder in Planung sind Aufführungen in Bristol, Gdansk, Düsseldorf, Ingolstadt, Köln (*Marat/Sade*), in Parma (*Ermittlung*), in Stockholm (*Der neue Prozeß*), in Rostock (*Der Turm*) oder in Gera (*Nacht mit Gästen*).

Als Möglichkeit wird eine essayistische Intervention zur Frage: Welche Gründe sprechen heute für die Stücke von Peter Weiss? erörtert

Birgit Feusthuber übernimmt es, einen Versuch in dieser Richtung zu unternehmen: als Arbeitsgrundlage, die intern diskutiert (MV, Notizblätter) und gegebenenfalls einer weiteren Öffentlichkeit vorgelegt werden kan.

Protokoll: Beat Mazenaucr



SZENOGRAPHIE

Die Bühnenkunst von Gunilla Palmstierna-Weiss

anläßlich einer großen Ausstellung,
die vom 22. Februar - 6. April 1997
im Museum Bochum zu sehen war.

Die Ausstellung „Szenographie“, die nach Stockholm dieses Frühjahr auch in Bochum gezeigt wurde (eine Besprechung der Stockholmer Präsentation findet sich im Peter-Weiss-Jahrbuch 5), umfaßte eine Präsentation des bühnenkünstlerischen Werks von Gunilla Palmstierna-Weiss: Bühnenbild, Kostüme, multimediale Bildinszenierung. Zwar hat die Ausstellung ihre Tore wieder geschlossen, Zeugnis davon legt indes der reich bebilderte Katalog ab.

Der Anteil, den Gunilla Palmstierna-Weiss an den dramatischen Arbeiten von Peter Weiss hat, wird wohl unterschätzt. Ihre Bühnenbilder und Kostüme trugen viel zur faszinierenden Wirkung der Weiss'schen Dramen bei; denken wir nur an den *Marat / Sade* in Peter Brooks Verfilmung. Als Lebens- und Gesprächspartnerin war Gunilla Palmstierna-Weiss aber auch wesentlich am Prozeß der eigentlichen Stückwerdung beteiligt. Und schließlich nicht zu vergessen: Gunilla Palmstierna-Weiss hat auch Stücke anderer Autoren szenographiert und mit anderen Regisseuren, allen voran Ingmar Bergman, erfolgreich zusammengearbeitet. In dem Katalog zur Ausstellung „Szenographie“ findet sich ihr Werk mit Fotografien, Skizzen und Texten der Künstlerin dokumentiert.

„Der Titel bühnenbildnerische Arbeit drückt eigentlich nur einen Aspekt der Theaterarbeit von Gunilla Palmstierna-Weiss aus“, schreibt Peter Spielmann in seinem Vorwort dazu. „Sie hat sich immer die Aufgabe gestellt, das Literarische und Dramatische ins

Bildhafte umzusetzen. Sie hat ihre Arbeit nie als Illustration des Dramas empfunden, sondern wollte mit einer visuellen Umsetzung zu einer multimedialen Wirkung beitragen.“

Doch diese Arbeit erntet oft nicht den gerechten Lohn. Symptomatisch dafür ist der lakonische Satz zum Abschluß des Bochumer Katalog. „Applaus fürs Bühnenbild hatte ich noch nie bekommen“, schreibt Gunilla Palmstierna-Weiss. Ein Grund mehr, an dieser Stelle vier Texte (mitsamt ein paar Skizzen) aus der Hand der Künstlerin wiederzugeben: aussagekräftige Dokumente ihrer Zusammenarbeit mit Peter Weiss.

THEATER IST... (Szenographie-Katalog S. 3f.)

Theater ist Wort und Ton in Bild und Bewegung. Die Szenerie trägt zur Veranschaulichung von Text und Aktion bei. Unabhängig von Vielfalt oder Sparsamkeit eines Bühnenbildes (Theaterdekoration) sollten alle Elemente: Requisiten, Möbel, Kostüme, Farben, Beleuchtung und Bewegungen, bezüglich ihrer Funktion und Aussage berechtigt sein.

Bei der Erarbeitung eines Bühnenbildes geht es mir um das maximale Ausschöpfen der Bühne mit minimalen Mitteln, um die Form für einen Raum, ausgehend von einer bildhauerischen, architektonischen Idee, im Einklang mit der dramatischen Handlung. Jeder Text bietet da wieder neue Probleme.

Auf der Suche nach einer Synthese zwischen sprachlicher Form und visuellem Ausdruck beginne ich zunächst mit einer genaue[n] Untersuchung des Originals, literarisch, politisch, psychologisch, soziologisch und historisch.

Dabei muß ich mich meistens an eine Bühnenbild-Lösung heranarbeiten, indem ich alles erworbene Wissen aufbiete - eine Portion künstlerischer Intuition obendrein. Die Vorbereitungen sind interessante Forschungsarbeiten am Text. Wenn dann entschieden ist, in welche Zeit das Stück verlegt werden soll, folgt eine neue Untersuchungsphase. Ich schaue mir die entsprechenden Lebensverhältnisse, eine Menge Bilder, Architektur und Kunst an. Ich studiere Gewänder, Gestik, Schminkgewohnheiten und Frisuren, lese Sekundärliteratur zum Stück und zu seinem Thema. Noch ist alles möglich - die Assoziationen haben freies Spiel. Vor mir das leere Modell, der schwarze Raum, darin ein zerknülltes Stück Papier, und es wächst in meiner Phantasie, Bilder treten mir vor Augen. Ich kann das ganze Stück schon vor mir sehen, Bild für Bild, und doch liegt da nur ein zerknüllter Zettel in einem leeren Bühnenmodell.



Was folgt, sind Feinarbeit und Diskussionen. Großen Raum nehmen hier die menschlichen Beziehungen ein, wobei ich als Bühnenbildnerin sehr eng mit allen Beteiligten auf und hinter der Bühne zusammenarbeite.

Szenographie vereint viele Künste - Kunsthandwerk, Materialkenntnis, Technik, Kunst- und Theaterwissenschaft, und in gewissem Sinn auch literarische Erkenntnis.

Dramatiker schreiben ja nicht, damit die Stücke gelesen, sondern damit sie gespielt werden. Aufgabe des Bühnenbildners ist das Verdeutlichen, Hervorheben dessen, was zwischen den Zeilen steht, ohne das Publikum mit der Nase daraufzustoßen. Das Bühnenbild ist Teil der Inszenierung und keine Illustration, es kann realistisch, nicht aber naturalistisch sein. Der Zuschauer soll frei assoziieren können.

Nach einem Theaterabend gehen wir ja mit Bildern im Kopf nach Hause, haben Texte / Gesänge, Schauspieler / Sänger in einem anschaulich gewordenen Vorgang im Gedächtnis. Besonders wichtig ist mir das bei Stücken, die neue Wege und Möglichkeiten zur Veränderung unserer Lebensbedingungen aufzeigen, der psychologischen ebenso wie der politischen.

Seltsamerweise wird kaum wahrgenommen, wieviel ein Bühnenbild zur Inszenierung beiträgt. Wenn ein Konzept dahintersteht, ist auch die leere Bühne eine Szenerie. Das Wiederherstellen des leeren Raums von Vorstellung zu Vorstellung ist ein bewußter Akt, ist Formgebung, anschauliche Textauslegung.

Theater ist Lust auf der Bühne, mit vereinten Kräften, in der Tragödie nicht anders als in der Komödie. In seiner schönsten Form erzeugt es eine Gemeinschaft, die auf der Bühne und im Zuschauerraum mit Lust erlebt wird.



DIE VERFOLGUNG UND ERMORDUNG ... VON PETER WEISS (Szenographie-Katalog, S. 9ff.)

„Endlich in der Bibliothèque National in Paris, ich soll hier Material finden für Peters Stück Marat / Sade... der Titel ist mir momentan zu lang,“ notiere ich in meinem Pariser Tagebuch vom Herbst 1963.



Der visuelle Anteil am Stück war ganz mir überlassen, Peter schrieb wie besessen. Sein [L]eben als bildender Künstler lag hinter ihm. Er beschrieb nun, er wollte Bilder weder entwerfen noch herstellen. Für mich bedeuten die dreidimensionalen bildnerischen Künste eine Lebens- und Existenzform. Unsere Zusammenarbeit am Stück bestand darin, daß Peter schrieb und ich zeichnete und formte. Es war nicht zum ersten Mal, daß ich Entwürfe skizzierte, ein Bühnenmodell baute und Kostüme zeichnete, zum ersten Mal aber in solchem Umfang.

Weil es hier um die Französische Revolution ging, um Marat, de Sade und Napoleon, fuhr ich nach Paris und wollte in der Bibliothèque National Material studieren. In dieses Heiligtum, diese Bibliothek mußte man allerdings einbrechen wie in eine Stahlkammer! Catherine de Seynes, meine französische Cousine - auch sie arbeitet am Theater -, sollte mir helfen die Bastion zu stürmen. Schon der Cerberus am Eingang, die Concièrge, erwies sich als schwer zu bezwingendes Monster... Ohne Beziehungen und Begleitbriefe kommt man da schwerlich an Material heran. Schriftliche Gesuche von Peter als Autor, Empfehlungen von Jean Bazaine (berühmter Pariser Künstler) und anderen Persönlichkeiten des kulturellen Lebens öffneten uns keine Tür. Erst als ich über das Svenska Institutet, mit Briefen vom Verlag Suhrkamp und dem Goethe-Institut in Paris persönlich mit dem Leiter der Bibliothek in Kontakt kam, wurden wir eingelassen.

Catherine und ich hatten Jean Bazaine und Peter Weiss als unsere Ehemänner angegeben. Nachforschungen von Seiten der Bibliothek ergaben, daß wir mit diesen Männern lebten, was stimmte, aber ohne Trauschein. Nach endlosen Diskussionen hatten wir schließlich ein Papier, das uns - den Maitressen von Jean Bazaine und Peter Weiss - ausnahmsweise die Benutzung des Archivs zu Studienzwecken erlaubte. [...]

Nun saß ich also dort und las, sah vor allem das Bildmaterial durch. Alles was ich suchte, war da. Sämtliche Probleme waren reichlich aufgewogen durch den Bildersegen, der mir zur Verfügung stand. Die Mühe hatte sich gelohnt. Das Bibliothekspersonal und die wenigen Forscher interessierten sich langsam für die junge Frau, die da nur nach Verbotenem suchte, nach Grausamkeiten, Blut und Perversität. Man nannte mich Madame de Sade, auch die Concièrge begrüßte mich morgens mit: „Ah, c'est vous Madame de Sade.“ [...]

Wieder in Stockholm, begann eine andere Arbeit für mich. Wie läßt sich das reiche Material in lebendiges, intensives Theater umsetzen, in ein den Worten und Rhythmen gemäßes Bühnenbild.

Zunächst galt es zu bedenken: in welchem Land, welcher Stadt, an welchem Theater - vor welchem Publikum - soll *Marat / Sade* gespielt werden? Wer führt Regie?

Wer schreibt die Musik? Inhalt und Rhythmus des Stückes verlangten Musik zur Unterstützung des Textes. Ein Mittelding von Sprechtheater und Kabarett. Peter hatte sehr klare Vorstellungen von der Bühnenmusik. Bei einer Lesung vor der Gruppe 47 in Saulgau in Süddeutschland trommelte er mit Töpfen und Deckeln und sang dazu. Mit der ihm eigenen, etwas rauhen Stimme, rhythmisch und intensiv. Eigene Kompositionen wären ihm aber vermessen erschienen.

In Berlin lernten wir junge Komponisten kennen. Einer machte sich in der Hoffnung auf einen Auftrag gleich ans Werk. Mit vollstem Verständnis unsererseits, weil er so pleite war wie wir, jede Möglichkeit war da eine Chance. Er zeigte uns einen Entwurf, der uns

gut zum Text zu passen schien. Doch der Verlag meldete Widerspruch an, ein berühmter Musiker sollte beauftragt werden. Die Wahl fiel auf Hans Majewski.

Per Post kamen die Schadenersatzforderung und ein feindseliger Brief des jungen Komponisten, den wir beauftragt hatten - bedauerlich und bitter. Peters Begeisterung für Leute, die sich mit seiner Arbeit befassen wollten, führte zu voreiligen Versprechungen und Zusagen, die der Verlag oder ich dann zurücknehmen mußten. Die Uraufführung hatte er Peter Zadek in Bremen und Konrad Swinarski in Berlin versprochen. Weil er in der einen Stadt geboren und in der andern aufgewachsen war. Rührend - aber wenig diplomatisch.



TROTZKI IM EXIL

DÜSSELDORF 1970 (Szenographie-Katalog, S. 34 f.)

Die Uraufführung des Trotzkistücks verlief dramatisch. Es waren turbulente Zeiten, ständig wurde demonstriert. Erschienen war das Stück 1970 - die Staaten des Ostblocks feierten das Leninjahr. In seiner Naivität hatte Peter geglaubt, der Text könne zu größerem Verständnis für politische Vielfalt beitragen und zum Annehmen der eigenen Geschichte im Osten.

Die Reaktionen ließen nicht auf sich warten. Sie kamen von beiden Seiten. Peter hatte eine Zeitlang Einreiseverbot in die DDR, und wurde zugleich vom Westen boykottiert. Am Grenzübergang Friedrichstraße nahm man uns kurz fest.

Wir galten als Trotzkiisten. Seltsam, daß man das Interesse für eine dramatisch geeignete, interessante Persönlichkeit nicht getrennt sieht von einer im übrigen differenzierten politischen Stellungnahme. Wir müßten dann ja auch Sadisten sein, weil wir uns lange Zeit mit Marquis de Sade beschäftigt haben.

Trotzki im Exil, ein großes politisches Drama, sollte also das neue Schauspielhaus in Düsseldorf eröffnen, ein Umstand, an den wir nicht weiter gedacht hatten. Auf der öffentlichen Generalprobe wurde wild demonstriert, die extreme Linke und die äußerste Rechte machten gemeinsame Sache. Und die Anarchisten mischten kräftig mit. Es kam

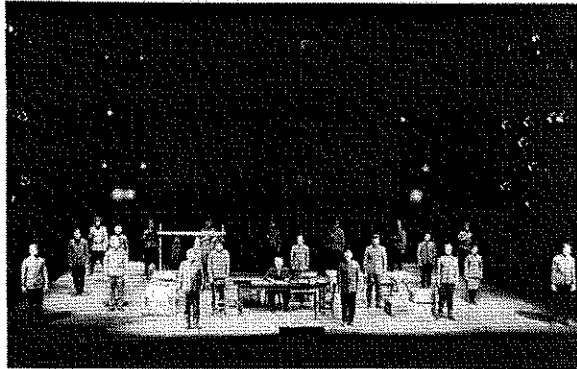
soweit, daß das Publikum durchsucht werden mußte, man fand vier geladene Pistolen. Die Störaktionen rissen nicht ab, die Schauspieler konnte[n] nicht weiterspielen, Remmidemmi im Zuschauerraum.

Peter schnappte sich ein Mikrophon, ging auf die Bühne und wollte darauf hinweisen, daß dies der Arbeitsplatz eines Ensembles sei und Interessierte im Anschluß gern diskutieren könnten. Er dachte, die Menge sei zur Vernunft zu bringen. Zu lange hatte er wohl schon mit der schwedischen Demokratie gelebt. Man riß ihm das Mikrophon aus der Hand, er wurde niedergestoßen.

Ich saß in der Regiereihe im Publikum. Vor mir drehte sich jemand um und schrie: „Fahren Sie doch nach Hause, Schwedenschweine!“ Fuchsteufelwild geworden schwang ich mein Arbeitsmikrophon und wollte es dem Schreihals auf den Kopf hauen, als hinter mir jemand rief: „Tu's nicht, um Himmels Willen, darauf warten die bloß, du löst eine Prügelei aus.“ Ich mußte mich leider, leider beruhigen. Lautes Gebrüll: [„]Judenschweine, Schwedenschweine, Kommunistenschweine.“

Um das Theater vor Wandalismus zu schützen, wurde das Publikum schließlich des Saals verwiesen. Ein großer Klüngel ließ sich aber nicht vertreiben, zog sich nackt aus, übte Geschlechtsverkehr auf der Bühne aus, wie immer sie das auch fertigbrachten. Politische Erregung vielleicht. Es ging bis in die Nacht, die Leute waren nicht aus dem Haus zu bringen. Wir hatten uns jede Gewalt und jedes polizeiliche Eingreifen verboten. Die Brutalität dabei kannten wir zur Genüge von den Vietnamdemonstrationen in Berlin.

Schließlich wurden wir sie dadurch los, daß wir die Heizung auf der Bühne bis ins Unerträgliche aufdrehten, und durch Wagnermusik in vollster Lautstärke bis zur Schmerzgrenze.



MACBETH AUF KUBA

1967 (Szenographie-Katalog, S. 41)

Einladung als bildende Künstlerin nach Kuba. Etwa dreißig französische Schriftsteller und Künstler beteiligen sich am Aufbau der Ausstellung *Salon du Mai* in Havanna.

Auf einem großen Boulevard in Havanna stellen alle dreißig gemeinsam eine Wandmalerei von sechzig Quadratmetern her. Peter und Wilfredo Lam konnten die größte Farbmenge und das Mittelstück der Farbfläche ergattern.

Ich hatte mich zu einem der Randplätze durchboxen können. Malte drei große Brüste, hatte leider nur gelbe Farbe dafür, aber Brüste wurden es jedenfalls.

In großen Lettern schrieb ich: „*La revolution est aussi pour la femme*“, und das unter lauter Mannsleuten. Theoretisch sind Gleichheit und Gleichberechtigung politisch in Kraft, bis zum Ziel ist es aber noch ein weiter Weg.

Mit Schülern der Schauspielschule soll ich *Macbeth* inszenieren, das Stück über Macht und Zerstörung. Unterrichtsmaterial steht nicht zur Verfügung - eine Bühne ohne Material zu bauen ist schon eine Herausforderung. Ich ziehe mit den Schülern durch die Straßen Havannas, wir nehmen alles mit, was wir finden. Sämtliche Eisenschutzgitter werden hochgehoben, die wie in Frankreich am Fuß der Bäume liegen. Wir finden da jede Menge Schrott, vor allem Coca-Cola-Kapseln aus alten Zeiten. Die kleinen Flaschendeckel nähern wir auf ausrangierte Zuckersäcke, um daraus den Harnisch der Männer herzustellen. Im Schein der Fackeln wirkten diese Kriegs-Kostüme dann merkwürdig absurd. Und dazu mußten ausgerechnet Coca-Cola-Kapseln beitragen! Zum Bau der Bühne verwendeten wir Zuckerrohr, das bei der Ernte weggeworfen wird. Türme und Mauern ließen sich damit andeuten.

Manchmal ist Einschränkung nicht schlecht.



Peter Weiss in Marokko

Eine Aufführung von „Nacht mit Gästen“

Quelle: Neue Zürcher Zeitung, 9. Mai 1997



Die Rückkehr des Kaspar Rosenrot

Eine Peter-Weiss-Inszenierung in Marrakesch

Auf Djemaa el-Fna, dem Platz der Gaukler in der südmarokkanischen Stadt Marrakesch, werden die Schatten allmählich länger. Es ist vier Uhr Nachmittags. Die ondulierte, näselnde Musik der Schlangenbeschwörer legt sich über den Platz. Vergebens versuchen die Gaukler, ihre *halqa* – den Kreis von Zuschauern – um sich zu schließen. Publikumsmagnet ist heute eine kleine Bretterbühne, auf die die neugierige Menge zuströmt. Zwei grosse Transparente informieren über den Titel des Theaterstücks und die Veranstalter, das Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle (ISADAC) in Rabat und das Goethe-Institut Marokko. Es ist ein Stück von Peter Weiss, das an diesem mythischen Ort zu neuem Leben erweckt wird: «Nacht mit Gästen» – ein böses kleines Märchen ohne happy end. An einem Tag wie jedem anderen sucht der Raub-



mörder Kaspar Rosenrot eine arme Familie heim. Es ist die Zeit des kärglichen Abendbrots, und zu stehen gibt es eigentlich nichts. Die Armen lügen um ihr Leben: Ein Goldschatz sei im Schiff versteckt, und Vater soll ihn holen ...

Knittelverse auf marokkanisch

Als Weiss 1962/63 diese «Moritat» schrieb, wollte er an die Tradition des Strassentheaters anknüpfen. Frank Jungermann, Regisseur der marokkanischen Aufführung, brachte das Stück an einen idealen Spielort, wo noch täglich die Strassenspektakel der Märchenerzähler, Komiker und Scharlatane stattfinden. Jungermann hat den Einakter bereits in den siebziger Jahren mehrfach in Europa aufgeführt und dabei die Rolle des Raubmörders Kaspar Rosenrot übernommen. Das Verdikt der Unspielbarkeit, das anlässlich der Uraufführung 1964 gefällt worden war, hat er schon damals triumphierend entkräftet – übrigens auch in den Augen des Autors selbst. Hätte Weiss die marokkanische Aufführung sehen können, er hätte – wie die Zuschauer in Marrakesch – seine helle Freude gehabt. Grundlage ist eine kongeniale Übertragung in den marokkanischen Dialekt. Was Abdelkrim Lardi hier leistete, ist viel mehr als eine einfache Übersetzung. Er transponierte die Knittelverse der «Nacht» in eine andere Kultur und schuf ein marokkanisches Äquivalent zum Originaltext. Die Recherchen, die er bei Metzgerm und Barbieren unternahm, um die Lautmalerei des Messerwetzens «Schliff schliff schleif» angemessen mit «hsek hsek hsek» wiedergeben zu können, mögen hierfür nur ein kleines Beispiel sein.

Die Inszenierung auf der nach drei Seiten hin offenen winzigen Bühne verbindet Elemente aus Comédie-Française und Kabuki mit marokkanischem Volkstheater. Dem populären Aufführungsort gemäss wurden das Groteske und die Situationskomik betont, doch ohne dass die Essenz des Stückes zu Schaden kam. Die Schauspielstudenten des ISADAC überzeugen mit einer kraftvollen, ungemein suggestiven Interpretation. Brillant meistern sie die schwierigen, weil schnellen Wechsel zwischen Komik und Tragik.

Neue und alte Armut

Warum diese Moritat über dreissig Jahre nach ihrem Entstehen wieder aufführen und warum auf

Djemaa el-Fna? Für Jungermann hat das Stück angesichts der «neuen Armut» in Europa und der «alten Armut» in Marokko eine höchst aktuelle Brisanz. Es scheint ihm geeignet, das Bewusstsein einer Bevölkerungsschicht zu schärfen, die nicht gewohnt ist, Theatersäle aufzusuchen. Bezug nehmend auf den 85. Jahrestag der französischen Kolonialherrschaft (30. März 1912) deutet er die Figur des «Warners» um: der angebliche Beschützer, der sich als ebenso skrupellos und goldgierig erweist wie Kaspar Rosenrot, trägt auf Djemaa el Fna eine für alle Marokkaner leicht zu deutende Kriegsbemalung, die Trikolore – hier Symbol für ausbeuterische Fremdherrschaft, die sich als «Protectorat» tarnte.

Ahmed Massaia, der Direktor des ISADAC, verfolgt mit der deutschen Gastinszenierung mehrere Ziele: Die praktische Erfahrung bei der Zusammenarbeit mit einem ausländischen Regisseur war zunächst eine willkommene Erweiterung des Lehrplans. Während die marokkanische Presse den Gebrauch einer Bühne kritisierte, weil man auf Djemaa el-Fna eher eine *halqa* (einen Publikumskreis um ebenerdig agierende Darsteller) erwartet, liegt für Massaia gerade in dieser Neuerung eine positive Herausforderung: «Indem wir mit alten Gewohnheiten brachen, haben wir uns neuen Formen geöffnet. Dies sollte uns dazu anregen, die Traditionen des Prototheaters in Marokko zu erforschen und daraus kreativ zu schöpfen, um sie westlichen Theaterformen anzunähern. Daraus könnten ganz neue Formen entstehen, die schliesslich sogar das europäische Theater bereichern würden.»

Ein vitales Interesse an der Belebung der marokkanischen Theaterkultur haben auch die jungen Akteure, denn «heute in Marokko Schauspieler zu sein heisst arbeitslos sein. Weder eine Institution, noch der Staat können uns helfen. Es geht jetzt darum, ein Publikum zu gewinnen, das uns helfen kann. Allein das Publikum kann die Existenz des Theaters sichern.» Für die Studenten, die an der Plein-air-Aufführung in Marrakesch mitwirkten, schliesst sich hier der Kreis: «Wenn das Publikum nicht zum Theater kommt, dann muss das Theater zum Publikum kommen.»

Sibylle Kroll

Rückblicke

DAS HAB' ICH

Günter Schütz

IN PARIS GELERNT,

als ich die Ausstellung und das Kolloquium organisiert habe, die zeigen sollten, WAS PETER WEISS IN PARIS GELERNT HAT.

Nämlich, daß auch eine kleine und doch sehr spezielle Ausstellung Interesse bei sehr unterschiedlich vorbereiteten Leuten findet, weshalb die Ausstellung, zweimal verlängert, bis zum 11. April anzusehen war - man darf sie halt nicht mit der Düsseldorfer Heine-Ausstellung vergleichen, die jetzt in Paris angekommen ist und eine Million DM gekostet hat, oder mit „Marianne und Germania“, wobei die beiden Damen schon in Berlin nur für 10 Millionen DM zu haben waren;

daß Peter Weiss zwar gelegentlich zum Gegenstand wissenschaftlicher Arbeiten wird, sonst aber fast gänzlich aus dem öffentlichen Interesse in Paris und Frankreich verschwunden ist - was schon daran sichtbar wird, daß von den vielen Weiss-Titeln, die die Éditions du Seuil in ihrem Programm hatten (teilweise noch haben), keiner mehr lieferbar ist, sie nicht nachgedruckt werden, der Verlag aber auch die Rechte nicht aufgibt (verlagsrechtlich nicht haltbar, aber ohne Druck von Suhrkamp nicht zu ändern, die wiederum ... Was tut eigentlich Suhrkamp heute noch für Peter Weiss?); von Peter Weiss auf Französisch gibt es nur zu kaufen: *Cinéma d'avant garde*, aus dem Schwedischen übersetzt von Catherine de Seynes und erschienen bei L'Arche, sowie *L'esthétique de la résistance*, übersetzt von Eliane Kaufholz-Messmer, bei Klincksieck in drei Bänden - sie kosten aber umgerechnet ca. 225 DM !!!;

daß ein ansonsten sehr gut besuchtes Kolloquium nur ganz, ganz wenig deutsche Weiss-Kenner angezogen hat - lag's an der Sprache, an der Jahreszeit, daran, daß das Thema nicht überzeugt hat (dem wäre vielleicht abzuhelfen, wenn erst meine Arbeit dazu vorliegt), an der Stadt Paris kann es ja eigentlich nicht gelegen haben, oder?;

daß man mit leeren Händen, und die IPWG hat eben kein Geld, auch in Frankreich (siehe oben) nur schwer genügend Mittel aufreibt, um einen Verleger zu bewegen, die interessanten Beiträge des Kolloquiums zu veröffentlichen - aber vielleicht gelingt es ja doch noch;

daß viel Geduld, Beharrlichkeit, gar Sturheit braucht, wer in Paris etwas für Peter Weiss tun will, dazu die Kenntnis der Sprache, der Pariser Gebräuche und die kompromißbereite Einsicht in das Machbare, Finanzierbare, und daß man früh aufstehen muß, und

zwar in Paris, auch wenn man nur kleine Brötchen backen kann, weil der Teig für die dicken, schweren Brote nicht aufgegangen ist;

daß all das nicht reicht, daß ohne den wirklich guten Willen, das Interesse, den Einsatz und die persönliche Risikobereitschaft von einigen weder Ausstellung noch Kolloquium zustande gekommen wären. Ich meine den Direktor des Goethe-Instituts, Dr. Roos, der das arg zusammengeschrumpfte deutsche Kulturgeld überproportional in das Projekt gesteckt hat, und ich meine Alain Lance, den Direktor der *Maison des écrivains*, der seinen Beitrag noch einmal aufgestockt hat, als das Projekt zu scheitern drohte. Und auch die Direktorin des Schwedischen Kulturinstituts, die, wenn sie denn schon kein Geld hatte, uns wenigstens ihr schönes Haus im Marais für zwei Tage überlassen hat. Und ich vergesse die Unterstützung von Gunilla Palmstierna-Weiss nicht, auch nicht die der Freunde und Kollegen, die geholfen haben, wann immer es nötig war, und nicht die Referenten, die für wenig Geld bereit waren, sich die Arbeit zu machen und anzureisen. Mein ganz besonderer Dank aber gilt den durchwegs älteren Damen und Herren, Bekannte und Freunde von Peter Weiss, die mir Leihgaben überlassen und mit ihren Erinnerungen besonders viel zum Gelingen des Kolloquiums beigetragen haben.

Die zwanzigseitige Broschüre zur Ausstellung im Goethe-Institut, in französischer Sprache, kann gegen inliegenden 10 DM-Schein (oder den Gegenwert in anderer Währung) bezogen werden bei:
Günter Schütz, 89 rue de Bagnolet, F-75020 Paris

Günter Schütz blickt hier nochmals kurz auf die Veranstaltungsreihe „Peter Weiss et Paris“ zurück, die vom 16.- 19. Januar 1997 in Paris statt fand und ein Kolloquium, Promenaden auf Weiss' Spuren sowie eine Ausstellung im Goethe-Institut umfaßte. Ein kleines und feines Ereignis. Klein deshalb, weil Peter Weiss zurzeit nur mäßig präsent ist im französischen Sprachraum - um so erstaunlicher war das recht zahlreich erschienene Publikum; fein deshalb, weil die Diskussionen im *Centre Culturel Suédois* und in der *Maison des écrivains* in höchst angenehmer Umgebung stattfanden. Als vortragshalber Mitgeladener möchte ich es an dieser Stelle nicht versäumen, Günter Schütz für seine Rolle als Organisator und Gastgeber zu danken, welche er mit rührender Aufmerksamkeit hervorragend ausfüllte. Wie aus seinem kurzen Resümee zu entnehmen ist, bedarf es dafür in Frankreich ganz besonderen Fingerspitzengefühls. Er hat es aufgebracht. (bm.)

„Trotz der Schwere

- ein Optimismus“

Weiss und Dante in Iserlohn 1996

Die Tagung „Trotz der Schwere - ein Optimismus“ erörterte die Frage nach Entsprechungen und Besonderheiten in Dantes und Weiss' literarischer Verarbeitung von Zeitgenossenschaft in ihren ethischen und ästhetischen Dimensionen. An ausgewählten Beispielen wurde erläutert, wie aus der Transformation von Geschichtserfahrung in Kunst von beiden Autoren Visionen zur Bewältigung der Schrecken in Gegenwart und Historie entwickelt wurden.

Schon das Zusammentreffen von Dante-Kennern, Weiss-Spezialisten und einem kompetenten Publikum sorgte für eine lebhaft diskutierte Diskussion. Einmalig war die Kooperation der Deutschen Dante-Gesellschaft mit der Internationalen Peter-Weiss-Gesellschaft, durch die hochrangige ReferentInnen vermittelt wurden. Trotzdem wäre die Veranstaltung nicht ohne die Unterstützung durch die Universität / Gesamthochschule Essen möglich gewesen, für die Herr Prof. Dr. Jochen Vogt die Koordination übernahm.

Ein Glücksfall war die Begegnung mit Mietje Bontjes van Beek, die als mehrfach involvierte Zeitzugin des Dritten Reiches das Thema unserer Tagung mit den Mitteln der Malerei gestaltet. Die Beiträge zur Ausstellungseröffnung machten diese Bezüge deutlich, die bis zu den Ereignissen in und um die „Rote Kapelle“ reichen, die in Peter Weiss' „Ästhetik des Widerstands“ behandelt werden.

Kunst und Widerstand als ein Systemzusammenhang, der bei Dante im Kontext einer scheinbar fest geordneten, christlich geprägten Welterfahrung liegt. Kunst und Widerstand als eine Herausforderung, der sich Peter Weiss im Rahmen der Bearbeitung der Gegenwart und im Zeichen der Auseinandersetzung mit den sozialistischen Modellen stellt und dabei respektvoll und kreativ auf Dante und dessen christliches Weltbild Bezug nimmt. Das war die Spannung, von der die Tagung geprägt wurde. Über die in unserem Tagungsprotokoll auch publizierten Beiträge können hoffentlich weitere Impulse zu diesem außerordentlichen Kapitel europäischer Geistesgeschichte gegeben werden.

Susanne Knoche

Rüdiger Sareika

Das angesprochene Tagungsprotokoll 109/96 „Trotz der Schwere - ein Optimismus“ (ISBN 3-931845-16-8) gibt auf 120 Seiten ein Dutzend Beiträge wieder, wovon vier (P. Kuon, M. Rector, M. Hofmann, C. Ivanovic) auch im Analyseteil des Peter Weiss-Jahrbuchs 6 abgedruckt sind. Es kostet DM 15,- (zuzügl. 2,- Porto) und ist zu bestellen unter der Adresse: Tagung der Ev. Akademie Iserlohn, Berliner Platz 12, 58638 Iserlohn, Tel. 02371.3520.

Hinweis auf Neuheiten

Peter Weiss Jahrbuch 6

hg. v. Martin Rector und Jochen Vogt, Westdeutscher Verlag 1997

Archiv

Alfonso Sastre: Ein unvergeßliches Gespräch mit Peter Weiss 7

Dossier

Mechthild Müser: Heldenkind. Gespräch mit Hans Coppi über die „Rote Kapelle“ und wie der Mord an seinen Eltern sein Leben bestimmte 23

Analyse

Peter Kuon: „...Dieser Portalheilige zur abendländischen Kunst...“ Zur Rezeption der *Divina Commedia* bei Peter Weiss, Pier Paolo Pasolini und anderen 42*Christine Ivanovic*: Der Schritt zur Vernunft. Peter Weiss' Dante-Diskurs als Paradigma einer Dichtung nach Auschwitz 68*Michael Hofmann*: Peter Weiss' Dante-Rezeption und die poetische Erinnerung der Shoa 94*Martin Rector*: Sechs Thesen zur Dante-Rezeption bei Peter Weiss 110*Klaus Müller-Richter*: Bilderwelten und Wortwelten: Gegensatz oder Komplement? Peter Weiss' Konzept der Bildlichkeit als Modell dynamischer Aisthesis 116*Julia Hell*: Rosa oder die Sehnsucht nach einer Geschichte ohne Stalin. Zur Logik einer vergeschlechtlichen Textproduktion in der „Ästhetik des Widerstands“ 138

Kritik

Henning Falkenstein: Peter Weiss (Arnd Beise) 164

Friedemann Weidauer: Widerstand oder Konformismus (Christof Hamann) 166

Karl-Heinz Götze: Poetik des Abgrunds (Anja Schnabel) 168

Roswitha Schieb: Das teilbare Individuum (Rose Sommer) 171

Zur Erinnerung:

Die Mitgliedschaft bei der IPWG beinhaltet neu den freien Bezug dieses Jahrbuchs.

**Annie Bourguignon:
Der Schriftsteller Peter Weiss und Schweden**

St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag 1997. 314 Seiten. (≙ Salzburger Beiträge zur Literaturwissenschaft, Bd. 54) - ISBN 3-86110-130-0.

Wie die Überschrift verspricht, arbeitet Annie Bourguignon in ihrer Dissertation das ebenso schwierige wie befruchtende Verhältnis von Peter Weiss zu Schweden heraus. Im „Versuch einer Bilanz“ schreibt die Autorin gegen Ende: „Ohne die schwedische Dimension, ohne die Kühnheit im Denken, von dem Strindberg ein meisterhaftes Beispiel lieferte, ohne Ekelöfs Allegorien, ohne Stockholms Licht wäre Weiss' Werk selbstverständlich ganz anders geworden.“ Und etwas weiter unten: „Jedoch waren Weiss' Beziehungen zu Schweden nie unproblematisch. Er hätte es sicher nicht gern gehabt, nur als Schwede betrachtet zu werden. Er litt darunter, nach dreißig Jahren in Schweden von manchen immer noch wie ein Fremder behandelt zu werden, aber er erklärte selbst, er habe sich von der Kindheit an seiner Umwelt fremd gefühlt. Er hätte es wahrscheinlich hingenommen, wenn die Schweden ihn kritisiert oder angegriffen hätten. Was ihn tiefer verletzte, war ihre Gleichgültigkeit, war, daß sie weder seine Bedeutung erkannten, noch einsehen konnten, wieviel er eigentlich mit ihnen teilte.“

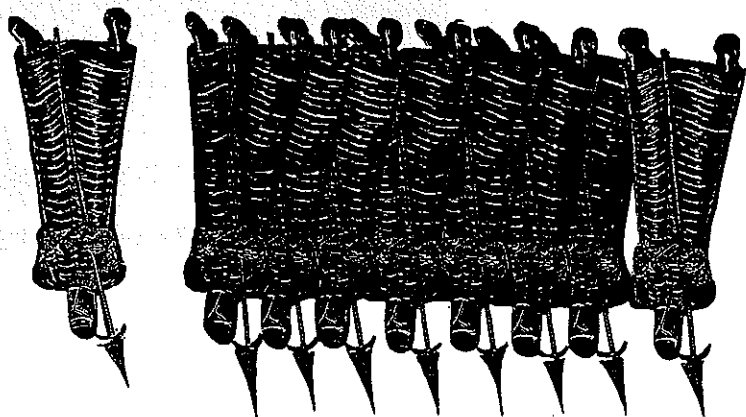
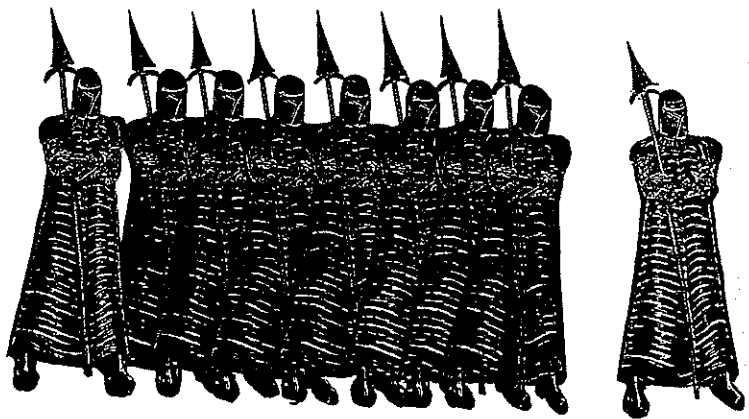
Themenschwerpunkte sind die Sprache bzw. Zweisprachigkeit von Peter Weiss und dessen Beziehungen zu schwedischen Dichtern wie August Strindberg, Gunnar Ekelöf, Karl Vennberg, Stig Dagerman oder Gösta Oswald - den sogenannten *Fyrtotalisten*. Desweiteren untersucht Annie Bourguignon Weiss' Verhältnis zum Marxismus (in seiner eurokommunistischen schwedischen Form) sowie das Bild, das er in seinen Büchern von Schweden entwirft.

Erwähnenswert sind die beiden kurzen Texte „Aus Aufzeichnungen“ und „Der Anonyme“, die 1948 bzw. 1949 in der Zeitschrift *Utsikt* erschienen und hier im Anhang erstmals in deutscher Übersetzung abgedruckt sind.

Das Titelbild stammt aus dem eben erschienenen Buch:

Toni Richter: Die Gruppe 47 in Bildern und Texten.
Köln, Kiepenheuer & Witsch 1997.





NOTIZBLÄTTER 10



September 1997