

Ulrich Klapstein

Experimentelle Prosa.

Zum Frühwerk von Peter Weiss

Es gilt, den Schriftsteller Peter Weiss, der am 10. Mai 1982 in Stockholm gestorben ist und 2016 einhundert Jahre alt geworden wäre, nachträglich zu würdigen. Auch in einer Schriftenreihe, die vorrangig dem Werk Arno Schmidts gewidmet ist, soll aus diesem Anlass einmal über den ›Teller-
rand‹ hinaus geschaut und ein Blick auf das Frühwerk von Peter Weiss gerichtet werden. Obwohl es, soweit ich sehe, keine direkten Verbindungslinien zwischen beiden Schriftstellern gibt, ergeben sich doch überraschend viele motivisch-thematische Bezüge zum Werk des ›Solipsisten in der Heide‹ und dem Verkünder einer leeren, vom Leviathan beherrschten Welt. Wahrscheinlich gibt es auch deshalb nur wenige Ansätze in der Schmidt-Forschung, die hier überhaupt einen Zusammenhang sehen wollen; außer einem frühen Aufsatz von Jörg Drews hat sich bisher nur noch Georges Felten in seiner Dissertation dieser Forschungslücke gewidmet.¹ Drews geht aber lediglich in einer kurzen Fußnote auf Peter Weiss' Roman *Das Duell* von 1951 ein und vergleicht diesen mit Schmidts *Kaff*-Roman: Während Schmidt »psychoanalytische Erkenntnisse [...] unter einer Oberfläche voll bizarrer Verstellungskünste und schnurriger Einfälle und Wortspiele, bereits in ›Kaff‹ konstruktiv, das heißt die Erzähltechnik weitreichend revolutionierend, gewendet und eingesetzt«² habe, sei dies Weiss, der zwar »die von der Psychoanalyse erforschte Symbolik des Unbewußten massiv in seinen Roman hineingenommen« habe, jedoch nur »mit einem ästhetisch zweifelhaften Resultat«³ gelungen. Felten hingegen beklagt, dass in der Forschung zu Schmidts *Faun*-Roman bisher dessen

¹ Jörg Drews: *Ein Kratersturz ins Unbewusste. Zur Konstruktion von Traum und Tagtraum in »Kaff auch Mare Crisium«*. In: Bargfelder Bote. Lfg. 69–70 (1.4.1983), S. 12–30; sowie Georges Felten: *Explosionen auf weiter Flur. Narration und Deskription bei Arno Schmidt und Peter Weiss*. Bielefeld: Aisthesis 2013.

² Drews: *Ein Kratersturz ins Unbewusste*, wie Anm. 1, S. 15.

³ Ebd., S. 29.

»mikrostrukturelle Ebene nahezu völlig ausgeklammert«⁴ worden sei, und möchte in seiner umfangreichen Monografie diese Forschungslücke schließen.⁵

I.

Peter Weiss galt in der Bundesrepublik Deutschland als »Geheimtip für Literatur-Adepten«⁶. Der Autor, der als 19-Jähriger im Jahre 1935 mit seinen Eltern zuerst nach London, dann nach Prag und schließlich über die Schweiz nach Stockholm emigriert war, konnte erst 1960 seinen »Mikroroman« *Der Schatten des Körpers des Kutschers* zusammen mit sieben Collagen als dritten Band der *Edition Tausenddruck* im Suhrkamp Verlag publizieren. Für die schwedische Zeitung *Stockholms-Tidningen* hatte Weiss zwischen dem 4. Juni und 30. August 1947 neun Reportagen aus dem noch kriegszerstörten Berlin geschrieben, unter anderem über den wieder anlaufenden Literaturbetrieb in Deutschland. Damals hatte er auch den Verleger Peter Suhrkamp kennen gelernt. Weiss, der spätestens ab 1934 angefangen hatte, in deutscher Sprache zu schreiben (und die meisten seiner Texte selbst ins Schwedische rückübersetzte⁷), erhoffte sich Publikationsmöglichkeiten auch in Deutschland. 1948 bot er Peter Suhrkamp ein in deutscher Sprache verfasstes Manuskript zur Veröffentlichung an, es handelte sich um den Text *Der Vogelfreie*.⁸ Suhrkamp verhielt sich jedoch ablehnend, er sprach sich in seinem Antwortbrief an

⁴ Felten: *Explosionen auf weiter Flur*, wie Anm. 1, S. 15.

⁵ Vgl. hierzu auch meine Rezension in: Schauerfeld. Mitteilungen der Gesellschaft der Arno-Schmidt-Leser. 28. Jg. (2015), Heft 1–4, S. 45–49.

⁶ Der Spiegel Nr. 30 vom 24. Juli 1963, S. 77.

⁷ Rainer Gerlach: *Die Bedeutung des Suhrkamp Verlags für das Werk von Peter Weiss*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2005, S. 16. Ausführlicher zum Komplex der Weiss'schen Jugendschriften vgl. Joanna Sumbor: *«Ich weiss, dass ich Maler und Dichter bin oder einmal werde.» Peter Weiss: Die Jugendschriften (1934–1940)*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2013.

⁸ Peter Weiss in einem Brief an Peter Suhrkamp vom 28. Juli 1948. In: Rainer Gerlach (Hg.): *Siegfried Unseld - Peter Weiss. Der Briefwechsel*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 12. Der Text ist erst 1980 mit dem Titel *Der Fremde* bei Suhrkamp erschienen, und zwar unter dem Autorenpsudonym Sinclair.

Weiss für eine eher konventionelle Literatur aus. Rainer Gerlach, der Herausgeber des Briefwechsels von Peter Weiss und Siegfried Unseld, bemerkte dazu: »1948 war die Zeit in Deutschland noch nicht reif dafür, avantgardistische Literatur erfolgreich zu vermarkten. Auch ein Peter Suhrkamp offenbarte genau dort Verständnislücken, wo der Faschismus in Deutschland den Rezeptionsstrom moderner Literatur seit 1933 unterbrochen hatte«⁹. Weiss konnte mit einem solchen Literaturverständnis nicht viel anfangen und antwortete: »Für den Künstler ist doch das Wichtigste, die Schwingungen aufzufassen, in denen er lebt – und sich immer näher an sie heranzusuchen. Es ist sehr relativ, ob ihn zwei oder zwanzig oder zwanzigtausend verstehen.«¹⁰ Auch ein Kontakt zum Münchner Verleger Willi Weismann, der Exilautoren wie Hermann Broch, Elias Canetti und Hans Henny Jahnn verlegt hatte, erbrachte keine Publikationsmöglichkeiten, denn auch für Weismann blieb Weiss »zu sehr im Experimentellen haften.«¹¹ Erst 1980 konnte diese Erzählung unter dem Autorpseudonym »Sinclair« unter dem Titel *Der Fremde* erstmals vollständig erscheinen.¹² Die heute im Peter-Weiss-Archiv der Akademie der Künste zu Berlin zugänglichen Jugendschriften von Weiss sind mit einigen Ausnahmen noch nicht vollständig publiziert worden. Veröffentlicht worden sind bisher lediglich Auszüge aus *Die Insel. Eine Art Flugschrift. Vor Augen geführt durch Skruwe* [entst. Juni/Juli 1937]¹³, dann die längere Erzählung *Cloe. Caspar Walthers nachgelassene Aufzeichnungen*¹⁴, die Skizze *Screw*

⁹ Gerlach: *Die Bedeutung des Suhrkamp Verlags für das Werk von Peter Weiss*, wie Anm. 7, S. 17.

¹⁰ Gerlach: *Siegfried Unseld – Peter Weiss*, wie Anm. 8, S. 24–25.

¹¹ Willi Weismann an Peter Weiss am 4.2.1949, zit. nach Gerlach, wie Anm. 7, S. 29 (dort Anm. 32).

¹² Auszüge waren allerdings schon vorher, im von Wolfgang Weyrauch herausgegebenen Band *Alle diese Straßen* (München: List 1965, S. 65–67) abgedruckt worden.

¹³ Faksimiles einzelner Abschnitte finden sich im Museumskatalog *Der Maler Peter Weiss. Bilder-Zeichnungen-Collagen-Filme*. Hg. von Peter Spielmann. Berlin 1982, S. 126/127 (mit Faksimiles der Illustrationen und Textauszüge).

¹⁴ Abgedruckt in: Beat Mazenauer / Volker Michels (Hg.): *Hermann Hesse – Peter Weiss. »Verehrter großer Zauberer«*. Briefwechsel 1937–1962. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009, S. 146–211. Es handelt sich dabei um die zweite Fassung der 1937 entstandenen Erzählung, die Weiss dem Dichter Hermann Hesse widmete.

oder *Dreizehn Londoner Tage* [entst. Ende 1938]¹⁵, ferner *Ein Traktat von der ausgestorbenen Welt* [entst. 1938/39]¹⁶ und der Text *Flaschenpost, ausgeworfen für die Arche, von einem der auf einer Insel im nördlichen Meere haust* [entst. 1940]¹⁷. Die Aufarbeitung dieser Frühschriften stellt also immer noch ein Desiderat der Forschung dar, die überwiegend ohnehin in dem Vorurteil verfangen zu sein scheint, »dass eine ernsthafte Vertiefung in Peter Weiss' literarische Anfänge nicht lohne.«¹⁸ In der Tat werden diese frühen Texte immer noch als »Nebenprodukte der Praxis eines dichterisch aufgeweckten Malers« gesehen, als »Produkte einer [...] in sich selbst wirren Suche nach eigenem Künstlertum« (Heinrich Vormweg¹⁹). Peter Weiss erlebte seinen Durchbruch in Deutschland als Dramatiker, spätestens seit seinem Revolutionsstück *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielergesellschaft des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* (Uraufführung im Schillertheater Berlin am 29. April 1964) sowie mit der Aufführung des Dokumentarstücks *Die Ermittlung* im Oktober 1965 wurde er berühmt. Nur die autobiografischen Texte *Abschied von den Eltern* (1961) und deren Fortsetzung *Fluchtpunkt* (1962) konnten eine größere Aufmerksamkeit auf den Prosaisten Weiss lenken, die er allerdings mit seinem Großroman *Die Ästhetik des Widerstands* (1975/1978/1981) zu Lebzeiten nicht mehr erreichen konnte.

II.

Peter Weiss' prosaistisches Frühwerk entstand in kurzen zeitlichen Abständen neben den vielen Bildern und Zeichnungen in einem rechten »Arbeitsfieber«, so Weiss in einem Brief an die Eltern.²⁰ Die Bekanntschaft

¹⁵ Erstmals abgedruckt in: *Peter Weiss Jahrbuch 2*. Hg. von Rainer Koch u.a. Opladen/Wiesbaden 1993, S. 9–20.

¹⁶ Peter Spielmann: *Der Maler Peter Weiss*, wie Anm. 13, S. 51–61.

¹⁷ Veröffentlicht in: Beat Mazenauer (Hg.): *Peter Weiss. Briefe 1938–1980*. Leipzig: Reclam 1992, S. 137–140.

¹⁸ Joanna Sumbor: »*Ich weiß, dass ich Maler und Dichter bin oder einmal werde*«, wie Anm. 7, S. 15.

¹⁹ Ebd., S. 16.

²⁰ Ebd., S. 205.

mit dem Malerdichter Hermann Hesse hatte einen nicht zu überschätzenden Einfluss auf die Entwicklung des Schriftstellers Weiss: In Anlehnung an den *Tractat vom Steppenwolf* im Roman *Der Steppenwolf* (1927) verfasste Weiss einen *Traktat von der ausgestorbenen Welt*, dessen Entwürfe noch auf seine Prager Jahre als Kunststudent zurückgehen. Surreale Motive finden sich auch in dem Prosagedicht *Fran ö till ö* (1947), das erst posthum 1984 in einer deutschen Übersetzung erscheinen konnte; vom zeitgenössischen Publikum in Schweden als Avantgardist gefeiert, wurde dieses Werk jedoch in Deutschland kaum größer beachtet – bis heute. Auch das 1951 ebenfalls auf Schwedisch verfasste *Duellen*, das Weiss 1953 als Privatdruck in einer Auflage von 500 Exemplaren herausgegeben hat – die deutsche Erstausgabe mit dem Titel *Das Duell* datiert vom Jahr 1972 –, blieb weithin unbeachtet. Ob sich Weiss mit seinem Manuskript des »Mikroromans« *Der Schatten des Körpers des Kutschers* auch an Max Bense gewendet hat, der ja in seiner Zeitschrift *Augenblick* experimenteller Literatur und auch Arno Schmidt einen großen Raum gegeben hat, ist nicht bekannt. Der Versuch in Deutschland zu debütieren, war also vorerst gescheitert, und die Öffentlichkeit erschien noch nicht bereit, ein Werk im Stil filmästhetischen Erzählens aufzunehmen. Weiss ging nach Paris und widmete sich dem Experimentalfilm, erst 1956 verfasste er, wieder in Stockholm, einen letzten, auf Schwedisch geschriebenen Roman, *Situationen*, der allerdings in Schweden nicht gedruckt wurde und auf Deutsch erst im Jahr 2000 erschienen ist. »Man machte wieder auf Idylle und Weltflucht«, so Peter Weiss rückblickend im Jahr 1981, kurz vor seinem Tod.²¹ Wie in beinahe allen vorangegangenen Prosawerken ist der Protagonist von *Situationen* ein Gescheiterter, ein gesellschaftlicher Außenseiter, und der Roman stellt dem Existenzialismus der Zeit entsprechend ein Plädoyer für die Verantwortung des Einzelnen dar. Diese erste Phase des Weiss'schen Erzählwerks kann damit cum grano salis dem Schaffen jener deutschsprachigen Autorinnen und Autoren zugeordnet werden, die sich in der bald nach 1945 einsetzenden Restaurationsphase für eine neue, avantgardistische Literatur einsetzten, wie z.B. denjenigen der Wiener

²¹ Vgl. Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.): *Peter Weiss im Gespräch*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 315.

Gruppe oder die Autoren der sog. Konkreten Poesie, wie den an der Ulmer Hochschule für Gestaltung lehrenden Eugen Gomringer.

Weiss suchte Prosaformen zu entwickeln, die an die Schreibweise des *Schatten des Körpers des Kutschers* anknüpfen konnten und diese weiterführten. In einem Brief an seinen neuen Verleger Siegfried Unseld vom 2.10.1962 kündigte er an, dass angesichts der immer noch verhaltenen Reaktionen auf seinen Roman *Fluchtpunkt* seine alte »Zweifelskrankheit«²² nun wieder in Gang gesetzt worden sei, er aber mitten in einer neuen Arbeit stecke. Es handelte sich dabei um *Das Gespräch der drei Gehenden*, aus dem Weiss schon drei Wochen später auf der Berliner Tagung der Gruppe 47 einen längeren Abschnitt las und bei der Stichwahl um den Preis der Gruppe nur knapp Johannes Bobrowski unterlag. Festzuhalten bleibt: Das Schreiben war für Peter Weiss stets eine künstlerische Artikulationsmöglichkeit *neben* dem Malen und dem Filmmachen. Es war von wenigen Topoi beherrscht, die – den Juvenilia Schmidts ähnlich – zumeist in eine romantisch anmutende Grundstimmung eingebettet waren. In ihm materialisierte sich »die Romantikreflexion [...] des jungen Mannes«²³ und dessen »Bildung zum Künstler, Traum, Phantastik, Geheimnis; Fragment und Mischung, Märchen und Mythos«²⁴.

III.

Das Fragment *Die Insel. Eine Art Flugschrift. Vor Augen geführt durch Skruwe. Herausgegeben von Peter Ulrich Weiss* entstand im Sommer 1937 und ist in eine tagebuchartige, protokollhafte Herausgeberfiktion eingekleidet:

²² Vgl. Rainer Gerlach: *Siegfried Unseld – Peter Weiss: Der Briefwechsel*, wie Anm. 8, S. 198 (Brief vom 2.10.1962).

²³ Joanna Sumbor: »*Ich weiß, dass ich Maler und Dichter bin oder einmal werde*«, wie Anm. 7, hier S. 412–413.

²⁴ Ebd.

Ich sitze wieder in meinem Zimmer inmitten meiner Bilder. Die Fenster sind weit geöffnet. Gerade habe ich die Pinsel aus der Hand gelegt, endlich habe ich wieder gemalt. [...] Wenn ich nichts kann, dann mag ich untergehen! Doch jetzt bin ich voller Hoffnung, ich stehe am Anfang eines langen Weges und ungeahnt viele Möglichkeiten breiten sich vor mir aus, die ich bewältigen will. Dunkle Seitenpfade wird es noch geben, daran zweifle ich nicht, aber kein Aufgeben mehr, nein, kein Aufgeben bis zum Ende.²⁵

Es ist von »labyrinthartig[n] Gänge[n]« die Rede, die in der Phantasie des Malers obsessionsartig hervortreten. In einem Brief an seine Freundin Lilien (= Lilit) berichtet der Ich-Erzähler Skruwe von seiner Suche nach einem »Christopher«, dem Leiter eines Künstlerbundes, eine »mystischen Figur« und seine wichtigste künstlerische Bezugsperson.²⁶ Er gelangt in ein Kellergewölbe, in dem er »unausdenkliche Geheimnisse« vermutet. Als er zusammen mit zwei Freunden, den Malern Thann und Philippus Wind, versucht, durch eine seltsam verriegelte Tür zu gelangen, fanden sie »den Weg nicht mehr [...]. Die Wände bestehen aus ganz alten Quadersteinen, sind feucht und schlüpfrig, es tropft unaufhörlich von ihnen herab.«²⁷ Diese seltsamen Kellergewölbe, die den Suchenden den Zugang verwehren, befinden sich auf einem noch seltsameren Ort: »Übrigens müssen diese Kellerräume schon seit vielen hundert Jahren stehen, die Insel war also doch früher bewohnt, ich habe allerdings nie etwas darüber gehört. Jedenfalls hat der vormalige Herr unseres Eilandes seine Spuren sehr wohl zu verbergen gewusst.«²⁸ Dieser fiktive Brief spiegelt eine traumartige Kulisse wider, vor der sich die innere Befindlichkeit des Protagonisten, das Ringen um Liebe, Anerkennung und einen Platz in der Welt offenbaren. Die Überschrift dieses Kapitels lautet entsprechend »Wundersame Reise in die Tiefe« – damit ist der Weg der Selbstfindung des werdenden Künstlers treffend umschrieben. Am Ende des Textes

²⁵ Peter Weiss: *Die Insel. Eine Art Flugschrift. Vor Augen geführt durch Skruwe*. Herausgegeben von Peter Ulrich Weiss mit freundl. Genehmigung des Bundes=Archives [Fragment, Juni/Juli 1937]. In: Peter Spielmann: *Der Maler Peter Weiss*, wie Anm. 13, S. 127; das Fragment umfasst 30 in Druckschrift beschriebene Blätter und ist mit Federzeichnungen illustriert.

²⁶ Weiss hatte sich den »Bund der Morgenlandfahrer« Hermann Hesses zum Vorbild genommen.

²⁷ Peter Weiss: *Die Insel*, wie Anm. 25, S. 48–49.

²⁸ Ebd.

stürzt die Insel symbolhaft in sich zusammen, die Phantasiewelt endet, auch Struwe hat sein Kunstwerk vollendet und die Angehörigen des Künstlerbundes kehren in das Leben zurück, in die Welt, aus der sie gekommen sind. Zum Schluss heißt es: »Aber eure Kreuzfahrt ist nicht zuende. Da wird sie erst recht beginnen und ihr habt euch zu beweisen. Der Kampf geht weiter. [...] Neue Wege müsst ihr euch suchen, verloren ist nichts!«²⁹ Der *Insel*-Text erinnert an die früheren Jules-Verne-Welten und ist Ausdruck der Suche nach versunkenen oder fernen Kulturen. Sein Vorwort ist mit »DIE VERGESSENEN« übertitelt, als »Vorspruch« dient eine Zeile aus der zweiten Strophe des Gedichtfragments von Hermann Hesse *Der Dichter und seine Zeit*: »Dir muss genügen, auf verlorenen Posten, ...«³⁰. Weiss korrespondierte seit Anfang Januar mit Hesse und schrieb ihm aus Warnsdorf in Böhmen: »Es ist schwer, heutigen Tages Künstler zu sein und ein Mensch mit Phantasie – aber unsereiner ersehnt sich ja zumeist kein leichtes Leben. Ich werde wohl malen müssen, wenn auch ringsum Abneigung und Verständnislosigkeit ist. [...] Wenn ich nichts kann, dann mag ich ruhig versinken, da wird nicht lang gefackelt«.³¹

IV.

Im nächsten Jahr (1938) verfasste Weiss den *Traktat von der ausgestorbenen Welt*³² als Fluchtpunkt eines sich orientierenden Schriftstellers auf der Suche nach seiner Identität. Aber anders als noch in der Erzählung *Die Insel* dominiert hier nicht mehr die romantisch-geheimnisumwitterte

²⁹ Ebd., S. 55.

³⁰ Angaben nach ebd., S. 648–649.; dort finden sich auch weiterführende Hinweise zur Textgestalt und zur Stellung dieses Fragments im Frühwerk von Peter Weiss.

³¹ Vgl. Beat Mazenauer / Volker Michels: *Hermann Hesse - Peter Weiss*, wie Anm. 14, S. 40–41. (Brief von Peter Weiss an Hermann Hesse, geschrieben nach dem 18.9.1937). Im Herbst 1937 schreibt Weiss eine längere, Hermann Hesse gewidmete Erzählung *Cloe. Caspar Walthers nachgelassene Aufzeichnungen*, die ebenfalls die fiktive Biografie eines Malers zum Vorsatz hat.

³² Ebenfalls abgedruckt in Peter Spielmann: *Der Maler Peter Weiss*, wie Anm. 13, S. 51–61; seinem Freund und Vertrauten Levin Goldschmidt schrieb Weiss: »Ich habe schon wieder angefangen mit einer Erzählung, das ist eine gute Sache, sich eine Welt aufzubauen, in die man sich flüchten kann.« (zit. nach Rainer Gerlach: *Isolation und Befreiung. Zum literarischen Frühwerk von Peter Weiss*. In: Ders. (Hg.): *Peter Weiss*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984, S. 147–181, hier S. 153.

Grundstimmung einer Selbstsuche im unterirdischen Reich der Psyche, sondern eine durchaus oberweltliche, wenn auch surreal erscheinende Kulisse aus einer alptraumhaft dargestellten, ausgestorben wirkenden Industrielandschaft.³³

Der namenlose Protagonist liegt auf einer Wiese und wird plötzlich von einem geheimnisvollen Summen gestört, das aus einem leeren, hohen Haus, voller Schalttafeln, Dynamos und Maschinen dringt. Als er das Geräusch erkunden will, verstummt es plötzlich und der Ich-Erzähler sinkt in seine vorherige Situation zurück in die große Stille.

Jetzt erst wurde mir meine Lage klar. Ich war auf ein mir völlig fremdes Gebiet verschlagen worden und konnte mich trotz aller Anstrengung nicht mehr entsinnen, von wo ich denn aufgebrochen war. Die letzte greifbare Erinnerung sah ich in dem Bild der Bahnhofshalle, in der ich auf den Zug wartete, der mich in eine etwa drei Stunden entfernte Stadt bringen sollte, die ich geschäftshalber zu besuchen hatte.³⁴

Der Protagonist macht sich auf den Weg, auf der Suche nach bewohnten Gegenden, bis es Nacht wird. Er entdeckt auf seiner Wanderung aber nur zerstörtes Gelände, »auch die Erde war aufgewühlt wie nach einem Orkan« (51). Er findet den Abschiedsbrief eines jungen Soldaten mit dem Namen »Karl Ende« und ahnt, dass er der einzig Überlebende nach einem Krieg oder einem »große[m] Zusammenbruch« (ebd.) sein müsse. Auf seiner Wanderung durch die verfallene Welt findet er statt bewohnter Ge-

³³ Die Szenerie erinnert den heutigen Leser an Hans Henny Jahnns 1956 verfassten Roman *Die Nacht aus Blei* und deren Erzähleingang: »Ich verlasse dich jetzt. Du mußt alleine weitergehen. Du sollst diese Stadt, die du nicht kennst, erforschen. Matthieu, der den Kopf gesenkt gehalten hatte, blickte auf. Er erkannte dies: daß es Nacht war – ein schwarzer Himmel ohne Sterne–; daß es Häuser gab, gepflasterte Straßen – [...].« (Hans Henny Jahnns: *Die Nacht aus Blei*. In: Ders.: *Werke und Tagebücher*. Bd. 6. Hamburg: Hoffmann und Campe 1974, S. 285). Die im Jahr 1952 begonnene Novelle war von Jahnns ursprünglich als Gefängnisroman als Teil des geplanten Romans *Jeden ereilt es* konzipiert worden. Eine Ausgabe des Romans findet sich auch in Arno Schmidts Bargfelder Bibliothek (vgl. *Die Bibliothek Arno Schmidts. Ein kommentiertes Verzeichnis seiner Bücher* von Dieter Gätjens. Neue Ausgabe, durchgesehen und erweitert von Günter Jürgensmeier. Eine Edition der Arno Schmidt Stiftung 2003 (= BVZ Nr. 395.5).

³⁴ Zitiert nach Peter Spielmann: *Der Maler Peter Weiss*, wie Anm. 13, S. 51. Alle folgenden Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

genden nur die Hinterlassenschaften einer zerstörten Zivilisation, zurückgelassene Automobile, eine einsame, längst verlassene Hütte und einen Garten, ansonsten herrscht eine unheimliche Stille. »[...] keine Biene flog hier, über die Erde lief kein Käfer und keine Ameise, die Welt schien ausgestorben.« (ebd.) Die Hütte ist die Wohnung von »Anna Maria«, und die Vorstellung von ihrem Leben inmitten der zurückgelassenen persönlichen Habseligkeiten veranlasst den Protagonisten zu einem Spiel, ein »Spiel mit Menschen, die nicht mehr da waren« (53). Dieses Gedankenspiel steigert sich zu einer unheimlichen Imagination des gelebten Lebens der »A.«:

Keine Spuren führten zurück. Es blieb mir nichts anderes übrig als zu vermuten: alle versiegten und entschwanden, restlos aufgelöst und in Luft verwandelt. War auch Anna Maria so vernichtet worden und Karl Ende und war die ganze Menschheit so vernichtet worden und war ich der einzige, der noch lebte? Der einzige Mensch auf dieser Welt? [...] Ich erkannte, daß ich alleiniger Herr über das gesamte Land sei, daß alles mir gehöre. Ich aß, was immer und wo immer ich wollte; Früchte und Vorräte in den Kellern fanden sich genug. Gesetzt den Fall, alle Welt sei ausgestorben und nur ich sei dazu erwählt, als alleiniger Bewohner der Erde mein Leben weiter zu fristen - was wäre dann zu tun.« (ebd.)

Der Erzähler wird von der völligen Sinnlosigkeit seines Daseins übermannt, auch »Bücher zum Beispiel verloren für mich alle Bedeutung, so sehr ich sie vormals verehrt hatte und so sehr ich mir wünschte, ungestörten Einblick in alle Bibliotheken zu erlangen. Jetzt waren Bücher auch tot und sinnlos, und nicht das Klügste und Schönste hätte mehr die Möglichkeit, mich zu bereichern. (ebd.) Reflexionen schließen sich an über eine globale Katastrophe und die Vergeblichkeit allen menschlichen Seins. Am nächsten Tag fasst der Erzähler den Entschluss, selbst aus dem Leben zu scheiden, »zu ertragen war dieses Dasein nicht länger.« (59) Er begibt sich in die große Stadt, beginnt wieder zu laufen, »lief durch die Stadt, durch die toten Straßen, laut hallten meine Schritte; alle Fenster blickten auf mich herab, [...] ich dachte, dies sei das Ende. Es war aber noch nicht das Ende.« (60) Das letzte Kapitel beginnt. Nach einer langen Wanderung, die den Protagonisten in einem Großkreis wieder zurück an die alte Stelle und einen See führt, entdeckt er ein kleines Boot. Auf diesem treibt er – »wie lange ich trieb, weiß ich nicht zu sagen, verlorengegangen war mir der Sinn

für die Zeit« (61) – bis er auf Grund läuft und auf einer kleinen Insel anlandet, es gibt dort keinen Baum und keine Höhle. Die ganze Nacht über findet er keine Ruhe, »ich ging hin und her auf meiner Insel, die mir zum selbstgewählten Gefängnis geworden war«. Gegen Mittag des nächsten Tages taucht ein Schiff in der Ferne auf, irritiert erhebt sich der letzte überlebende Landbewohner, ruft, winkt, schwenkt das Hemd, bis es in Fetzen ist. »Das geschmückte Schiff aber ward kleiner und kleiner, blendend lag die Sonne auf seinen weißen Segeln. Die fröhliche Musik verhallte, eine helle Frauenstimme, ein klingendes Lachen, hob sich noch empor, schon sehr fern und ein wenig taumelnd. Dann verging's. Es wurde wieder still.« (ebd.)

So endet die Erzählung: eine Robinsonade mit unglücklichem Ausgang. Man kann sie als Traumerzählung lesen, als Halluzination eines an Einsamkeit Erkrankten oder als Gedankenspiel über die Sinnlosigkeit der Welt und über das Ende aller menschlichen Kommunikation. Zurück bleibt das Bild der Insel und einer labyrinthischen Welt. 1963 endet das erzählerische Schaffen von Peter Weiss zunächst, und erst mit der umfangreichen Trilogie *Die Ästhetik des Widerstands* wurde es in den Jahren 1972–1975 fortgesetzt. Apotheosen der Kunst finden sich auch in Schmidts Werk, auch in ihnen dominiert letztlich das Scheitern; allerdings war Schmidt das dezidiert politische Engagement des Emigranten Peter Weiss fremd.