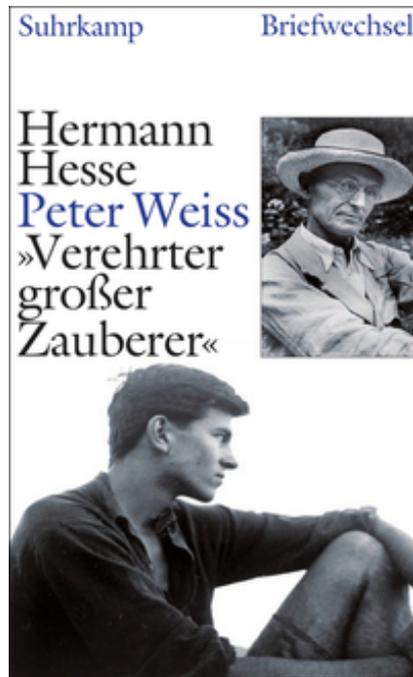


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Hesse, Hermann / Weiss, Peter
»Verehrter großer Zauberer«

Briefwechsel 1937–1962
Herausgegeben von Beat Mazenauer und Volker Michels

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42036-2

SV

Hermann Hesse – Peter Weiss

»Verehrter großer Zauberer«

Briefwechsel 1937-1962

Herausgegeben von
Beat Mazenauer und
Volker Michels

Suhrkamp Verlag

Erstausgabe

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009

Die Rechte der Briefe Hermann Hesses

liegen beim Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main.

Der Abdruck der Briefe und Texte von Peter Weiss

erfolgt mit freundlicher Genehmigung

von Gunilla Palmstierna-Weiss, Stockholm.

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werks darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm und andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

Erste Auflage 2009

ISBN 978-3-518-42036-2

I 2 3 4 5 6 - 14 13 12 11 10 09

Inhalt

Vorwort 7

Briefe 1937-1962 21

Peter Weiss

Cloe 146

Peter Weiss

»Ich lebte damals mit dem Klingsor« 212

Nachwort 217

Editorische Notiz und Dank 244

Personenregister 246

Abbildungsnachweis 249

Vorwort

Ein romantischer Lebensentwurf

*Der junge Peter Weiss
schreibt einen Brief an Hermann Hesse
und erhält darauf eine Antwort*

Wer im literarischen Werk von Peter Weiss nach Hermann Hesse sucht, wird nur schwerlich fündig. Einzig in der Prosa *Abschied von den Eltern* findet sich ein Hinweis auf den »Meister«, als dessen »Jünger« sich Peter Weiss in seinen frühen Jahren sah. Hesse tritt unter dem Pseudonym Harry Haller (dem Protagonisten aus dem *Steppenwolf*-Roman) als väterliche Retterfigur auf, welche das erzählende Ich aus der existentiellen Isolation befreit. Ungeachtet der beinahe lapidaren Kürze läßt diese Passage eine weitreichende Bedeutung erahnen. »Erst viel später verstand ich Hallers Worte«¹, heißt es darin – in verblüffender Weise mit einer Textstelle korrespondierend, die Weiss sehr viel später in seinem Opus magnum *Die Ästhetik des Widerstands* geschrieben hat: »Der Sinn meines langen Wartens aber würde ja sein, von den künftigen Einsichten her das früher Aufgenommene zu klären, und vielleicht wäre es dann nicht einmal so wichtig, das damalige Ich zu verstehn, sondern dem, der sich besinnt, näher zu sein, denn dies ist ja das Wesen der Zeit, daß wir uns fortwährend entwerfen, aus den Augen verlieren, auf neue Art wiederfinden«.²

1 P. Weiss, *Abschied von den Eltern*. Frankfurt am Main 1961, S. 120. Die drei Nennungen von Hesse resp. dem *Steppenwolf*-Roman in *Fluchtpunkt* sind lediglich beiläufiger Art.

2 P. Weiss, *Die Ästhetik des Widerstands*. Dritter Bd. Berlin 1987, S. 270; das leicht anders lautende Zitat findet sich in der Ausgabe Frankfurt am Main 1981, S. 261.

Davon erzählt der vorliegende Briefwechsel, in den der damals 60jährige Hermann Hesse und der 21jährige Peter Weiss 1937 traten. Ein junger, beseelter Künstler suchte Bestätigung bei seinem Idol und erhielt sie in dessen prompter, überaus wohlwollender Antwort: »Begabung haben Sie ohne Zweifel, sowohl als Dichter wie als Zeichner.«³ In diesem glücklichen Zusammentreffen besteht die Ursprungskonstellation von Peter Weiss' Künstlerschaft. Noch Jahrzehnte später wird sie ihm über seine Selbstzweifel hinweghelfen.

Peter Weiss wurde 1916 in Nowawes bei Berlin geboren und wuchs in bürgerlicher Wohlbehütetheit auf. Geschäftliche Gründe und ab Mitte der 1930er Jahre die jüdische Herkunft des Vaters zogen allerdings häufige Wohnortswechsel der Familie Weiss nach sich, die beim Sohn Peter früh Gefühle der Heimatlosigkeit und Entwurzelung hervorriefen. Sie prägten ihn und erzeugten als Gegenreaktion den Traum von einem freien Künstlerleben, worin die tief empfundene Unbehauetheit in einem romantischen »Bund der Morgenlandfahrer« aufgehoben sein würde, wie er ihn aus Hermann Hesses Erzählung *Die Morgenlandfahrt* kannte. Hesse war für den jungen Künstler ein väterliches Vorbild, dessen poetischer »Sendung« er nachleben wollte. »Wir suchen unsere Zeit nicht zu erklären, nicht zu bessern, nicht zu belehren«, schrieb Hesse 1929 in seinem *Bekenntnis des Dichters*, »sondern wir suchen ihr, indem wir unser eigenes Leid und unsere Träume enthüllen, die Welt der Bilder, die Welt der Seele immer wieder zu öffnen [...] – wir dürfen sie nicht verschönern, wir dürfen nichts weglügen.«⁴ Mit solchen

3 Siehe S. 29 in diesem Band.

4 In: H. Hesse, *Sämtliche Werke*. Herausgegeben von Volker Michels. Bd. 14. Frankfurt am Main 2003, S. 395.

Sätzen regte Hesse den jugendlichen Peter Weiss zu idealisierten Vorstellungen von Natur, Liebe und Künstlertum an, die seine noch wankelmütigen narzißtischen Bemühungen um eine gefestigte Identität und Lebensrolle bestätigten und kräftigten. Allerdings öffneten sie auch einen Zwiespalt zwischen dem Glück des ›Morgenlandfahrers‹ »im ewigen Heimwärtsstreben der Geister nach [...] der Heimat«⁵ sowie dem entgegengesetzten steppenwölfischen »Genie des Leidens«, das in der eigenen Seele zerrte und drängte.⁶

Als Antwort auf Hesses ersten Brief kündigte Peter Weiss mit jugendlicher Unbefangenheit postwendend an, er werde nach Montagnola kommen, und wurde – abermals – nicht abgewiesen. Im Spätsommer 1937 besuchte er den »Meister« im Tessin und durfte mit dessen Zustimmung für sechs Wochen in der Casa Camuzzi – in Klingsors Zimmer – wohnen und arbeiten. Zusammen mit seinen Freunden Hermann Levin Goldschmidt und Robert Jungk – ein fideler »Bund der Morgenlandfahrer« – wiederholte Weiss die Reise ein Jahr später⁷ und richtete sich dieses Mal sogar für länger in Hesses Nachbarschaft ein. Eine Wegstunde unterhalb von Montagnola bezog er in Carabbietta ein Atelier, um hier zu zeichnen, malen und schreiben. Wiederholt besuchte er Hesse und erhielt von ihm sogar den Auftrag, gegen Honorar drei Erzählungen von Hand zu schreiben und zu illustrieren. In diesen fünf Tessiner Monaten entfaltete Weiss

5 H. Hesse, *Die Morgenlandfahrt*. In: ders., *Sämtliche Werke*. Bd.4. Frankfurt am Main 2003, S. 540.

6 H. Hesse, *Der Steppenwolf*. In: ders., *Sämtliche Werke*. Bd.4. Frankfurt am Main 2003, S. 14.

7 Vgl. dazu Hermann Levin Goldschmidt, »Tagebuch der Wanderung vom 7. bis 14. September 1938«. In: P. Weiss, *Briefe an Hermann Levin Goldschmidt und Robert Jungk 1938-1980*. Leipzig 1992, S. 27-38.

eine künstlerische Produktivität, die von einem Gefühl der Befreiung zeugte. »Das war«, erinnerte er sich 1979, »eine sehr fruchtbare Zeit, in der ich zum ersten Mal ohne Angst gearbeitet habe, ohne diese ständige Beklemmung durch die Exilsituation.«⁸ Schwärmerisch und naiv versuchte er sein an Hesse geschultes romantisches Künstlertum zu erfüllen. Aus Träumen und Phantasien wollte er eine reine Kunst schaffen. »Was du malst oder schreibst«, notierte er später aus Schweden an Goldschmidt, »entsteht in dir, wie ein Traum entsteht, irgendwann einmal befruchtet von einem äußeren Eindruck u. dann magisch verwandelt u. geformt zu einem festen Werk.«⁹ Ein Resultat dieses Wirkens, das Büchlein *Cloe*, erhielt Hermann Hesse von Weiss nach dessen erstem Tessiner Aufenthalt aus Dankbarkeit überreicht.

In der Zwischenzeit war die Familie Weiss von Warnsdorf in Böhmen, wo sie seit Dezember 1936 wohnhaft war, nach Südschweden umgezogen. In der Kleinstadt Alingsås wurde dem Vater die Leitung einer Textilfabrik übertragen. Der Sohn Peter reiste notgedrungen nach.

Hatte er sich bisher voll und ganz dem Künstlerischen hingeeben, sah er sich einmal mehr mit der väterlichen Forderung konfrontiert, selbst etwas für den Lebensunterhalt zu tun. Weiss trat in die Fabrik des Vaters ein. Im Brief an Hesse vom 4. April 1939 versuchte er sich wortreich für diesen Schritt, für diesen Abfall von seiner »heiligen Pflicht« als Künstler zu rechtfertigen.¹⁰

8 Peter Weiss im Gespräch mit Peter Roos. In: *Der Maler Peter Weiss*. Bochum 1982, S. 29.

9 Brief vom 9. Mai 1939 an H. L. Goldschmidt. In: P. Weiss, *Briefe an Hermann Levin Goldschmidt und Robert Jungk*, S. 98.

10 Vgl. Brief Nr. 27 in diesem Band.

Der Eintritt in die Arbeitswelt zog eine tiefe, auch künstlerische Krise nach sich, zugleich sprengte er die narzißtische Ich-Welt-Totalität und öffnete Weiss' Wahrnehmungshorizont. Konnte ihm Hesse bis hierher als geistiger Mentor und Ermutiger helfen, begann sich mit dieser Zäsur die enge Verbundenheit zwischen Meister und Lehrling zu lockern. Die Intervalle zwischen den Briefen wurden größer. Parallel dazu setzte in Malerei und Literatur ein merklicher künstlerischer Reifeprozess ein, der seine Quelle in neuen Eindrücken hatte, die Weiss Mitte der 1940er Jahre in Schweden begegneten. In der Gruppe der »Fyrtitalisten« (Die Vierziger) um Stig Dagerman und Karl Vennberg fand er neue Freunde, die ihn mit Psychoanalyse, Existentialismus und Surrealismus bekannt machten und ihm auch Kafka und dessen »schuldbeladene, verfluchte und verdammte Spießbürger-Welt« nahebrachten.¹¹

1944 brach der Briefwechsel mit Hesse ab. Der »verehrte große Zauberer in Montagnola« verschwand aus dem Schaffen des »Zauberlehrlings« – diese Rollenzuteilung in einem Brief von Ende 1943 signalisierte lediglich noch nostalgische Erinnerung.¹² Die Montagnola-Episode fand fortan in Weiss' Büchern, wie eingangs erwähnt, nur ein einziges Mal in *Abschied von den Eltern* noch kurze Erwähnung.

Dennoch blieben Hesse und seine Schriften im Werk von Peter Weiss unterschwellig virulent und traten – gewissermaßen als Genius des Leidens – periodisch in den persönlichen Notizen, Entwürfen und Tagebüchern in Erscheinung. Das 1950 entstandene, postum veröffentlichte Konvolut

11 Peter Weiss im Gespräch mit Michael Roloff (Mai 1964). In: *Peter Weiss im Gespräch*. Herausgegeben von Rainer Gerlach und Matthias Richter. Frankfurt am Main 1986, S. 32.

12 Vgl. Brief Nr. 34 in diesem Band.

Das *Pariser Manuskript* beinhaltet auch eine Reihe von »Traumprotokollen«. In einem davon mit Datum vom 25. Oktober 1950 fand beiläufig *Der Steppenwolf* Erwähnung,¹³ und im Protokoll von tags darauf folgte der unvermittelte Ausruf: »Die ganze verlogene romantische Todespracht.«¹⁴ Peter Weiss haderte mit sich selbst, klagte sich der Unfähigkeit zu lieben an und stellte abermals die alte Frage, die er schon in seinem ersten Brief an Hesse in ähnlichem Wortlaut formuliert hatte: »Die Unentschlossenheit, weil alles so widersprüchlich ist. Ich weiß nicht, ob ich malen oder schreiben soll, weil ich nicht weiß, was ich ausdrücken will.«¹⁵

Kunst und Leben bildeten für Weiss wie für Hesse eine unverbrüchliche Einheit, entsprechend gingen auch bei jenem künstlerische und existentielle (erotische) Krisen stets Hand in Hand. Der wahre Künstler weiß wahrhaftig zu leben! Diese implizite Forderung appellierte an alte Gefühle, die Weiss schon zehn Jahre früher heimgesucht hatten. Die selbstanklägerische Frage »Könnt Ihr wirklich lieben?« verband sich in einem Brief an Goldschmidt und Jungk mit der Gewißheit, »in diesem Lande nie einen Erfolg als Künstler haben« zu können.¹⁶ Und im Traumprotokoll vom 28. Oktober 1950 hielt er resigniert fest: »Ich befasse mich nur mit Phantomen. Aber Phantome, Spuk, Halluzinationen haben meine Welt erbaut!«¹⁷

13 »*Füreinander sind wir Chiffren*«. *Das Pariser Manuskript von Peter Weiss*. Herausgegeben von Axel Schmolke. Berlin 2008, S.90.

14 Ebd., S.92.

15 Ebd., S.94; vgl. Brief Nr. 1 in diesem Band.

16 Brief vom 28. April 1941, in: P. Weiss, *Briefe an Hermann Levin Goldschmidt und Robert Jungk*, S. 157 f.

17 »*Füreinander sind wir Chiffren*«, S.95.

1962 reiste Peter Weiss nach Montagnola zu einem letzten Besuch bei Hermann Hesse. *Abschied von den Eltern* war mittlerweile erschienen – von Hesse in einem Brief vom Mai 1961 mit freundlichen Worten gewürdigt. Im Gepäck trug Weiss das Nachfolge-Manuskript *Fluchtpunkt*. »Die vorliegende Fassung des Buchs hielt der Prüfung des Lektors nicht stand«, schrieb er in sein Notizbuch,¹⁸ was ihn trotz des Erfolgs von *Abschied von den Eltern* umgehend wieder in Selbstzweifel stürzte. In dieser Situation begegnete er in demselben Zimmer, »in dem ich vor fünfundzwanzig Jahren als Anfänger dem Lehrer gegenüberstand«,¹⁹ einem alten Mann mit rotentzündeten Augen und knotigen Händen. Beklommen vermochte er ihm nichts von all dem zu sagen, was er hätte aussprechen wollen. Alles erschien ihm enger und kleiner, als er es in seiner Erinnerung aufbewahrt hatte.

Gleichwohl beruhigte, besänftigte ihn diese Begegnung. »Im Zug, auf der Weiterreise nach Zürich, sah ich, was Hesse und sein Werk mir bedeuteten. Viel von dem, was heute verschwiegen wurde, hatte er ausgesprochen, was heute verrückt war, besaß bei ihm noch eine Reinheit, in seinen Büchern lag, hinter verschloßnen Türen, was einmal zu mir gehört, was einen Teil meines Wesens ausgemacht und von dem ich mich entfernt hatte. Diese Bücher, die ich seit der Emigration mit mir getragen hatte, würden bestehen bleiben, sie entsprachen den unveränderlichen Stationen meiner Entwicklung, und nie würde ich sie, ebensowenig wie meine alten Träume, verleugnen können.«²⁰

18 P. Weiss, *Notizbücher 1960-1971*. Frankfurt am Main 1982, S. 57.

19 Ebd., S. 62.

20 Ebd., S. 63.

Die Jahre, die auf diesen letzten Besuch folgten, brachten Peter Weiss den Durchbruch als deutschsprachiger Autor und Dramenschreiber. Wie von selbst entschied sich auf einmal der ewige Widerstreit zwischen Malerei und Schreiben. Statt dessen spitzte Weiss im Stück *Marat/Sade* (1964) eine andere elementare Dualität dramatisch zu. Ins Zentrum rückte er den Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft, verkörpert auf der einen Seite vom moralischen Revolteur de Sade, für den nur befreite Individuen eine freie Gesellschaft aufbauen können, auf der anderen Seite vom revolutionären Moralisten Marat, für den es keine individuelle Freiheit ohne befreite Gesellschaft geben kann. In den *10 Arbeitspunkten eines Autors in der geteilten Welt* nahm Weiss ein Jahr später auch Abschied vom »Standpunkt des Abwartens«. Unter der Ziffer 1 verpflichtete er sich unmißverständlich: »Jedes Wort, das ich niederschreibe und der Veröffentlichung übergebe, ist politisch.«²¹ Mit diesen 10 Arbeitspunkten hatte er sein künstlerisches Schaffen auf ein neues, explizit sozialistisches Fundament gestellt. Das klare Bekenntnis enthielt freilich bereits auch die kritische Differenzierung. Das Individuum habe nicht hinter ideologische Dogmen zurückzutreten, vielmehr müßten Selbstkritik und Auseinandersetzung als integrale »Bestandteile des Sozialismus« gelten.²²

Die nächste Krise ließ nicht lange auf sich warten. 1970 stieß das Stück *Trotzki im Exil* auf unverhofft heftige Kritik. Davon überrascht, flüchtete sich Weiss in eine auch gesundheitliche Krise, in der die alten Geister aufgescheucht wurden. Abermals waren es die Notizbücher, denen er seinen Konflikt anvertraute. Im *Rekonvaleszenz*-Tagebuch blickte Weiss in Abgründe – genauer: in die Urgründe seines Lebens,

21 P. Weiss, *Rapporte 2*. Frankfurt am Main 1971, S. 14.

22 Ebd., S. 22.

worin all »das Spontane, Ungebundene und Regellose« wal-
tet und just nicht verloren, sondern in den tiefern Schichten
des Bewußtseins abgedrängt, dort aufgehoben sei. Dabei
rief sich ihm auch Hesses Welt, »die ich in meiner Jugend
aufgesogen hatte«, neuerlich in Erinnerung²³ und mit ihr
die romantischen Klänge und Bilder, »die doch tief auf mich
eingewirkt hatten und unveränderlich als Grundmuster un-
ter meinen Gedanken lagen«. ²⁴ In dieser Krise offenbarte
sich wieder und bestärkend die umfassende Einheit der nur
scheinbar divergierenden Lebenserfahrungen. Diese tröstli-
che Einsicht hielt Weiss ab, gänzlich in Lethargie zu verfallen,
statt dessen fühlte er sich angespornt, »unbeirrt weiter nach
dem zu suchen, was du deine Wahrheit nennst«, ²⁵ denn »viel-
leicht ist dieser Kampf um die Wahrheitsfindung der einzige
revolutionäre Kampf, den wir noch führen können«. ²⁶

Im *Rekonvaleszenz*-Tagebuch wuchsen Traum und Wirk-
lichkeit wieder zusammen, in dem gleichzeitig entstandenen
Stück *Hölderlin* ließ sich Weiss die Rechtmäßigkeit dessen
von seiner Titelfigur bestätigen:

»es müssen Fantaisie und Handlung seyn im
gleichen Raum
nur so wird das Poetische universal
bekämpfend alles was verbraucht und schaal«²⁷

In der Romantrilogie *Die Ästhetik des Widerstands* – Ergeb-
nis einer zehnjährigen Arbeit von 1971 bis 1980 – vollende-

23 P. Weiss, *Rekonvaleszenz*. Frankfurt am Main 1991, S. 108.

24 Ebd., S. 111.

25 Ebd., S. 60.

26 Ebd., S. 136.

27 P. Weiss, *Hölderlin*. In: ders., *Stücke II*. Frankfurt am Main 1977, S. 416.

te sich Weiss' literarische und politische Entwicklung, indem er diskursiv die Gesamtheit der ihn umtreibenden Widersprüche neu zur Disposition stellte und sie unter der historischen Prämisse des Antifaschismus zuspitzte. Hesse tauchte darin nicht mehr auf. Nur beiläufig erinnerte sich Weiss in den begleitenden Notizen an ihn, etwa als er im Mai 1978 vor seiner Bücherwand stand: »Ach ja, der Hesse, hier steht er, in langen Reihen, die schöne alte blaue Ausgabe. Wie gut, daß ich ihn noch hatte besuchen können, in Montagnola, wann wars, 1962, damals als die erste Fassung vom Fluchtpunkt mißglückt war, und ich Boehlichs kritischen Brief in der Tasche trug.«²⁸

Unterschwellig zeugt *Die Ästhetik des Widerstands*, worin Weiss darzustellen versuchte, wie die Sphären Kunst und Leben, Traum und Wirklichkeit, Phantasie und Widerstand ineinandergreifen, dennoch von Hesses Einfluß. Bereits im *Rekonvaleszenz*-Tagebuch hielt er auch im Vorausblick auf die damals im Entstehen begriffene Trilogie fest: Hesses Werk »ist untrennbar mit meiner eigenen Produktivität verbunden, es steht für mich außerhalb der objektiven Beurteilung, weil es tief durchsetzt ist mit eigenen Träumen, Erwägungen und Plänen. Seine Romane, Erzählungen und Gedichte sind Spiegel, in denen eine süchtige Identifizierung gebannt ist. In depressiven Stadien und Krisen, in einem Hang zum Irrationalen, im Fliehen aus der äußeren Realität hatte ich zu dieser Lektüre gegriffen, und so grundlegend verändern wir uns nicht, daß uns das, was einmal der Inbegriff einer geistigen Bestätigung gewesen war, ganz fremd werden könnte.«²⁹

So rückte Hermann Hesse mit den Jahren in den Hinter-

28 P. Weiss, *Notizbücher 1971-1980*. Frankfurt am Main 1981, S. 710;

Walter Boehlich war damals Peter Weiss' Lektor im Suhrkamp Verlag.

29 P. Weiss, *Rekonvaleszenz*, S. 111.

grund, ohne ganz vergessen zu werden. Er wurde für Peter Weiss zum Idol einer überwundenen Lebensphase, doch die beglückenden Begegnungen mit dem »Zauberer« verloren für den »Zauberlehrling« nie ihren stillen Reiz. Hesses wohlwollende, zutiefst menschliche Fürsprache hatten einst den noch schwachen Glauben an die eigene Künstlerschaft gestärkt, sie formten jenen Urstrom, der durch Glück und Krisen hindurch in einem Prozeß des zähen Ringens in das Opus magnum *Die Ästhetik des Widerstands* mündete. Hesse wohnt darin als ein geheimes Kraftzentrum.

Beat Mazenauer

