

Per-Olof Mattsson

## En kritisk intellektuell

Ur *Internationalen* (Stockholm) nr 25-26 2017

**Om Werner Schmidt, *Peter Weiss: ett liv som kritisk intellektuell*, Tankekraft förlag, 2016**

Den huvudsakligen tyskspråkige dramatiker och författaren Peter Weiss (1916–1982) blev en av de mest uppmärksammade radikala intellektuella i Europa under 1960- och 1970-talet. Han var bosatt i Sverige men spelade en betydande roll i ett europeiskt perspektiv när det konsensus som etablerades i och med andra världskrigets slut 1945 rämnade. Alliansen mot Hitler och Mussolini ersattes efter bara ett par år av polariseringen mellan ett borgerligt block med USA i spetsen och ett stalinistiskt block med Sovjetunionen som centrum. Polariseringsen ledde till att den intellektuella och politiska debatten begränsades till krav på att till hundra procent solidariser sig med den ena eller andra sidan. Utrymmet för nyanseringar och alternativ försvann nästan helt.



**Historikern Werner Schmidt** har skrivit en biografi över Weiss med tonvikt på hans roll som kritisk intellektuell: *Peter Weiss: ett liv som kritisk intellektuell* (Tankekraft förlag 2016). Det är en välskriven och personlig biografi av en person som i likhet med Weiss har tysk bakgrund. Schmidt resonerar inledningsvis om biografins karaktär och konstaterar att genren utgör en konstruktion i efterhand. Det blir en slags arkeologisk utgrävning av allt material som ett liv, vilket i stor utsträckning levts i offentligheten, efterlämnar. Schmidt framhåller sambandet mellan Weiss två roller; dels som konstnär verksam i olika konstarter, dels som kritisk intellektuell.

Boken inleds med citat om Weiss från andra författare och intellektuella. Det som fastnar för min blick är Agneta Pleijel som framhåller att Weiss inte framställde sig själv som ”en auktoritet: han var en människa, en röst. Han dolde inte sin oro, sin osäkerhet eller vanda.” Det är en träffande beskrivning av Weiss som också bekräftas av Schmidts biografi.

Weiss föddes utanför Berlin 1916 som son till en skådespelande mor och en judisk textilfabrikant. Familjen flyttade en hel del under hans uppväxt. Han försökte sig på flera konstnärliga genrer, varav måleriet var det första, innan litteraturen till slut blev hans konststart. Weiss reste 1939 till Sverige där fadern var verksam vid en textilfabrik i Alingsås. Han gick i psykoanalys hos Iwan Bratt i samma stad. Bratt hade också behandlat Karin Boye, vilket kan förklara skildringen av Boyes sista tid i tredje delen av romanen *Motståndets estetik*. Han blev svensk medborgare 1946. År 1947 åkte han till Berlin för att skriva det som blev reportaget *De besegrade*. I början av 1950-talet försökte han sig också på att göra film.

**Året 1960 framträder** i biografien som ett avgörande år då frågan ställdes för Weiss om undergång eller övergång till en ny inriktning både i livet och i konstnärskapet. Föräldrarna avled, målandet och filmandet framstod som meningslöst och skrivandet – både på svenska och tyska – hade hamnat i en återvändsgränd. Relationen med scenografen Gunilla Palmstierna krisade också och befann sig i ett uppehåll, men återupptogs och resulterade 1964 i äktenskap. Förlösningen tycks ha kommit med publiceringen av romanen *Skuggan av kuskens kropp* på tyska 1960 hos det prestigefyllda förlaget Suhrkamp i Frankfurt. I och med den tyska kritikens positiva mottagande tyckte sig Weiss ha funnit ett sammanhang som var möjligt att verka i. Det stora genombrottet – men nu som dramatiker – kommer sedan med *Mordet på Marat* som spelas på Schillertheater i Västberlin våren 1964.

Schmidt ser det som en livskris där Weiss blev tvungen att omskapa sig själv genom att analysera den egna erfarenheten och skapa sig en sammanhängande livsåskådning. I flera böcker, bland annat i *Situationen* (publicerad på svenska först 2001), *Diagnos* (1961) och *Brännpunkt* (1962), gör han upp med sina tidigare uppfattningar. När självanalysen blir tillräckligt djup, inleder han den vändning till det politiska som sedan blir hans signum som författare och dramatiker. En punkt som Schmidt dröjer vid är de skuldkänslor som hans dubbla påbrå gav upphov till. Hans far var jude, men han hade fått en kristen uppfostran och hade två äldre halvbröder som anslöt sig till nazisterna. Han kunde inte undgå att känna skuldkänslor över det barbari som den tyska naziregimen organiserade under kriget. Han var visserligen som ”halvjude” utesluten ur den ”ariska” gemenskapen men kunde inte helt svära sig fri. Samtidigt hade han också – till skillnad från så många andra – undgått Auschwitz, vilket också skapade skuldkänslor.

**Weiss förhållande** till det tyska språket var inte oväntat komplicerat. Det var han inte ensam om bland de som emigrerade. Harry Schein upplevde samma konflikt med det tyska, vilket skildras åskådligt i filmen *Citizen Schein*. För Weiss del kom accepterandet av hans texter i Västtyskland att leda till en slags försoning med tyskan. Han valde då bort svenskan som han försökt sig på, med skiftande framgång ska tilläggas. Försoningen med språket skedde parallellt med att det växte fram en radikal intellektuell och kulturell miljö i Förbundsrepubliken som han kunde identifiera sig med samtidigt som hans politiska utveckling gick vänsterut.

Bland de betydelsefulla influenser som Schmidt redovisar finns lite oväntat Hermann Hesse, som han besökte uppe i bergen mellan Schweiz och Italien. Hesse hade emellertid protesterat mot första världskrigets chauvinism i Tyskland och mer eller mindre tvingats lämna landet. Surrealismen var i början av Weiss konstnärsbana en betydande influens, inte minst gäller det måleriet. För dramatikers del råder det ingen som helst tvivel om att Brechts episka teater spelade en mycket viktig roll. Weiss arbetade i sina pjäser mycket aktivt med det Brecht

kallade *Verfremdung*, och som syftade till att förhindra en känslomässig inlevelse i karaktärerna från åskådarens sida. Istället var det förståelsen och insikten som skulle premieras. Det handlade inte om någon teater av det slaget som kallades agitations- och propagandateater (agit-prop) utan om att gestalta konflikter och problem som åskådaren skulle tvingas att ta ställning till. Weiss hade dessutom ett större mått av tvivel än Brecht. Det finns inga enkla svar på de problem som hans pjäser gestaltar.

Weiss dramer kräver en del av åskådaren. De är som regel tydligt förankrade i historiska händelser och personer. Den som inte känner till åtminstone skolböckernas grundfakta om franska revolutionen och Jean-Paul Marats roll får svårt att hänga med i den pjäsen. Det krävs också en viss kunskap om Markis de Sade, som är den som i efterhand låter internerna på sjukhuset Charenton uppföra dramat om Charlotte Cordays mord på Marat. Likaså krävs en förståelse för den tyska och europeiska situationen efter franska revolutionen och den reaktionära period som inleddes 1815 i och med freden i Wien, som beseglade Napoleons öde, för att förstå pjäsen om den tyske poeten *Hölderlin* (1971). Historiska kunskaper och bekantskap med den radikala traditionens historia är förutsättningar för att kunna ta till sig de flesta av Weiss dramer.

**Weiss ville verkligen** vara en del av den rörelse som han identifierade med den ryska oktoberrevolutionen men som erövrats av stalinismens byråkrater. Han blev medlem i Vänsterpartiet kommunisterna (Vpk) 1968 och protesterade samma år mot den sovjetiska invasionen av Tjeckoslovakien. I sin kritiska hållning till regimen i Moskva hade han stöd av den nya partiledningen i Vpk med C.-H. Hermansson i spetsen. Samtidigt står här både Weiss och Hermanssons akilleshäla att finna. (Werner Schmidt har också skrivit en biografi om Hermansson.) Deras kritik var givetvis värdefull som protest mot stalinismen, men samtidigt fanns det en ovilja eller en misstänksamhet mot att gå bakåt och spåra stalinismens rötter och framväxt. Det fanns sannolikt starka skäl till det. Ett av dem var säkert att man inte ville skära av banden till det som många uppfattade som rörelsens glansdagar i samband med spanska inbördeskriget och kampen mot nazismen under andra världskriget.

Weiss gick trots allt långt i sin kritik. När pjäsen *Trotskij i exil* hade premiär i Düsseldorf 1970 ledde det till konflikter med stalinismens försvarare, och då främst med ledningen i DDR. Han blev då enligt ett hemligt beslut i partiledningen *persona non grata* i DDR. Året därpå blev han vägrad inresa till Östberlin. Han hamnade bland annat i konflikt med en av DDR:s värsta stalinistiska potentater, den ökände Kurt Hager. Weiss kunde verkligen rota ganska djupt i några av stalinismens känsligaste historiska perioder. Det retade stalinister inte bara i DDR utan även den grupp i Vpk som sedan blev Arbetarpartiet kommunisterna (Apk). I samband med pjäsen om Marat definierade Weiss sin syn på sanning och menade att det inte finns någon ”entydig sanning”. Sanningens möjlighet ”uppstår ur tvivel och motsägelser”, en hållning som är värdig en radikal och marxistisk grundsyn.

**Weiss tillhörde också** den generation av västeuropeiska intellektuella som upptäckte det som då kallades tredje världen. Det gällde inte bara USA:s krigföring i Vietnam, det handlade också om kampen mot den franska imperialismen i Algeriet och andra delar av Afrika där frigörelsen från kolonialismen på allvar tog fart under 1960-talet.

När det gäller pjäsen om Trotskij finns det för svensk del en speciell historia. Pjäsen har fortfarande aldrig spelats på en svensk scen. Den sattes däremot upp som radiopjäsa, även om det förekom protester i Västtyskland mot pjäsen framfördes den dock där. Weiss argumenterade för att Trotskij skulle integreras i det som kallades det socialistiska lägret. Han formulerade det som att Trotskij befann sig i ”exil inom socialismen”. Weiss var dock inte okritisk till Trotskij. Bland yngre svenska skådespelare fanns runt 1970 en stark stalinistisk närvaro, inte minst i Göteborg. Frank Baudes KFMLr fick genom skådespelare som Sven

Wollter ett starkt inflytande och det är nog inte fel att se den närvaron som orsaken till att pjäsen aldrig spelades på någon svensk scen.

Undersökningen av stalinismens historia fortsatte sedan i det väldiga romanverket *Motståndets estetik* i tre delar (1975, 1978, 1981). Weiss konstruerar i romanen en biografi åt sig som han hade önskat sig i stället för den borgerliga bakgrund han hade i verkligheten. Romanen skildrar åren 1937 till 1945 och varje del innehåller avsnitt som fokuserar på bestämda konstverk: som Pergamonfrisen, Géricaults målning *Medusas flotte* och Dantes gudomliga komedi. Weiss skriver på modernistiskt vis ofta utan interpunktion. Skildringen tar läsaren från nazitidens Tyskland över inbördeskriget i Spanien och till andra världskrigets Stockholm. En rad av den tidens kända kommunister och vänsterradikaler passerar revy.

**Jag har flera** starka minnen i samband med Peter Weiss. Jag såg hans pjäs *Mordet på Marat* flera gånger under 1970-talet. När hans pjäs *Hölderlin* om den tyske poeten spelades på Dramaten med början i december 1972 såg jag den två gånger. Jan Malmström i huvudrollen var magnifik. När Weiss dog måndagen den 10 maj 1982 annonserades ett minnesprogram på teve. Det ställdes dock in på grund av en viktig handbollsmatch. Jag har nog aldrig varit så arg över en ändring i tablån! Jag såg även hans dramatisering av Kafkas roman *Processen* när den spelades på Dramaten 1982. Under en period på 1980-talet var jag därtill indragen i en studiecirkel bland postanställda, organiserad av Nisse Carlén, som läste och diskuterade romanen *Motståndets estetik*.

Ett mer regelbundet umgänge med Weiss texter hade jag under ett antal år genom den tyske litteraturvetaren Axel Schmolke. Han är tyvärr avliden men sysslade under många år med Weiss författarskap och disputerade 2006 på en diger avhandling om den roman som på svenska har titeln *Diagnos*. Han redigerade också en textkritisk utgåva av den tyska utgåvan med titeln *Abschied von den Eltern*. Schmolkes svenska var mycket bra och han översatte flera av Weiss texter som var skrivna på svenska till tyska. Eftersom Weiss svenska lämnade en del i övrigt att önska brukade Axel rådfråga mig om diverse konstigheter.

**Schmidt ägnar** stort utrymme åt Peter Weiss relation till stalinismen, även om han själv inte anammar den termen. Det är en övertygande och klargörande genomgång. Schmidt sammanfattar Weiss hållning som ”koherent” men ”impregnerad med tvivel”. Sedan är det en annan sak att Weiss aldrig fullföljde uppgörelsen med stalinismen. Han försökte in i det sista att tala dess representanter till rätta. Schmidts gedigna kunskaper om det tyska sammanhanget, om marxismen och om den stalinistiska traditionen gör att boken är en läsoplevelse för den som vill veta vad Peter Weiss stod för och vad som utmärker en kritisk intellektuell till skillnad från ja-sägarna. Schmidt ser uppenbarligen Weiss hållning som föredömlig och som ett ideal även för vår tid. Det är inte svårt att instämma i det.

### **Lästips – om rabaldret kring teaterpjäsen *Trotskij i exil*:**

Peter Weiss: [Trotskij i exil. Pjäsen i två akter](#).

Ernest Mandel: [Trotskij i exil av Peter Weiss. Kommentarer till den tyska premiären](#)

George Breitman: [Peter Weiss och den historiske Trotskij](#)

Gerry Foley: [Kreml öppnar eld mot Trotskij i exil](#)

Birgitta Almgren: [Peter Weiss – författare mellan Sverige och DDR](#) (Förvecklingarna mellan Weiss och DDR med anledning av *Trotskij i exil*. Med kritisk kommentar av Gunilla Palmstierna-Weiss).

Werner Schmidt: [Peter Weiss och teaterpjäsen Trotskij i exil](#)