

Stefan Steinberg

De falska vännerna till Peter Weiss, tysk dramatiker, filmare och romanförfattare

World Socialist Website, 20 oktober 2016

I år är det 100 år sedan en av Tysklands största konstnärer föddes. Peter Weiss (1916-1982) var under sitt liv målare, romanförfattare, filmare och dramatiker. Centralt för hans arbete var de avgörande händelserna under 1900-talet – fascismens brott, Oktoberrevolutionen och den stalinistiska byråkratins förräderi mot den.

Hundraårsminnet av Weiss' födelse har i Tyskland högtidlighållits med en ny biografi, en ny utgåva av hans sista roman, *Motståndets estetik* (publicerad 1976-81 i tre volymer), samt en rad evenemang och konferenser.



Peter Weiss 1982

I Berlin anordnade *Akademie der Kunst* en kväll i april en hyllning till Weiss, i augusti ägde en vecka med föreläsningar rum på Brechthuset, och i september organiserades 10 dagar med diskussioner om Weiss och händelser med anknytning till honom på Hebbelteatern. En tredagars konferens om Weiss' verk hölls i Potsdam i början av oktober och i november gjordes en "maraton-uppläsning" av den tusensidiga *Motståndets estetik* på Peter Weiss-Haus i Rostock.

Skam till sägandes är stora delar av Weiss' verk fortfarande inte översatta till engelska, bl a två tredjedelar av hans *magnum opus*, *Motståndets estetik* (bara den första delen). Syftet med denna artikel är att ge en kort introduktion till Weiss' verk och hans betydelse och samtidigt befria honom från och försvara honom mot en del av hans falska vänner.

Många av evenemangen och mötena har sponsrats av eller anordnats med stöd av Rosa Luxemburg-stiftelsen, en institution knuten till partiet *Die Linke*. Som vi kommer att visa har stiftelsen och *Die Linke*, med rötter i det tidigare enväldiga partiet SED (Tyska socialistiska enhetspartiet) i det stalinistiska Östtyskland, ingen som helst rätt att paradera som vänner till Peter Weiss. Det är ingen tillfällighet att det under det gångna året inte gjorts något försök att sätta upp ett av Weiss' viktigaste arbeten, *Trotskij i exil* (1972), hans skådespel om den ryske revolutionären Leo Trotskij, även om de kontroverser pjäsen gett upphov till inte helt kunde förbigås under de debatter som ägt rum.

Peter Weiss föddes i Nowawes, i Potsdam utanför Berlin, den 8 november 1916. Hans far var av österrikisk-ungersk-judisk bakgrund och ägare till och chef för en textilfabrik. Hans mor, som var kristen, var skådespelerska och hade bl a arbetat med den framstående österrikiske teaterchefen Max Reinhardt. Weiss´ uppväxt i Berlin avbröts av nazisternas maktövertagande och 1934 emigrerade familjen, först till England och fem år senare till Sverige. Sverige skulle bli Weiss´ hem under resten av hans liv.

För Weiss, som med nazisternas terminologi, var ”halvjude” var upplevelsen av flykt och exil något som kom att dominera hela hans konstnärskap. Redan i unga år hade Weiss börjat måla. 1939, när familjen än en gång fick packa sina tillhörigheter för att ta sig till Sverige, förstörde mamman en del av hans tavlor av fruktan för att nazisterna skulle tolka de målningar hennes son gjort som ”degenererad konst”.

I sin självbiografiska bok *Fluchtpunkt (Brännpunkt* i svensk översättning) skrev Weiss: ”Emigrationen innebar för mig att jag inte hade någon referenspunkt. Jag var en utanförstående var jag än befann mig.” Redan under den första utställningen i Sverige av hans tavlor utsattes Weiss för det motstånd som fanns mot flyktingar. Efter att ha misslyckats med att nå någon publik drog Weiss slutsatsen att han inte var något annat än ännu ”en icke önskvärd utlänning”. Konsten, förklarade han, ”som ju ändå skulle vara det mest internationella missbrukas och stuvats in i nationella kategorier av rädsla för konkurrens”.

Under hela sin karriär letade Weiss upp och fördjupade sig i framstående litterära och konstnärliga tendenser. Han erinrade sig när han 1930 sett den nyligen uppsatta *Tolvskillingsoperan* och *Staden Mahagonnys uppgång och fall* av Bertolt Brecht-Kurt Weill. Surrealisterna var de första konstnärliga mentorerna Weiss bekände sig till – André Breton, Salvador Dali och Max Ernst. Senare i livet skulle Weiss uppkalla sin tredje dotter efter Bretons roman *Nadja* (1928) och i likhet med Breton gick han politiskt allt längre åt vänster.

Precis som de ledande surrealisterna ägnade sig Weiss åt seriösa studier av psykoanalys och blev nära vän till den tyskfödde schweiziska författaren Hermann Hesse, som han illustrerade en del böcker åt.

I ett brev 1961 till sin mångårige vän Hesse beskrev Weiss den konflikt han upplevde: ”Jag är mycket inriktad på den konst som uppkommer först när förnuft, rationellt tänkande har kopplats ifrån. Jag har själv inte förmått lösa den konflikten: i bland tycker jag att det mest väsentliga ligger i det mörka och undermedvetna, men sen tänker jag att man idag bara kan arbeta bara på ett ytterst medvetet sätt, som om tidsandan kräver att författaren inte går vilse i halvmörkrets regioner.”

Weiss´ första litterära försök skedde på svenska, men på 1950-talet ägnade han sig allt mer åt filmmediet och skapade ett antal experimentella och dokumentära verk. Hans första litterära arbete på tyska, *Abschied von den Eltern*, kom efter föräldrarnas bortgång.

Under 1960-talet svarade Weiss mer och mer på ”tidsandan” – dvs. den växande sociala och politiska radikaliseringsen – och rörde sig vänsterut.¹

1963 började han arbeta på ett av sina mest provocativa verk, *Förföljelsen av och mordet på Jean-Paul Marat så som det framställs av patienterna på hospitalet Charenton under ledning av herr de*

¹ Om Weiss och studentrörelsen i Tyskland på 1960-talet heter det i Robert Cohens *Understanding Peter Weiss* (1963): ”Peter Weiss var, på flera olika sätt, en föregångare till studentrörelsen 1968: genom sitt närmande till marxismen, sitt ständiga bearbetande av Tysklands fascistiska förflutna, sin radikala kritik av kapitalismen, och sitt stöd för befrielse-rörelserna i Tredje världen. Men, i motsats till Marcuse eller Adorno, var Weiss inte någon fadersfigur för studentrörelsen. (Frankfurtskolan hade för övrigt inget märkbart inflytande över Weiss´ verk). Snarare var han på samma gång både far och elev till den. Han debatterade hela tiden med vänsterstudenter, framför allt med författarämnen där, som jämlike. Kontakterna skulle emellertid visa sig komplicerade. Alltför mycket skilde den äldre författaren, som levde i permanent exil i Sverige, från den unga vänstern i Tyskland.” Efter ett sådant fruktlöst meningsutbyte med radikaliserade studenter, där många var påverkade både av stalinism och/eller Frankfurtskolan, löd Weiss´ slutsats: ”Jag blir hela tiden påmind om att jag kommer från ett fullständigt annorlunda ställe.”

Sade (fortsättningsvis *Marat/Sade*), som handlade om franska revolutionen.² Weiss' skådespel – som utspelas på ett sinnessjukhus 1808, men som handlar om händelser sommaren 1793 – hämtar sin kraft från meningsutbytena mellan libertinen och individualisten de Sade (som får representera det mörka och omedvetna) och den hängivne förnuftsmänniskan och revolutionären Marat. Vid denna tidpunkt är det dock ännu inte klart på vem sida Weiss själv står. (Surrealisterna sade sig vara stora beundrare av de Sade).

Peter Brook satte 1964 upp en berömd version av *Marat/Sade* i London, med text i lyrikform av poeten Adrian Mitchell, på Royal Shakespeare Company. Brook regisserade också en filmad version av pjäsen 1967, med mycket framstående skådespelare som Ian Richardson, Patrick Magee och Glenda Jackson. Brooks tolkning är rik rent tekniskt, men kärnan av argumenteringen bland de franska revolutionärerna går till stor del förlorad.

En stor konstnärlig och politisk vändpunkt för Weiss blev hans nästa pjäs *Die Ermittlung (Rannsakningen)*, som behandlade de brott nazisterna begått i Auschwitz. 1960 hade Weiss beskrivit hur det kändes när han som ung för första gången fått veta om de grymheter nazisterna gjort sig skyldiga till.

”Våren 1945 såg jag så slutpunkten av den utveckling jag borde ha sopats med i. Med överväldigande tydlighet såg jag de platser jag varit destinerad för, de personer jag skulle ha haft tillhörighet till. Vi satt i skydd av ett mörkt rum och såg vad som tidigare hade betraktats som otänkbart, vi såg det i alla dess dimensioner, så groteska att vi aldrig skulle kunna glömma det under återstoden av vårt liv.”

Weiss fanns själv på plats under de olika Frankfurträttegångarna – som ägde rum mellan december 1963 och augusti 1965 – då 22 personer stod anklagade för de roller de haft i döds- och koncentrationslägren Auschwitz-Birkenau. *Rannsakningen* byggde direkt på vittnesmål av dem som upplevt massmorden och orsakade skandal i officiella politiska kretsar i Västtyskland, där man försökt tona ner Förintelsen som en olycklig anomali. Weiss för sin del motiverade sitt skådespel med följande ord: ”Jag vill brännmärka kapitalismen, som till och med kan förse kunderna med gaskammare.”³

1965 kom Weiss med sin ”Det nödvändiga beslutet. 10 arbetspunkter för en författare i en delad värld”, där han tillkännagav sin uppslutning bakom socialismen och tog strid med dem i det litterära etablissemanget i Tyskland, som var ute efter att ”glömma och förlåta”. I en bilaga till de ”10 Arbetsteserna” fördömde Weiss ”de tyska författarnas misslyckande, framför allt dem som upplevt kriget, med att kraftfullt uttala sig mot den allmänna viljan att glömma”, anklagade dessa författare för att även fortsättningsvis strunta i att ”göra allt för att kritisera militarism och nationalism” och hävdade att ”de tyska författarna, precis som de flesta författare i andra länder, inte utgör något avantgarde, utan i stället ett arriärgarde genom att försöka hävda ’humanitära värderingar’ gentemot den hårda politiska vardagen”.

Weiss hade upprörts av USA:s grymheter i Vietnam och skrev *Notiser om det kulturella livet i demokratiska republiken Viet Nam* (1968). I både USA och Europa framträdde han vid offentliga möten och demonstrationer och fördömde USA:s militära agerande. Under en tid närmade Weiss sig litterära och konstnärliga kretsar i det stalinistiska Östeuropa, som grep tillfället att göra den kontroversielle men hyllade författaren och dramatikern till sitt eget propagandaredskap.

Men ju mer han rörde sig i de kretsar, desto mer kritisk blev Weiss mot stalinismen. 1967 träffade Weiss Trotskijs levnadstecknare Isaac Deutscher i samband med Russeltribunalen mot USA:s krigsförbrytelser i Vietnam och läste sedan Deutschers verk i tre band.

² Efter premiären 1964 har *Marat/Sade* blivit en integrerad del av teaterrepertoaren i Tyskland, men först 2002 sattes den upp av Berliner Ensemble, den teater i det tidigare Östberlin som förknippas med Bertolt Brecht. Brechts änka Helene Weige, som fortsatte att leda teatern efter Brechts död 1956, hade vägrat sätta upp pjäsen på 1960-talet och betecknat den som ”kontrarevolutionär”.

³ Fördömanden av Weiss' pjäs kom också från USA. Elie Wiesel kritiserade den för att inte framställa offren som judar och fördömde den som ett ”skamlöst försök att beröva offren sina hågkomster”. Weiss, ”halvjuden”, var förstås fullt medveten om identiteten hos offren i dödslägren, men såg utrotningen som ett brott mot mänskligheten, inte bara mot judar.

Året därpå kritiserade Weiss öppet den sovjetiska invasionen av Tjeckoslovakien och protesterade kraftfullt mot behandlingen av den östtyske artisten och dissidenten Wolf Biermann. Samma år anslöt han sig kortvarigt till den "eurokommunistiska" delen av det svenska kommunistpartiet [Vpk, ö.a], innan han i slutet av året for till Berlin för att påbörja omfattande studier av Oktoberrevolutionen 1917.

1970, när de stalinistiska regimerna i Sovjet och Östeuropa förberedde firandet av 100-årsminnet av Lenins födelse, avslutade Weiss sin egen hyllning till "Leninåret" och Oktoberrevolutionen – en ny pjäs med titeln *Trotskij i exil*.

Så vitt jag vet är denna pjäs den enda någonsin, där det gjorts ett försök att på scen framställa Trotskijs liv och politiska kamp. Verket har sina brister och visar, emellanåt, hur Weiss påverkats av diskussionerna med Ernest Mandel, ledaren för det pablistiska Förenade sekretariatet. Men styrkan i pjäsen ligger i Weiss' modiga försök att korrigera alla sorters stalinistiska förfalskningar, att återge Trotskij dennes rättmätiga roll i historien som ledare för den ryska revolutionen vid sidan av Lenin och som den främste marxistiske kritikern av den stalinistiska urartningen i Sovjetunionen.

Av stort intresse i *Trotskij i exil* är att Weiss inser den centrala roll kulturen hade för Oktoberrevolutionen och Trotskijs egen historiska betydelse. Weiss hade studerat Trotskijs *Litteratur och revolution* och ägnar en scen i pjäsen åt en diskussion mellan Lenin, Trotskij och ledarna för den dadaistiska rörelsen. Det är känt att Lenin 1916 i Zürich träffade politiska anhängare på samma kafé, som frekventerades av Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck och andra storheter inom Dada-rörelsen. Med berättigad poetisk frihet för Weiss samman dessa framstående namn i en diskussion om konstens möjligheter i Sovjet efter revolutionen. I en annan scen återfinns Weiss' gamle mentor Breton i diskussion med Trotskij och Diego Rivera i Mexiko.

När pjäsen sattes upp i Västtyskland 1970 gick den stalinistiska apparaten både i Väst- och Östtyskland till offensiv. Premiären i Düsseldorf och Västberlin avbröts och stoppades genom skurkaktigt agerande av en grupp studenter med koppling till maoistiska grupper, som skrek slagord som "Ge oss Lenin, inte Trotskij, ditt svin!"⁴

Den efterföljande stalinistiska propagandakampanjen mot pjäsen anfördes av Weiss' ryske översättare Lev Ginzburg, som anklagade författaren för historiska förvrängningar, för att ha förfalskat Oktoberrevolutionen och gynnat kapitalistiska motståndare till Sovjetunionen.

Weiss' replik till Ginzburg är mer eller mindre unikt under efterkrigstiden som exempel på hur en framstående konstnär eller intellektuell vederlägger allt stalinistiskt förtal och noggrant dokumenterar den roll Trotskij och vänsteroppositionen haft i Sovjetunionen.

Ett av de mest avslöjande inslagen i konferensen om Weiss i Potsdam nyligen handlade om Stasis, den stalinistiska hemliga polisen i Östtyskland, dossier om Peter Weiss. Dennes namn återfanns för första gången i en rapport till elfte plenum med SED:s centralkommitté i december 1965. Vid den tiden betraktades Weiss som sympatisör till stalinisterna och byråkratin i Tyska Demokratiska Republiken, DDR eller Östtyskland.

Situationen förändrades dramatiskt med publiceringen och uppsättningen av *Trotskij i exil*. Över en natt förvandlades vännen till förrädare. I Stasis "Operationella information N° 551/69" från den 5 september 1969 hette det att "fienden gör omfattande försök att vinna över och missbruka berömda författare i avsiktliga och destruktiva ideologiska syften" och "det måste klart uttalas att fienden lyckats med att omvända författaren Peter Weiss, som med framgång spelats på våra teatrar".

Stasirapporten beskriver *Trotskij i exil* som "ett klart ställningstagande för antisovjetiska uppfattningar" och klagör att man förordar totalförbud i DDR mot verket och dess författare. Den

⁴ En i gruppen av häcklare i Düsseldorf hette Jörg Immendorff, studerande vid konstakademien i staden som då leddes av Joseph Beuys. Immendorff skulle senare bli en favorit som "avantgardistisk" konstnär för den härskande eliten i Tyskland och hovmålare åt den förre ledaren för socialdemokraterna, Gerhard Schröder.

högsta ledningen inom SED tog också upp fallet. SED:s chefsideolog Kurt Hager överlämnade ett dokument på 13 sidor om *Trotskij i exil* till medlemmarna av SED:s politbyrå.

I dokumentet sägs att Peter Weiss' pjäs var "den nuvarande höjdpunkten i den anti-leninistiska vågen". Pjäsen var ett stycke "totalt anti-leninistiskt och anti-sovjetiskt förtal". Via sina kontakter i DDR utsattes Weiss sedan för påtryckningar att ta avstånd från sin pjäs om Trotskij.

Weiss blev djupt skakad av de våldsamma reaktionerna. I många avseenden ägnade han resten av sitt liv åt att konstnärligt smälta denna händelse och dess konsekvenser – en process som kom till uttryck i hans monumentala sista roman, *Motståndets estetik*. Detta fascinerande verk, som fullbordades under en tioårsperiod, utgör kulmen på Weiss' försök att reda ut relationerna mellan samhälle, politik och konst i skenet av de konkreta historiska händelserna under 1900-talet.

Weiss gör det inte lätt för läsaren. Texten är skriven så gott som utan någon styckeindelning, den börjar i mitten av 1930-talet, efter fascisternas seger i Tyskland, med en diskussion mellan tre unga motståndskämpar framför den kända Pergamonfrisen, som skapats i Mindre Asien på 200-talet före vår tideräknings början, i det museum i Berlin, som uppkallats efter den.

De tre banden tar upp mängder av händelser, bl a spanska inbördeskriget och svårigheterna för tyska flyktingar i Paris och Sverige, samt ett möte med Brecht. Som ung hade Weiss mycket riktigt träffat Brecht i Sverige en gång. Det blev inget lyckat möte. I sista bandet återvänder Weiss till Berlin och den nazistiska tortyrkammaren i Plötzensee, där medlemmar av motståndsgruppen Röda kapellet torterades och dödades.⁵

Ett huvudtema i de tre banden är betydelsen av konst och teoretiska frågor för arbetare och den socialistiska rörelsen i stort. I första bandet förklarar en anonym ung arbetare, som börjar arbetet på fabriken klockan fyra på morgonen, att en dag utan minst en timmes läsande är en förspild dag. Så här skriver Weiss om gruppen av unga: "Våra studier handlade alltid om uppror. Varje tum vi närmade oss målningen, boken, var en strid, vi krälade, drev varandra framåt, med trötta ögon."

Så fort nyheten om utgivningen av första bandet av *Motståndets estetik* kommit reagerade den stalinistiska ledningen i DDR upprört. Skildringen av stalinisternas förräderi och att de avrättat vänsterfolk i Spanien var mer än de kunde tåla. Som svar på Weiss' begäran om att få bedriva forskning om Röda kapellet i östtyska arkiv förklarade ministeriet för statens säkerhet att han bara skulle få tillgång till utvalda dokument. Stasis dossier om *Motståndets estetik* täcker en period på inte mindre än elva år.

Mot denna bakgrund är det hycklande och svekfullt av *Die Linke* och dess oriktigt benämnda "Rosa Luxemburg-Stiftelse" att posera som vänner till Peter Weiss. Om han vore i livet idag skulle Weiss

⁵ Ledaren för denna lösa grupp av motståndskämpar i och runt Röda kapellet hette Leopold Trepper. Han ledde en grupp agenter inne i det ockuperade Europa och arbetade under den sovjetiska militära underrättelsetjänstens kontroll. Trepper och hans medarbetare vidarebefordrade livsviktig information om Tysklands planer på att invadera Sovjetunionen 1941 – upplysningar som Stalin struntade i.

Vid sin återkomst till Moskva i januari 1945 blev Trepper arresterad och inspärrad i Ljubjankafängelset i tio år på order av Stalin, som försökte stoppa all information om sin egen roll för att underlätta den nazistiska invasionen. Efter frigivningen skrev Trepper en detaljerad redogörelse för sin verksamhet under kriget och förklarade: "I själva verket bär ledningen för den militära underrättelsetjänsten i Moskva och centralkommittén i det underjordiska tyska kommunistpartiet skulden för likvideringen av Berlingruppen."

Trepper hyllade också Trotskij och vänsteroppositionen i sina memoarer *Röda kapellet*: "Men vem protesterade under den perioden [under den stalinistiska repressionen]? Vem reste sig för att skrika ut sin vämjelse? Trotskisterna kan göra anspråk på den äran. Liksom sin ledare, som fick betala för sin ihärdighet med hugg från en ishacka, bekämpade de helhjärtat stalinismen, men de var de enda. Under de stora utrensningarna kunde de bara skrika ut sina protester över de enorma isbelagda vidderna, dit man släpat dem för att lättare kunna utrota dem. I lägren uppförde de sig värdigt, ja, rent av exemplariskt. Men deras röster ekade förgäves ut över tundran. Trotskisterna har i dag rätt att anklaga dem som ropade med vargarna i går. Men de får likväl inte glömma, att de i motsats till oss hade den enorma fördelen av ett sammanhängande politiskt system som skulle kunnat ersätta stalinismen, vilket de kunde klamra sig fast vid i sin djupa förtvivlan över att revolutionens tanke blivit förrådd. De 'erkände' inte, eftersom de visste att detta varken skulle gagna partiet eller socialismen."

bara ha förakt till övers för en person som Sahra Wagenknecht, ledare för *Die Linke* och på 1990-talet en orubblig försvarare av Stalin och stalinismen, men nu förespråkare för den reaktionära tyska ekonomiska politik under efterkrigstiden, som går under namnet ordoliberalism (försvar för ”den fria marknaden”) och för avspända samtal med ledaren för yttersta högerens Alternativ för Tyskland.

Hundraårsminnet av Weiss´ födelse är ett senkommet tillfälle att stifta närmare bekantskap med verk av ett ledande namn inom europeisk litteratur.

Lästips

Peter Weiss: [Trotskij i exil. Pjäs i två akter](#) (själva teaterpjäsen)

Ernest Mandel: [Trotskij i exil av Peter Weiss. Anteckningar till premiären av den tyska uppsättningen](#) [1970]

Gerry Foley: [Kreml öppnar eld mot Trotskij i exil](#) (sovjetiska reaktioner på pjäsen) [1970]

George Breitman: [Peter Weiss och den historiske Trotskij](#) (diskuterar hur de verkliga händelserna förhåller sig till pjäsens framställning) [1972]

Birgitta Almgren: [Peter Weiss – författare mellan Sverige och DDR](#) [2009]

Werner Schmidt: [Peter Weiss och teaterpjäsen Trotskij i exil](#) [2016]