

Füreinander sind wir Chiffren

Füreinander

sind wir

Chiffren

*Das »Pariser Manuskript«
von Peter Weiss*

herausgegeben von Axel Schmolke

ROTBUCH VERLAG

ISBN 978-3-867-xxx-x

1. Auflage

©2007 by Rotbuch Verlag, Berlin

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Susan Niethardt

Druck und Bindung: XXX

Ein Verlagsverzeichnis schicken wir Ihnen gern:

Rotbuch Verlag GmbH

Neue Grünstraße 18

10179 Berlin

Tel. 01805 309999 (0,14 EUR/Min.)

www.rotbuch.de

Inhalt

Geleitwort 7

Das »Pariser Manuskript« 11

Traumprotokolle 71

Das »Pariser Typoskript« 83

Nachwort 101

Sprachliche und editorische Notizen 105

Stellenkommentare 111

Geleitwort

Freilebende Gummibärchen gibt es nicht. Man kauft sie in Packungen an der Kinokasse. Dieser Kauf ist der Beginn einer fast erotischen und sehr ambivalenten Beziehung Gummibärchen-Mensch. Zuerst genießt man. Dieser Genuß umfaßt alle Sinne. Man wühlt in den Gummibärchen, man fühlt sie. Gummibärchen haben eine Konsistenz wie weichgekochter Radiergummi. Die Tastempfindung geht auch ins Sexuelle. Das bedeutet nicht unbedingt, daß das Verhältnis zum Gummibärchen ein geschlechtliches wäre, denn prinzipiell sind diese geschlechtsneutral. Nun sind Gummibärchen weder wabbelig noch zäh; sie stehen genau an der Grenze. Auch das macht sie spannend. Gummibärchen sind auf eine aufreizende Art weich. Und da sie weich sind, kann man sie auch ziehen. Ich mache das sehr gerne. Ich sitze im dunklen Kino und ziehe meine Gummibärchen in die Länge, ganz ganz langsam. Man will sie nicht kaputtmachen, und dann siegt doch die Neugier, wieviel Zug so ein Bärchen aushält. (Vorstellbar sind u.a. Gummibärchen-Expander für Kinder und Genesende). Forscherdrang und gleichzeitig das Böse im Menschen erreichen den Climax, wenn sich die Mitte des gezerrten Bärchens von Millionen Mikrorissen weiß färbt und gleich

darauf das zweigeteilte Stück auf die Finger zurückschnappt. Man hat ein Gefühl der Macht über das hilflose, nette Gummibärchen. Und wie man damit umgeht: Mensch erkenne dich selbst! Jetzt ist es so, daß Gummibärchen ja nicht gleich Gummibärchen ist. Ich bevorzuge das klassische Gummibärchen, künstlich gefärbt und aromatisiert. Mag sein, daß es eine Sentimentalität ist. Jedenfalls halte ich nichts von neuartigen Alternativ-Gummibärchen ohne Farbstoff (»Mütter, mit viel Vitamin C«), und auch unter den konventionellen tummeln sich schwarze Schafe: die schwarzen Lakritz-Bärchen. Wenn ich mit Xao im Kino bin, red ich ihm so lange ein, daß das die besten sind, bis er sie alle ißt. Sie schmecken scheußlich und fühlen sich scheußlich an. Dagegen das schöne, herkömmliche Gummibärchen: allein wie es neonhaft vom Leinwandleuchten illuminiert, aber ganz ohne die Kühle der Reklameröhren! Die nächste prickelnde Unternehmung ist das Kauen des Gummibärchens. Es ist ein Katz-und-Maus-Spiel. Man könnte zubeißen, läßt aber die Spannung noch steigen. Man quetscht das nasse Gummibärchen zwischen Zunge und Gaumen und glibst es durch den Mund. Nach einer Zeit beiße ich zu, oft bei nervigen Filmszenen. Es ist eine animalische Lust dabei. Was das schmecken angeht. wirken Gummibärchen in ihrer massiven Fruchtigkeit sehr dominierend. angeht. wirken Gummibärchen in ihrer massiven Fruchtigkeit sehr dominierend.

Das »Pariser Manuskript«

Personenverzeichnis

Der Reisende alias **Reiche** alias **Kentaur**, Maler

Der Tierpfleger alias **Samariter** alias **Erwachende**,
Schriftsteller

Die Frau, Lebensgefährtin des Tierpflegers

(und möglicherweise die Frau in langer roter Hose und
roter Bolerjacke, die der Kentaur in einer Bar trifft)

Die Tochter der Frau

Die Haushälterin

Der Student in spe, Sohn eines hohen Staatsbeamten

Der Geschlagene alias **Gefallene**,

Sohn einer hochgestellten Persönlichkeit

Der Spielbankverwalter

Die »Hauptfigur« mit dem Geldsack,

»der Gefährlichste und Geheimnisvollste«

Hoher Staatsbeamter, Ritter der Ehrenlegion

Greisinnen

Polizei

Militär

10 Seine Begleiterin fragte, bist du aus Paris? Er antwortete, ich habe mal hier gelebt, aber ich bin lange weg gewesen.

Sie schloß das Zimmer auf und schaltete die Glühbirne ein, stachlig leuchtete sie an der Decke. Sie streckte ihm die Hand wie eine Schale entgegen und sagte, was hast du für
15 mich? Er legte ihr neunhundert Francs in die Hand, sie zählte sie, gab ihm fünfundzwanzig Francs heraus. Dann zog sie sich den Mantel und das Kleid aus und stellte sich in Hüfthalter und BH rittlings über die Waschschiessel. Der Seifenschaum schmatzte in ihrem Schoß. Auch er zog sich den Mantel und
20 den Anzug aus. Sie trocknete sich ab, führte ihn zum Waschtisch und seifte sein Geschlechtsteil ein. Er stand auf, und sie legte sich seitwärts aufs Bett, zog ihn in sich hinein. Im Spiegel neben dem großen Bett mit den Messingpfosten waren sie noch einmal zu sehen, allerdings in losen Teilen, das Glas hatte viele blinde Flecken.
25

Als er gekommen war, wirbelte sie, die Beine über seinem Kopf, herum und ging wieder zur Waschschiessel, während das Wasser plätscherte, sah er zur Glühbirne hinauf, um die ein paar Fliegen kreisten, lautlos, mit kurzen Ausfällen und
30 Sturzflügen. Er fragte sich, was der Flug der Fliegen bedeute,

ob es sich dabei um eine Zeremonie handle, um eine Jagd nach Staubkörnern, die vielleicht süß waren, aber vielleicht bedeuteten ihre Spuren nichts anderes als die unkontrollierbaren Wege, die er selber zurücklegte.

16 Beeil dich, Liebling, sagte das Mädchen, oder willst du noch eine Nummer für fünfhundert? Sie kam zu ihm, während ihr das Seifenwasser an den Schenkeln herabrann. Hast du noch ein bißchen was für mich, Liebling, fragte sie mit einer Kleinmädchenstimme und lehnte sich über ihn. Sie löste ihren BH und ließ ihre großen festen Brüste über sein Gesicht streifen, ihre Brustwarzen standen eigentümlich schwarz in der weißen Haut empor. Du kannst noch einmal zweihundert bekommen, sagte er. Nein, fünf sind das mindeste, sagte sie. Also drei, antwortete er. Sagen wir vier, sagte sie. Er steckte die Hand in die Jackentasche und zählte ihr vierhundert Francs hin. Sie fragte, wollen wir nicht die ganze Nacht nehmen? Er antwortete nicht, zog sie über sich. Aber sie riß sich los, legte erst das Geld in ihre Tasche. Dann kniete sie sich über ihn, schob ihn in sich hinein, er saugte an ihren Brüsten. Auf dem Platz hupte ein Auto, ein Chinese stand im Weg und wollte nicht ausweichen, das Auto hupte noch einmal, aber der Chinese blieb stehen, der Fahrer lehnte sich heraus und schrie, mach Platz, verdammte Schlafmütze, und der Chinese wandte sein Gesicht langsam dem Auto zu, er ließ sein Angesicht über dem Auto leuchten, der Fahrer hupte noch einmal, und der Chinese ging langsam weiter. Die beiden Körper auf dem Bett glichen einem großen weißen Insekt oder einem Krebs, der sich dehnte und zusammenzog, und der mit seinen Beinen und Scheren kroch. Nach einer Weile ging die Tür auf, und der Kellner kam herein, er deutete

5
10
15
20
25
30

auf das Knie des halbbekleideten Mannes und sagte, das macht nochmal hundertfünfzig, die Zeit ist um. Er stand neben dem Bett, ein weißes Tuch unter dem Arm, die beiden Körper lösten sich voneinander, der Angesprochene fuhr auf und schrie den Kellner an, der im Spiegel noch einmal da-
5 stand, mit dem Rücken zum Kellner, zum Teufel, können Sie nicht bis nachher warten, hier mittendrin rein- zukommen! Der Kellner zeigte eine bedauernde Miene und sagte, wir sind leider gezwungen, streng auf der Bezahlung zu bestehen. Der
10 Halbnackte streckte sich nach der Jacke, fand nur Hundert-Francs-Scheine, gab dem Kellner zweihundert und erwartete Wechselgeld. Aber der Kellner wandte sich zur Tür, ohne die fünfzig herauszugeben. Ich bekomme fünfzig heraus, rief er. Der Kellner sagte, ich gehe Wechselgeld holen. Lassen Sie
15 hundert hier, rief der auf dem Bett, aber der, der das Geld bekommen hatte, war schon hinausgegangen. Ihm kannst du trauen, sagte das Mädchen und drückte sich wieder an ihn. Aber er fühlte sich jetzt nach der Unterbrechung leer und un- lustig, mechanisch bewegte er sich hin und her und drückte
20 ihr seine Hand tief in den Busen, der Schmerz, den sie verspürte, strahlte auf ihn aus und stachelte ihn an. Du tust mir weh, sagte sie, da knetete er ihren Busen noch härter, sie stöhnte, er schlug ihr mit der Hand auf den Arm, sie schrie auf. Während sie rangen, saugte sich ihr Schoß mit seinen muschelartigen Wülsten um ihn. Spasmisch hüpfte und zuckte das große weiße Schalentier auf dem Bett, bis es plötzlich zusammenfiel, zusammengekrümmt dalag, heftig atmete.

Ich bin platt wie ein Pfannkuchen, sagte sie und versuchte, unter ihm hervorzukriechen, ihre Brüste waren glatt von
30 Schweiß. Sie bedauerte, daß sie sich mit dem Kopf nicht in die

andere Richtung gelegt hatte, da hätte sie jetzt die Hand nach seiner Jackentasche ausstrecken und sich nehmen können, was zu fordern sie ein Recht zu haben glaubte. Jetzt konnte sie nur flüstern, für ausgestandenes körperliches Unbehagen eine milde Gabe, Liebling. Er antwortete nicht, rückte nur zur Seite, damit sie vorkommen konnte, ihre Beine schlangen sich auf den Boden. Wieder stand sie über die gitarrenförmige Porzellanschale gebeugt. Auch er stand auf. Das weiße Hemd fiel wie ein Zelt über seinen Kopf, die Hosen surrten wie Rohre um seine Beine, die Krawatte flog um seinen Hals mit glitzernden Federn, Pfauenaugen, seine Arme schlugen an große dunkle Stoffstücke, die sich um ihn legten. Dann verließen sie das Zimmer, das Mädchen schloß die Tür ab, nahm den Schlüssel. Als sie die mit Sackstoff bezogenen Treppen hinuntergingen, horchte er nach den Schritten des Kellners, aber sie waren nicht zu hören, unten an der Pförtnerloge sagte er, wo ist dieser verdammte Kellner abgeblieben, er schuldet mir fünfzig Francs. Der Pförtner antwortete, er muß ganz in der Nähe sein, er kommt wohl gleich. Der Wartende hatte ein Gefühl wie in diesem Kinderspiel, in dem es immer wärmer wird, je näher man dem versteckten Gegenstand kommt, oder wie in dem Spiel Der Fischer im Dunkeln, in dem man im schwarzen Zimmer raten muß, wen man gefangen hat, und in dem die Hand an einem kichernden Körper hinuntergleitet. Gib mir Geld für einen Drink, sagte das Mädchen ungeduldig, ich kann nicht länger warten. Er wandte sich an den Pförtner und sagte, können nicht Sie mir die fünfzig Francs geben. Der Pförtner antwortete, ich weiß davon nichts. Nur sein Gesicht war in der Luke zu sehen. Er drehte sich zum Zimmer um und rief, hast du den Jungen gesehen? Eine

Frauenstimme antwortete, er ist irgendwo oben. Der Wartende versuchte, in das Zimmer hineinzusehen, am Pförtnergesicht vorbei, aber er *Versehentlich zweimal »er« im Original.* sah nur eine schwere, zerschlissene Draperie, die vielleicht
5 vor einer Tür oder einem Fenster, möglicherweise vor einem Bett hing. Er bildete sich ein, daß [...] *Der Text bricht am Ende der Seite 2r ab; der Schluß des Abschnitts – das obere Drittel der folgenden Seite 2v – ist ausradiert.*

10 Er ging über den Platz, auf dem gerade einige Arbeiter ein Gerüst aus dicken Klötzen *W.: »Stubben«* und Bohlen errichteten. Ihre Hämmer hallten auf den eindringenden Nägeln. Werden die Hinrichtungen in Paris immer noch öffentlich vollstreckt, fragte er. Der Arbeiter, der seine Worte gehört
15 hatte, lachte.

Jemand, der eine Narbe tief im Rücken hatte, kam von der anderen Seite des Platzes. Beide gingen sie zu einer kleinen Bar, in der sie am Tresen nebeneinander zu stehen kamen. Auch das Mädchen mit dem blaßroten Haar stand hier; sie
20 lächelte ihrem Kunden zu und flüsterte, hast du es schön gehabt, Liebling? Er bestellte sich einen Kognak, der Mann, den er auf dem Platz getroffen hatte, bestellte eine Tasse Kaffee. An der anderen Seite des Mädchens stand ein Bankverwalter,
25 *»Bankverwalter« hier in wörtlicher Übersetzung von »bankförvaltare«. Wie man später erfährt, verwaltet er eine Spielbank. Seine genaue Tätigkeit bleibt undeutlich. Weiss schreibt weder »Direktor« oder »(Saal-)Chef« noch »Croupier«, an den man angesichts des später verwendeten Rateaus vielleicht denken könnte. Entscheidend ist aber die metaphorische Dimension in der Bezeichnung.* er fragte
30 sie, wieviel sie nehme und sie antwortete: Zweitausend. Sie

verhandelten weiter über den Preis, während der, der Kaffee bestellt hatte, ein Notizbuch aus der Tasche zog und zu schreiben anfang: Ich umgebe mich mit Figuren, plötzlich sind sie da und ich weiß nicht, was ich aus ihnen machen soll. Es sind Figuren, die aus zufälligen Zusammenhängen hervorge-
wachsen sind, ich beabsichtige mit ihnen nichts, lenke sie nicht, beurteile sie nicht, folge nur ihren Vorhaben und Verwandlungen. Es ist ein Zeitvertreib, ich habe nichts anderes zu tun, kann nichts anderes, ich bin unnützlich, für alle praktischen Tätigkeiten verloren. Ich schaffe nichts, gestalte nichts, meine Figuren interessieren mich nicht einmal, es ist mir gleichgültig, ob sie einander totschiagen oder lieben, ich bin nicht einmal gespannt, was sie sich einfallen lassen, wenn sie in die Klemme geraten.

5

20

10

Er hörte zu schreiben auf. Es war nichts zu greifen. Er wollte sich ganz sinken lassen, aber noch hinderte ihn eine Haut aus Zwang, die sich über sein ganzes Leben gelegt hatte. Im geheimen fanden Verschiebungen in ihm statt, es vollzog sich eine Umwandlung seiner Gedanken und Gefühle, die er selber antrieb, ohne zu wissen, was er tat. Er begriff nur, daß er sich in einem schmerzhaften Verwandlungsprozeß befand, in dem sein ganzes vergangenes Leben brannte und gärte und nach etwas Neuem tastete. Aber was sollte das sein? Er spürte nur fremde Bewegungen in sich, dumpfe Schmerzen setzten seinem Körper zu, und etwas Phantomartiges beschlich seine Gedanken. Nichts, was ihn berührte, war wiederzuerkennen, und dennoch war alles sein eigen. Manchmal wurde er von einem taumelnden Schwindel ergriffen, wenn er in das dunkle Gewimmel in sich hineinsah, in diesen Chor, der von unverständlichen Hymnen und Wechselgesängen tönnte. Er hatte

15

20

25

30

versucht, Schimmer aus seiner transozeanischen Welt festzuhalten, in einer Art willkürlicher Übersetzung, aber wenn er jetzt in diesen Aufzeichnungen blätterte, verstärkte sich seine Unsicherheit nur. Er sah Spuren einer Gestalt, die nicht existierte. Die Worte spiegelten Eindrücke, Situationen, Begegnungen, sie ließen Reflexionen auferstehen, die er bei bestimmten Gelegenheiten gehabt hatte, aber sie gaben nichts wieder von diesem neuen Ich, nach dem er suchte, sie waren wie leere Nachklänge. Der Zweifel zerfraß jeden Buchstaben, jeden Klang, jede Farbe. Nur im Unbekannten, im noch Unbegreiflichen schien er Zeichen seiner Existenz finden zu können. Was er fühlte und dachte, war ihm dunkel. Was er tat, war wie ein Patiencelegen in einem Wartesaal, aber er wußte nicht, worauf er wartete. *Die vier restlichen Zeilen des Absatzes sind teils ausradiert, teils gestrichen. Das Gestrichene lautet: »die Beschäftigung erscheint nutzbringend« – »weg, und ohne die Wertungen, die immer auf einer vollständig willkürlichen Konvention beruhen, gibt es nur die Absurdität«.*

Der Bankverwalter betrachtete den Schreibenden. Er verließ das Mädchen mit dem ausgebleichenen Haar, ohne sich mit ihr geeinigt zu haben, sie sah ihm verärgert nach, sie wirkte schattenhaft^{vi} und verlassen, kaute an den Nägeln. Während sie sich an die Bartheke lehnte, stand sie auf einem Hof, ein großes weißes Pferd stapfte langsam an ihr vorüber, die Hufe schabten an den Pflastersteinen, der Knecht ging pfeifend nebenher, sie empfand den Stallgeruch. Sie blickte über den Hof zum Bach, der unten im Graben rieselte, dann sah sie die gewölbte Steinbrücke mit dem niedrigen Geländer, jetzt stand sie auf der Brücke, blickte ins Wasser hinab, wo manchmal der Reflex eines Fisches aufblitzte, ein

ich glaubte, das, was ich vergeblich in mir gesucht hatte, müsse es draußen im Leben geben. Und das Ergebnis war, daß ich die selbe Zwangsjacke anbekam, für die ich die Kunst gehalten hatte. Beide Wege, die ich gegangen war, waren falsch. Was habe ich in meiner Verbannung in den Kolonien getan? Waren nicht alle meine Untersuchungen nur Versuche herauszufinden, warum ich mit dem Malen aufgehört hatte? War nicht hier in diesen sandigen Gegenden ein Mangel zu spüren? Habe ich die Malerei nicht aufgegeben, weil ich nie zu malen wagte, was ich wirklich malen wollen? Ich, der ich die Außenwelt hatte verwandeln wollen, befand mich in Wirklichkeit ständig in ihrem Griff.

Ich habe der Kunst in meiner Bilderwelt das Leben genommen, aber das Leben ist noch in den Bildern. Ein Außenwerk ist verschwunden, vielleicht kann ich jetzt mein eigenes Leben in ihnen finden. Ich war allzusehr Kulturtrümmer, um noch einen natürlichen Zugang zu meinen Quellen zu haben. Mußte erst in der Sahara leben, um mich reinzuschleifen.

Der Gefallene hatte sich von seinem Platz im Palasttor erhoben. Er taumelte den Boulevard hinunter, einer dieser Organismen, die die Stadt für zu leicht befunden hatte, niemand beachtete ihn, der Wind trieb ihn vorwärts. Aber er hatte noch Kopf, Hände, Rumpf, Füße, seine Narben und Brandmale. Bettelnd streckte er seine Hand aus, und manchmal fiel eine Münze, die jemand verloren hatte, hinein. Er verstand die Sprache der Hunde und Vögel, und das eine oder andere Tier folgte ihm ein Stück weit und sprach mit ihm.

Irgendwo auf einer Treppe kam er neben einen Mann zu sitzen, der einen offenen Beutel aus Segeltuch vor sich hatte,

aus dem er dicke Geldbündel hob, neidlos besah er die seidenartigen *W.*: »seidigen«, eine *ad-hoc-Bildung*; das Adjektiv »sil-
kig« (nach »silke« = »Seide«) gibt es nicht. Nicht ganz auszuschließen
ist die Möglichkeit eines Verschreibers von »solkig« (»schmutzig«,
5 »schmuddelig«). In *Der Fremde* schreibt Peter Weiss: »bunte Bän-
der, seidig knisternd« (S. 125). Hunderttausend-Francs-Scheine,
der Mann neben ihm sagte, niemand weiß, wo ich auftauche
und wann ich auftauche und was ich mitnehmen werde, ich
bin die Hauptfigur in allen Zusammenhängen, ich bin der Ge-
fährlichste und Geheimnisvollste.
10

Der Gefallene antwortete, ich bin nur ein altes abgelegtes
Ich.

Traumprotokolle 71

Das »Pariser Typoskript« 83

Nachwort 101

Sprachliche und editorische Notizen 105

Stellenkommentare 111

Die Traumprotokolle und -analysen vom Okt./Nov. 1950

10 Die Gestalten, die hier auftreten, sind in der Außenwelt nicht
vorhanden. Sie existieren nur in mir.

71

15 **23. Okt[ober 1950]**

Der Palast des Admirals. Durch den langen Korridor gehe ich
zu seinem Zimmer. Die Wände sind aus Marmor, der Boden
ist kunstvoll mit Steinplatten belegt. Ich darf sein Zimmer
20 nicht betreten, man bittet mich, im Foyer zu warten. Ich gehe
zurück. Der Admiral ist ein kranker, alter Mann. Ich denke
ihn mir in dem großen finster-pompösen Zimmer mit dem
Baldachinbett. Neben mir Vorhänge, schwere rote Draperien,
eine Tür. Ich schiebe sie [die Vorhänge] zur Seite und blicke
25 in einen fast leeren Saal im Halbdunkeln. Die Wände sind zur
Hälfte mit Holztäfelungen verkleidet, kostbare Teppiche be-
decken den Boden, an der Fensterwand zeichnen sich ein paar
Ledersessel, Rauchtische, Kandelaber ab. Die kleinen un-
durchsichtigen Fensterscheiben sind in Blei gefaßt. Ich gehe
30 einige Schritte in das öde Zimmer hinein, sehe rechts und

nicht zu sehen. Langsam ging der Wagen unter. Als er verschwunden war, ging eine Frau in klassischem Gewand über die Bildfläche.

5

8. Nov[ember 1950]

Mein Geburtstag. Ich kann den tiefen Zwiespalt zwischen L. und mir nicht überblicken. Vielleicht werde ich später verstehen. Sie will mich vernichten. Dies ist der Tag meiner Geburt. Meine Koffer stehen gepackt da. Aber es ist vielleicht zu spät zum Abreisen. Ich sehe ein gemietetes Zimmer, *W. »Mietzimmer«* den Mahagonischreibtisch, das Bett mit den hohen Kopf- und Fußenden, den altmodischen Spiegel, den zerschlissenen Teppich, eine Erdkarte. Draußen Lärm von einer Klempnerei, einem Neubau, einem Kinderspielplatz. Was habe ich hier zu suchen?

10

15

Ich laufe auf *W. »rund um«* einer enormen Aschenbahn, mit großen Zeitlupenschritten. Es gibt Zuschauer, die meine Spannkraft und Ausdauer bewundern. Ich laufe durch einen Silbernebel. Den ganzen Tag gehe ich durch einen Silbernebel. Ich bin geboren.

20

Das »Pariser Typoskript«

10 **November 1950** Die (masch.) Zeitangabe steht im Original am
linken Rand auf der Höhe der ersten Zeile.

83

Dies ist also Paris, dachte der Reisende, als die schmutzigen
Vororte im diesigen *O-Text*: »disigen« Sonnenlicht auftauch-
15 ten. Er stand im Korridor des Schnellzuges, noch benommen
von der Nacht, die er sitzend im Gedränge des Dritterklasse-
Coupés verbracht hatte. Neben ihm lehnten schief die beiden
Musiker, Landsmänner von ihm, die er auf der Reise getroffen
hatte. Der eine hatte ein bleiches, etwas aufgeschwemmtes
20 Gesicht mit femininen Zügen, der andre ein ungeheures,
schwarz umschattetes Kinn über dem der Rest des Gesichts
verkümmerte. Das Trommeln und Zupfen auf den Gitarren
lebte ununterbrochen in ihren Fingern, auch wenn die In-
strumente im Sack lagen, ständig zuckten und hüpfen die
25 Finger an den *gestrichen*: »ihren« Wänden und Fensterscheiben.
Dies ist also Paris. Ueberrächtig blickten sie auf die russge-
schwärzten Mauern und Schornsteine die an ihnen vorüber-
kreisten. Die beiden Musiker hielten einen Stadtplan vor sich
ausgebreitet und erwogen, in welchem arrondissement sie
30 nach einem Hotel suchen sollten. Der Reisende, der die

Nachwort

Freilebende Gummibärchen gibt es nicht. Man kauft sie in Packungen an der Kinokasse. Dieser Kauf ist der Beginn einer fast erotischen und sehr ambivalenten Beziehung Gummibärchen-Mensch. Zuerst genießt man. Dieser Genuß umfaßt alle Sinne. Man wühlt in den Gummibärchen, man fühlt sie. Gummibärchen haben eine Konsistenz wie weichgekochter Radiergummi. Die Tastempfindung geht auch ins Sexuelle. Das bedeutet nicht unbedingt, daß das Verhältnis zum Gummibärchen ein geschlechtliches wäre, denn prinzipiell sind diese geschlechtsneutral. Nun sind Gummibärchen weder wabbelig noch zäh; sie stehen genau an der Grenze. Auch das macht sie spannend. Gummibärchen sind auf eine aufreizende Art weich. Und da sie weich sind, kann man sie auch ziehen. Ich mache das sehr gerne. Ich sitze im dunklen Kino und ziehe meine Gummibärchen in die Länge, ganz ganz langsam. Man will sie nicht kaputtmachen, und dann siegt doch die Neugier, wieviel Zug so ein Bärchen aushält. (Vorstellbar sind u.a. Gummibärchen-Expander für Kinder und Genesende). Forscherdrang und gleichzeitig das Böse im Menschen erreichen den Climax, wenn sich die Mitte des gezerrten Bärchens von Millionen Mikrorissen weiß färbt und gleich

Editorische Notiz

Die in dieser Ausgabe publizierten Texte liegen im Peter-Weiss-Archiv (PWA) der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg deponiert.

105

Das »Pariser Manuskript«

Das in schwedischer Sprache verfaßte »Pariser Manuskript« ohne Titel (PWA, Sign. 2302) vom November/Dezember 1950 besteht aus 14 Doppelblättern im Format 30 x 22,5 cm. Nach Auskunft von Jürgen Schutte handelt es sich dabei um eine ausgerissene Lage aus dem Notizbuch mit der PWA-Signatur 2150. Das letzte Blatt war am Rand eingerissen und wurde auf der Rückseite (14v) oben links mit zwei Papierstreifen geheftet. Die Blätter sind beidseitig mit Bleistift beschrieben, oft mit stark verschliffenen Buchstaben, und stellenweise kaum leserlich. Der Text beginnt auf S. 1v mit den Worten: »Hans följeslagerska frågade, är du från Paris?« (»Seine Begleiterin fragte, bist du aus Paris?«), und endet auf S. 14r, von der er gut die Hälfte einnimmt. S. 11v und 12r sind mit Radiergummi kreuzweise ‚durchgestrichen‘: offensichtlich die

riser *Typoskript*« genannt, ist Fragment geblieben: 3 Blatt im Format 28,5 x 22,6 cm, von denen das dritte nur als Kopie erhalten ist (dickeres Papier). Der (masch.) Text bricht auf Seite 3 nach eineinhalb Zeilen ab; es ist der Rest des letzten, auf S. 2 begonnenen Satzes. Vielleicht hat Peter Weiss die Arbeit eingestellt, um stattdessen das *Manuskript* zu schreiben. Die am Anfang des *Typoskripts* gegebene Schilderung der Ankunft in Paris hat er über ein Jahrzehnt später in überarbeiteter Form dem Ende von *Fluchtpunkt* eingefügt (S. 192f.). Wie die (masch.) Datierung am linken Rand neben den zitierten Eingangsworten ausweist, entstand das *Typoskript* im November 1950.

Gekürzt hatte es bereits Günter Schütz publiziert, im Rahmen seiner Studie *Peter Weiss und Paris* (S. 81f.). Im Anhang der vorliegenden Ausgabe wird der Text erstmals in voller Länge abgedruckt.

Stellenkommentare zum »Pariser Manuskript«

Seite 1v

111

er ließ sein Angesicht über dem Auto leuchten: Sprachliche Anspielung auf den aaronitischen Segen in 4. Mose 6,24-26: »Der HERR lasse sein Angesicht über dir leuchten und sei dir gnädig!« (V. 25). Vgl. a. Psalm 67,2.

Seite 2r

die gitarrenförmige Porzellanschale: vgl. unten, S. 13r/v, das Traumnotat vom 1.11.1950 und die beiden Szenen mit dem Bidet der Mutter in *Abschied von den Eltern*, S. 15 und 44: die erzwungene Defäkation und die entwürdigende Gliedreinigung am Pubertierenden durch die Mutter, eines der traumatischen Kindheitserlebnisse. Daher im »Pariser Manuskript« gleich zu Beginn das Einseifen des Glieds durch die Prostituierte.

Seite 2v

Er hörte zu schreiben auf ... Was er fühlte und dachte, war ihm dunkel.: Die meisten dieser Sätze sind fast wörtlich dem Romanfragment *Rörelser*

Seite 13r/v

Was soll ich anfangen, was soll ich tun ...: das Bild mit dem gebundenen Pferd und die Erinnerung an die Gliedreinigung über dem Bidet der Mutter sind dem Traumnotat vom 1.11.1950 entnommen. Über das gebundene Pferd etabliert sich außerdem eine Verbindung mit dem ›kastrierten‹ Kentaur (sein fehlender Finger, der ihm im besten ›Ödipusalter‹ vom Vater abgebissener wurde).

Seite 14r

kam er neben einen Mann zu sitzen: Ob es sich dabei um dieselbe Person handelt, die dem Kentaur das Geld gestohlen hat, ist unausgemacht, aber durchaus möglich.

ein altes abgelegtes Ich: vgl. Peter Weiss' Kurzfilm *Studie IV* von 1954, der, wie die Vorstudie, *Studie III* (1953), den Titel *Frigörelse (Befreiung)* trägt.

Stellenkommentare zu den Traumprotokollen

Die Seitenangaben zum »Pariser Manuskript« beziehen sich auf die vorliegende Ausgabe.

121

23. Oktober

Wiener Dialekt: Eugen (Jenö) Weiss (1885-1959) stammte aus Österreich-Ungarn. Er wurde in Nagy Emöke unweit von Nitra (Neutra) – heute Slowakei – geboren, arbeitete nach dem Besuch der Wiener Exportakademie in der Exportabteilung einer nordböhmischen Spinnerei und Weberei und war mit fünfundzwanzig Verkaufschef in Wien (A. Weiss, S. 10f.). Im Ersten Weltkrieg wurde er als Offizier in österreichischen Diensten im Sommer 1915 schwer verwundet und von seiner Verlobten Frieda, Peter Weiss' Mutter, in einer dramatischen Rettungsaktion vor dem sicheren Tod im Lazarett bewahrt (Weiss-Eklund, S. 9f.). Die beiden heirateten noch im selben Jahr in Berlin. Nach dem Ersten Weltkrieg optierte Eugen Weiss für die Staatsbürgerschaft der neu gegründeten Tschechoslowakei, die auch sein Sohn Peter bis zum Erhalt der schwedischen im Jahr 1946 innehatte. Peter Weiss war nie Deutscher.

Klempnerei...: Im »Pariser Manuskript« als Fabrikgelände, auf dem Maschinen auf Lastwagen verladen werden, nach Paris verlegt, vor das Haus des Spielbankverwalters (S. 11v-12v).

Zeitlupenschritten: im. »Pariser Manuskript«, S. 4v, Reminiszenz daran im Lauf neben der Straßenbahn.

Silbernebel: ähnlich in *Abschied von den Eltern* bei der allegorischen Wiedergeburt (+ Goldnebel) im Luganer See (S. 113).

Stellenkommentare zum »Pariser Typoskript«

Blatt 1

127

Dies ist also Paris ...: Die ersten fünf Absätze des Textes wurden über ein Jahrzehnt später, im Wortlaut verändert und ins Frühjahr 1947 zurückdatiert, dem Schluß von *Fluchtpunkt* eingefügt (vgl. *Fluchtpunkt*, S. 192f.).

In seinem Hotelzimmer versuchte er, sich zu sammeln ...: Außer am Schluß von *Fluchtpunkt* auch schon kurz nach der Entstehung des Typoskripts in *Das Duell* von 1951 verwendet [Stellenangabe].

Auf dem Platz im Zentrum der Stadt ... im schwarzblauen Schattenkrater ..., stand vor dem Reisebüro ...: vgl. *Fluchtpunkt*, S. 192. Bei dem Platz könnte es sich um Sergelstorget in der Stockholmer City handeln.

die Vorstellung seiner Wohnung ... Er sah L. ... wie sehr ich an sie gebunden bin ... starkes Verlangen nach ihrem Körper: vgl. Traumprotokolle und -analysen vom 24.10. und 30.10.1950 und die Schriftstellerfascette im »Pariser Manuskript« (S. 11r und 12r).

Blatt 2

ein Maler ..., der Mittelfinger seiner rechten Hand fehlte: vgl. »Pariser Manuskript«, S. 8r: der Reisende alias Kentaur.

riss das Heft entzwei ... Der Rauch stieg noch eine Weile aus dem Aschenbecher empor: vgl. die Schriftstellerfacette von Peter Weiss im »Pariser Manuskript«, den Tierpfleger alias Samariter alias Erwachenden, der seit einem Jahr alle seine Schreibversuche verbrennt (S. 12r).