

Aida Alagić (Zagreb)

Die Ambivalenz der Mehrsprachigkeit als poetologische Grundlage bei Peter Weiss

1. Einleitung

Obwohl man Mehrsprachigkeit überwiegend als etwas Positives betrachtet, das Menschen bereichert und ihnen sozusagen das Tor zur Welt öffnet, war das beim Schriftsteller Peter Weiss nicht der Fall. Weiss verbrachte seine Kindheit in Deutschland, mit Deutsch als seiner Muttersprache, jedoch wurde er bald aus diesen scheinbar idyllischen Verhältnissen rausgerissen, da es zur Machtübernahme Hitlers kam, was für Weiss wegen seiner jüdischen Herkunft verhängnisvoll werden konnte. Als Weiss 22 Jahre alt war, musste die Familie nach Schweden flüchten und so begann eine neue Sprache den Alltag des Schriftstellers zu prägen, die schwedische Sprache nämlich, die er aber erst lernen musste. Trotz der relativ problemlosen Integration in die schwedische Gesellschaft erschwerte dem Autor sein Wunsch nach einer künstlerischen Laufbahn die Zeit in der neuen Heimat. Die Probleme mit der neuen Sprache häuften sich und bald wurden sie auch in den literarischen Texten des Autors, die auf Schwedisch und Deutsch verfasst wurden, als explizit und implizit thematisierte Fragestellungen sichtbar. Zudem kam es zu einem weiteren Kampf an einer anderen Front: Die Wiedereroberung der deutschen Sprache verlief nämlich nicht nach Plan und bald befand sich Weiss in einer heiklen Situation, in der er kein passendes Werkzeug finden konnte, um der Sprachlosigkeit und Isoliertheit des Exils zu entkommen. Der Kampf um eine Sprache, in der er sich frei und ungehemmt bewegen konnte, dauerte jahrelang und entfaltete bei ihm einen äußerst prägnanten Schreibstil, der gerade aus diesem Ringen entgegengesetzter Möglichkeiten entstand. Jedoch war der Weg zu diesem poetologischen Spezifikum keineswegs leicht und Weiss musste mehrere Entwicklungsstadien durchgehen, bis er sich bewusst für eine Sprache entscheiden konnte, die das richtige Medium für die künstlerische Verarbeitung diverser Umstände war. Doch bis dahin gab es zahlreiche Hindernisse, die der Schriftsteller auf dem Weg zum produktiven künstlerischen Einsatz der eigenen Mehrsprachigkeit bewältigen musste.

2. Welche Sprache spricht ein heimatloser Außenseiter?

Da wurde der zweijährige Peter Weiss Bürger eines Landes, das er erst mit zwanzig Jahren kennenlernen sollte, dessen Sprache er nie sprach und wo er sich in seinem Leben nur kurze

Zeit aufgehalten hat. Bürger jenes Landes aber, in dem er aufwuchs, dessen Sprache er sprach und dessen Literatur er [...] bereicherte, Bürger Deutschlands war Peter Weiss nie.¹

Obwohl man Peter Weiss heutzutage überwiegend als einen deutschen Autor betrachtet, war der Weg zur Profilierung seiner sprachlichen, künstlerischen und nationalen Identität äußerst langwierig und heikel. Nowawes, Przemysł, Bremen, Berlin, Chislehurst, Warnsdorf, Prag, bis zu seinem dreiundzwanzigsten Lebensjahr zog Weiss von einer Lebensstation zur anderen, bis er 1939 letztendlich nach Schweden kam und schwedischer Staatsbürger wurde, was er auch bis zu seinem Lebensende blieb. Obwohl Deutsch zweifellos seine Muttersprache war, konnte sich Weiss schon während seiner Kindheit in Bremen und Berlin nur schwer mit Deutschland und den Deutschen identifizieren, einerseits weil er zu jener Zeit die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft besaß und daher als Ausländer galt,² andererseits weil sein Vater jüdischer Abstammung war, worüber man in der Familie nicht sprach, was aber später dieses Gefühl der Nichtzugehörigkeit zunehmend verstärkte, insbesondere als es zu Hitlers Machtergreifung kam und die Familie zuerst nach England und später nach Tschechien und Schweden flüchten musste. Weiss unterschied sich deshalb stark von der Mehrheit seiner deutschen Schulfreunde und -kollegen, was ihm damals missfiel, ihn aber rückblickend vor einem sich vehement verbreitenden Sympathisieren und Identifizieren mit der nationalsoziologischen Ideologie rettete, obwohl der dadurch zu einem Außenseiter wurde.³ Das dadurch ausgelöste Gefühl des sozialen Ausgestoßenseins und der Prozess der Vereinsamung wurden 1934 durch eine Tragödie in der Familie Weiss zusätzlich verstärkt. Als seine jüngere Schwester bei einem Autounfall ums Leben kam, war der damals achtzehnjährige Peter Weiss zutiefst erschüttert. Er distanzierte sich zunehmend von seiner Familie, zu der er schon damals keine äußerst gute Beziehung hatte, wodurch aber seine künstlerische Produktivität geweckt wurde⁴, denn durch die Malerei versuchte er, einen Ausweg aus den Qualen der inneren und äußeren Isoliertheit zu finden. Dadurch bildete er die Grundlage seines künstlerischen Schaffens, aus der einer der wichtigsten Themen seiner Werke entstehen wird, nämlich die Identitätsfrage, beziehungsweise die Zugehörigkeitsproblematik.⁵ Obwohl diese Themen nicht direkt auf der Sprachproblematik

¹ Robert Cohen: Peter Weiss in seiner Zeit. Leben und Werk. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1992, 7.

² Arnd Beise: Peter Weiss. Stuttgart: Reclam 2002, 14.

³ Robert Cohen: Understanding Peter Weiss. South Carolina: University of South Carolina Press 1993, 7; ebenso Werner Schmidt: Peter Weiss. Leben eines kritischen Intellektuellen. Berlin: Suhrkamp 2016, 19 ff.

⁴ Arnd Beise (Anm. 2), 22.

⁵ „[...] wie ich als Deutscher beschimpft wurde in England, in der ČSR – Die Absonderung – Identitätsverlust –“ schreibt Peter Weiss rückblickend in seinen Notizbüchern, woraus sich schließen lässt, dass es eine Auseinandersetzung mit der Identitätsproblematik schon längst vor dem Anfang seiner schriftstellerischen Tätigkeit gab (Notizbücher 1960–1971. 2 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, 320).

basierten, war die Sprache ein signifikanter Teil davon, denn bereits während des häufigen Wohnortwechsels der Familie kam Peter Weiss in Kontakt mit anderen Sprachen, die ihm fremd vorkamen.⁶ Deshalb begann er seinen künstlerischen Werdegang vorerst als Maler, denn mit der Sprache als einem künstlerischen Medium war er zu jener Zeit immer noch nicht gut vertraut, was sogar von Herman Hesse bemerkt wurde. Da Weiss als Jugendlicher Hesse las und bewunderte, schickte er ihm 1937 einige seiner Geschichten, Bilder und Gedichte, worauf Hesse antwortete, dass Weiss eindeutig Talent habe, nicht nur als Maler, sondern auch als Zeichner. Jedoch schienen ihm seine Zeichnungen reifer und selbstständiger als die Schriften zu sein, weswegen Hesse Weiss riet, sich in der kommenden Zeit vorerst der Malerei zu widmen, was Weiss tatsächlich tat, denn kurz danach wurde Weiss an die Prager Kunstakademie aufgenommen.⁷

Erst im Exil in Schweden widmete sich Weiss wieder der Literatur, als auch die Identitäts- und Sprachzweifel erneut auftauchten. „In Schweden war für mich das Emigrationserlebnis am stärksten, weil ich die Sprache nicht beherrschte“⁸, behauptete Weiss, obwohl er bald anfang, Schwedisch zu lernen und es in relativ kurzer Zeit fließend sprechen konnte. Da er durch das Schwedische folglich ein neues Werkzeug zur Kanalisierung seiner inneren Bedrängnisse und Traumata fand, war für ihn der Weg zum erneuten Versuch einer literarischen Beschäftigung offen.

2.1. „Für jede seiner Regungen einen Namen zu finden“⁹

In der Nachkriegszeit in Schweden erlebte Weiss die Renaissance seiner literarischen Tätigkeit mit der Gruppe *Fyrtotalisterna*, der Generation der vierziger Jahre, die stark beeinflusst durch die existenzielle Verlorenheit der Kriegszeit war und zu deren Weltbild Peter Weiss, damals ein fatalistisch gesinnter Exilierter, durchaus passte.¹⁰ Mit diesem Neuanfang begann Weiss sein Inneres zunehmend zu erforschen und neben der schon vorhandenen Problematik eines

⁶ Arnd Beise (Anm. 2), 23.

⁷ Vgl. ebd., 29.

⁸ Peter Roos: Der Kampf um meine Existenz als Maler. Gespräch mit Peter Weiss. In: Peter Spielmann (Hg.): Der Maler Peter Weiss. Bilder, Zeichnungen, Collagen, Filme. Berlin: Fröhlich und Kaufmann 1982, 11-43, hier 34.

⁹ Teil eines Satzes aus Peter Weiss' Laokoon-Rede: „Er wiederholte die Situation des Kindes, das erst lernen muß, für jede seiner Regungen einen Namen zu finden.“ (Peter Weiss: Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache. In: Manfred Haiduk (Hg.): Peter Weiss. Aufsätze, Journale, Arbeitspunkte. Schriften zu Kunst und Literatur. Berlin: Henschelverlag 1979, 131-144, hier 136).

¹⁰ Karen Hvidtfeldt Madsen: Widerstand als Ästhetik. Peter Weiss und *Die Ästhetik des Widerstands*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2003, 22; ebenso Werner Schmidt (Anm. 3), 36.

mangelnden Zugehörigkeitsgefühls, das trotz solider gesellschaftlicher Integration in seinem Inneren bestehen blieb, kam auch die Sprachproblematik wieder zum Vorschein, da Weiss in seinem Schreiben zwischen dem Schwedischen, das er erst zu lernen begann, und dem Deutschen, das ihm langsam entwich, da er es immer weniger benutzte, gefangen war.¹¹

Vor der Veröffentlichung seines ersten Werks, des Prosabands *Von Insel zu Insel*, das er auf Schwedisch schrieb, versuchte Weiss, als Journalist zu arbeiten und erhielt 1947 den Auftrag, als Korrespondent der *Stockholms Tidningen* nach Berlin zu reisen und dort über die Nachkriegssituation in Deutschland zu schreiben, „aber in der Redaktion fand seine Art zu schreiben keinen Anklang. Man fand seinen Stil unjournalistisch“.¹² Sogar als diese Reportagen später unter dem Titel *Die Besiegten* veröffentlicht wurden, blieb die Reaktion einer breiteren Öffentlichkeit aus und vom Buch wurden bloß fünfzig Exemplare verkauft.¹³ Als einen möglichen Grund dafür, aber auch für das mangelnde Interesse an seinen ersten zwei Büchern, könnte man Weiss' Gebrauch der schwedischen Sprache nennen, die ihm immer noch fremd war. In seiner teilweise autobiografischen Laokoon-Rede, die er verfasste, als er den Lessing-Preis gewann, erwähnt der Autor dazu rückblickend, dass er die neue Sprache wie ein Kind lernen musste, er musste

lallen und stammeln, und durch ein Fuchteln seiner Hände, ein Grimassieren seines Gesichts, seine Absichten verdeutlichen [...]. Die Wörter des neuen Bereichs wuchsen vor ihm auf. Sie waren überdimensioniert, er turnte zwischen den Wörtern umher, stolperte von einem zum andern, die Wörter hatten scharfe Kanten, an denen er sich stieß.¹⁴

Neben diesem subjektiven Empfinden der neuen Sprache als eines ungenügend vertrauten Bereichs, in dem es ihm an Leichtigkeit und Spontaneität eines Muttersprachlers evident mangelt, deuten auch weitere Stellen auf Weiss' Probleme beim Sprachgebrauch hin. Nach Weiss' Frau, Gunilla Palmstierna-Weiss, schrieb der Schriftsteller „ein sehr reines, knappes und klares Schwedisch“¹⁵, was wahrscheinlich die Folge des mühsamen Kampfs um den passenden Ausdruck war, der mit der schwedischen Sprache begann und später von Weiss in die deutsche übertragen wurde. Weiss selbst reflektierte ebenfalls in seinen Notizbüchern diese Zeit: „Die deutsche Sprache war mit fremd geworden. Ich dachte u träumte auf schwedisch [sic]. Das Deutsch, das ich jetzt hörte, übersetzte ich ins Schwedische. Es verband mich nichts

¹¹ Werner Schmidt (Anm. 3), 36.

¹² Karen Hvidtfeldt Madsen (Anm. 10), 21.

¹³ Robert Cohen (Anm. 1), 62.

¹⁴ Peter Weiss (Anm. 9), 136.

¹⁵ Gunilla Palmstierna-Weiss: Nachwort. In: Peter Weiss: *Die Besiegten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985, 153-157, hier 156.

mehr mit diesem Land.“¹⁶ Im Interview mit Peter Roos aus dem Jahr 1979 deutet eine weitere Stelle eindeutig darauf hin, dass Weiss’ damalige Auseinandersetzung mit der Sprachproblematik zu einem grundlegenden Merkmal seiner künstlerischen und persönlichen Identität wurde:

Aber dann kam das große Problem der Sprache auf mich zu. Ich versuchte, während des Krieges schwedisch [sic] zu schreiben. Ich hatte kaum Deutsch gesprochen, hatte mich von der deutschen Sprache und allem, was mit Deutschland zusammenhing, völlig abgewandt, sah nach kurzer Zeit jedoch ein, daß die Versuche, als schwedischer Schriftsteller zu arbeiten, völlig verfehlt waren. Obgleich sie von der Kritik teilweise positiv beurteilt wurden, waren es doch nicht meine Ausdrucksmittel, mich als schwedischer Schriftsteller zu etablieren. So fing ich wieder an, auf deutsch [sic] zu schreiben. Die deutsche Sprache hatte dann überhaupt nichts mehr zu tun mit dem deutschen Hintergrund: ‚mein‘ Deutsch war nur noch eine Fremdsprache, die ich mir mühsam zurückerobern mußte.¹⁷

Doch trotz der Tatsache, dass die ersten Veröffentlichungen auf Schwedisch die Sprach- und Identitätskrise Weiss’ keinesfalls gelöst haben, gab die erste Wiederbegegnung des Schriftstellers mit Deutschland einen ausgesprochen wichtigen Impuls für seinen literarischen Werdegang. Er lernte nämlich den Verleger Peter Suhrkamp kennen, der ihn motivierte, wieder auf Deutsch zu schreiben zu versuchen. Die Signifikanz dieser Begegnung vermerkte Weiss in seinen Notizbüchern:

Was er mit mitteilte, schrieb ich nieder auf schwedisch [sic]. Plötzlich aber stockte die Übertragung in eine andre Sprache [...]. Ich war in ein Gespräch geraten. Mit einem Mal war es leichter geworden, deutsch als schwedisch [sic] zu sprechen. Es war leichter, obgleich ich stammelte, oft nach Worten suchen mußte. Die Laute waren mit Schrecken verbunden, doch auch mit Entdeckungen.¹⁸

Nach seiner Rückkehr nach Schweden schrieb Weiss Suhrkamp einen Brief, den er mit der Bemerkung begann, dass sich das Schreiben in deutscher Sprache wie eine Rückkehr in ein seit langem nicht gesehenes, jedoch immer noch vertrautes Zimmer anfühlte.¹⁹ Doch trotz des Briefwechsels, der Ende der vierziger Jahre zwischen ihnen entstand, kam es zu keiner Publikation, weil Suhrkamp Weiss’ Werke ablehnte. *Der Vogelfreie*, den Weiss ihm zugeschickt hat, war nach Suhrkamps Meinung die Niederschrift eines Menschen, der an Selbstgespräche gewöhnt ist, es war unverständlich.²⁰ Der wachsende Einfluss der avantgardistischen Strömungen auf Weiss, seine Isolation und der Kampf mit der Ambivalenz

¹⁶ Peter Weiss: Notizbücher 1971-1980. 2 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, 678.

¹⁷ Peter Roos (Anm. 8), 38.

¹⁸ Peter Weiss (Anm. 16), 679.

¹⁹ Vgl. Markus Huss: Hinter schwedischen Sprachgittern. Peter Weiss in Stockholm. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2011 (2012), 82-86, hier 82.

²⁰ Vgl. ebd., 85.

seiner Mehrsprachigkeit verursachten bei ihm die Entstehung eines experimentellen Zugangs zur Textgestaltung, bei dem der Fokus auf einer innovativen Textgestaltung lag, die selbst zum Gegenstand künstlerischer Bearbeitung wurde. Zusammenfassend könnte man sagen, dass *Der Vogelfreie* „[d]ie Geschichte eines vehementen wie vergeblichen Versuchs [ist], eine Sprache zu erobern“,²¹ in der diese Wiedereroberung sowohl explizit als auch implizit thematisiert wird, jedoch fand der Text wegen der abstrakten Darstellung dieser Suche bei Suhrkamp kein Gehör.²² Der Briefwechsel hat aber trotzdem die Entfaltung einiger bedeutender Ansätze von Weiss' Poetologie bewirkt. Es kam zu einer fruchtbaren Auseinandersetzung über das Wesen und die Aufgabe der Literatur, in der Suhrkamp meinte, dass die Literatur in der Trümmerzeit Menschen zusammenbringen sollte, wobei Weiss gerade in seiner Isoliertheit und Einsamkeit die Möglichkeit für künstlerische Innovationen sah, die letztendlich eine Stärke seines literarischen Schaffens sein könnten.²³ Obwohl Weiss den Kampf mit der Mehrsprachigkeit am Anfang seiner Karriere als Last empfand, als eine Nebenwirkung seiner notgedrungenen Exilexistenz und ein Hindernis, das er krampfhaft zu beseitigen versuchte, entfaltete sich dies zu einem einzigartigen Spezifikum seiner gesamten literarischen Produktion. Da er sich dadurch eine ungewöhnliche Position im literarischen Feld Deutschlands und Schwedens erkämpfte, weckte er in den kommenden Jahren das Interesse der Öffentlichkeit, denn diese Position ermöglichte ihm einen einzigartigen Zugang zur Bearbeitung zahlreicher Traumata der hoffnungslosen Nachkriegsgesellschaft Europas. Mittels mehrerer Sprachen über die Sprache und deren Aneignung und Verlust schreibend, gelangte er an die neuralgischen Punkte des Nachkriegseuropas. Peter Weiss entdeckte somit das Potenzial der Dialektik für sein künstlerisches Schaffen:

Dieses In-Gegensätzen-Denken – angefressen von der Zweifel-Krankheit, Schwierigkeit, mich für eine Sache zu entscheiden, Hin u [sic] Her, Schwanken in der Arbeit, früher Malen – Schreiben, Theater – Film, schwedische – deutsche Sprache, [...], immer wird Gegensätzliches von mir verlangt, das ist meine Triebkraft, die all meine Arbeit erzeugt.²⁴

²¹ Ebd., 84.

²² Den Text hat Weiss anschließend ins Schwedische übersetzt und im Selbstverlag herausgegeben, danach benutzte er ihn als Grundlage für einen Film und letztendlich wurde er 1980 doch bei Suhrkamp unter dem Titel *Der Fremde* veröffentlicht. Vgl. dazu Robert Cohen (Anm. 1), 65 f.

²³ Markus Huss (Anm. 19), 85 f.

²⁴ Peter Weiss (Anm. 5), 850.

2.2. Die Dialektik des Aufnehmens, Bearbeitens, das Suchen nach Form²⁵

Die 50er Jahre waren für Weiss, wie er im Interview mit Peter Roos beschrieb,²⁶ mehr Exil als die Jahre während des Faschismus, weil er nicht wusste, wo er hingehörte. Das fortdauernde Ringen um den richtigen Ausdruck in mehreren Sprachen, die Vereinsamung im Exil und die quälende Ungewissheit in seiner künstlerischen Karriere und Weiterentwicklung waren immer noch durchaus präsent, wurden jedoch durch neue Zweifel erschwert. Vorerst erweiterte Weiss in den 1950ern seine Suche nach passenden Ausdrucksmöglichkeiten sogar auf ein neues Medium, den Film, mit dem er bis 1960 eifrig experimentierte,²⁷ allerdings erfolglos, was ihn erneut zum Schreiben brachte. Wieder fand sich Weiss vor der Herausforderung, die richtige Sprache zu finden und einen eigenen Stil darin zu entwickeln. „Ich habe kaum deutsch [sic] gelesen, war vielmehr bemüht, mich zu assimilieren und schwedisch [sic] zu schreiben [...]. Ich begann erst nach den Kriegsjahren, erst 1952, wieder zu versuchen, mir die deutsche Sprache zurückzuerobern“,²⁸ erzählte Weiss in einem Gespräch mit Burkhardt Lindner. Aus dem Deutschen ins Schwedische, dann wieder ins Deutsche und schließlich zurück ins Schwedische. Weiss' sprachliche Reise nahm immer noch kein Ende. Jedoch begann er um 1950 einen Roman zu schreiben, der ihm in den 1960ern den literarischen Durchbruch verschaffte. Den Roman schrieb er zunächst auf Schwedisch, kam damit aber nicht zurecht. „Allmählich versuchte ich, die deutsche Sprache zurückzugewinnen und machte es mir eigentlich dabei so schwer wie möglich“.²⁹ Das Endresultat dieses mühsamen Übersetzens, dieser zeitraubenden Suche und Anstrengung, jedes einzelne Wort richtig anzuwenden und dabei eine stilistische Kontinuität zu bewahren, mündete 1960 in der Erzählung *Der Schatten des Körpers des Kutschers*, deren Titel mit dem doppelten Genitiv schon die Signifikanz der Sprache im Werke erahnen lässt.³⁰ Das Buch wurde, schreibt Cohen, als reine Wortgrafik gelesen,³¹ durch die abstrakte und wirklichkeitsferne Gestaltung des Inhalts gelang es Weiss, das Augenmerk auf die Sprache als Medium und Material zu richten und dadurch ihre Selbstreferenz zu thematisieren. Die Erzählung fand in der Bundesrepublik Deutschland beim Suhrkamp Verlag in Frankfurt die lang erhoffte Resonanz und ebnete Weiss den Weg zur

²⁵ Teil einer Notiz aus Peter Weiss' Notizbüchern (Anm. 16), 413.

²⁶ Vgl. Peter Roos (Anm. 8), 39 f.

²⁷ Vgl. Karen Hvidtfeldt Madsen (Anm. 10), 24 f.

²⁸ Burkhardt Lindner: Zwischen Pergamon und Plötzenssee oder Die andere Darstellung der Verläufe. Peter Weiss im Gespräch mit Burkhardt Lindner. In: Karl-Heinz Götze und Klaus R. Scherpe (Hg.): *Die Ästhetik des Widerstands* lesen. Über Peter Weiss. Literatur im historischen Prozeß. Neue Folge 1. Argument-Sonderband 75. Berlin: Argument-Verlag 1981, 150-173, hier 168.

²⁹ Ebd.

³⁰ Peter Weiss: *Der Schatten des Körpers des Kutschers*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.

³¹ Robert Cohen (Anm. 1), 74.

Karriere eines etablierten deutschsprachigen Schriftstellers,³² dessen mühsam erworbene sprachliche Präzision zu einem der kennzeichnendsten Merkmale seines Schreibens wurde. Kurz danach folgte die Veröffentlichung zweier weiterer auf Deutsch geschriebener Werke, *Abschied von den Eltern* und *Fluchtpunkt*, in denen Weiss seine Vergangenheit und die dazugehörigen Probleme und Krisen literarisch zu verarbeiten und zu überwinden trachtete.³³ Das Verfahren, bei dem die Realität als Grundlage für die literarische Bearbeitung dient, wurde bei seinen darauffolgenden Werken erweitert, denn bei der Themenwahl ging Weiss vom privaten Feld auf das politische über, wobei sein Augenmerk in dieser gesellschaftskritischen Horzonterweiterung hauptsächlich auf die Unterdrückten und Ausgebeuteten gerichtet war. *Marat/Sade*, *Die Ermittlung*, *Gesang vom Lusitanischen Popanz* und *Trotzki im Exil* sind nur einige seiner bekanntesten Werke, denen dieses dokumentarische Verfahren zugrunde liegt und mit denen Weiss, obwohl oft kritisiert, umstritten und gelegentlich sogar gesellschaftspolitisch ausgestoßen, einen Reflexionsprozess bei seinem Publikum anzuspornen versuchte, dessen Endresultat ein aktives Engagement und eine durchdachte Veränderung sein sollten³⁴.

Obwohl dieser politische Erwachungsprozess Weiss' literarische Produktion bereicherte und anspronte, thematisierte er zur gleichen Zeit wieder seine Sprach- und Identitätszweifel:

Wenn er jetzt zwischen denen stand, mit denen er früher die gleiche Sprache gesprochen hatte, dann hatte diese Sprache einen fremdartigen Klang. Zwischen den ausgesprochenen Wörtern und seinem Gehör lag die Erinnerung an ein Fliehen. Wenn die Wörter ihn erreichten, hörte er aus ihnen noch ein Schreien und Bedrohen.³⁵

Die bereits erwähnte jüdische Herkunft Weiss' wurde in der Zeit der erneuten Aneignung der deutschen Sprache zunehmend reflektiert. „Die Entfremdung in der Sprache. Wie die Henker und ihre Gehilfen sprechen!“³⁶ und „Die Sprache, die den Juden und Emigranten verboten wird / Sie dürfen sich in ihrer Sprache nicht äußern / Sie werden aus der Sprache verstoßen“³⁷ sind nur einige der zahlreichen Notizen, die von Weiss' Beschäftigung mit dem Thema zeugen,

³² Vgl. Werner Schmidt (Anm. 3), 38.

³³ Peter Weiss: *Abschied von den Eltern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1966; Peter Weiss: *Fluchtpunkt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1966.

³⁴ Peter Weiss: *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*: Drama in zwei Akten. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1965; Peter Weiss: *Die Ermittlung*. Oratorium in 11 Gesängen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1965; Peter Weiss: *Gesang vom Lusitanischen Popanz*: mit Materialien. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974; Peter Weiss: *Trotzki im Exil*: Stück in 2 Akten. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970.

³⁵ Peter Weiss (Anm. 9), 143.

³⁶ Peter Weiss (Anm. 16), 232.

³⁷ Ebd., 320.

wobei seine Identifikation mit den Opfern des Zweiten Weltkriegs, die sich im Laufe der Jahre zunehmend vergrößerte, letztendlich ein Gefühl der Schuld verursachte, weil er nicht im KZ gewesen war.³⁸ Seine künstlerisch-politische Aufklärung, die nach den Auschwitzprozessen begann,³⁹ richtete sich gegen den wachsenden Imperialismus und seine Nebenwirkungen, die sich hauptsächlich durch Krieg, Unterdrückung und Ausbeutung anderer Menschen oder sogar Länder manifestierten. Der sich in seinen berühmten *10 Arbeitspunkten*⁴⁰ als Sozialist bekennende Weiss setzte dadurch den Prozess seiner Befreiung aus dem passiven und bedrückenden Bereich des Individuellen und des Übergangs ins entlastende und empathisch agierende Kollektive fort. Trotz aller wegen seiner Neigung zur offenen, aber konstruktiven Kritik durchgestandenen Krisen innerhalb des eigenen politischen, beziehungsweise sozialistischen, und künstlerischen Stabs, in dem er die Position der gesellschaftlich engagierten Kunst vertrat, blieb dieses Element des Kollektiven bis zum Ende seines Lebens eine wichtige Inspirationsquelle und Handlungsmotivation für ihn. Diese heikle Reise, die Weiss durch sein Schaffen durchgemacht hat und die im Bereich der Sprache begann, im Bereich des ambivalenten Daseins, des bedrückenden Wechselspiels zwischen mehreren Nationen und Sprachen, in denen er seine Heimat zu finden versuchte, entfaltete mit der Zeit immer mehr sein Kritikvermögen, sodass nach allen schwer errungenen Erfahrungen in seinen Werken eine Dialektik entstand, deren Höhepunkt gerade in seinem sogenannten *Opus Magnum* erreicht wurde, in der *Ästhetik des Widerstands*, einem dreibändigen Megaroman über die turbulentesten Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts in Europa.⁴¹ Der dezidierte Anspruch auf synthetische Bearbeitung aller Vor- und Nachteile der eigenen politischen und künstlerischen Position wurde somit zum Credo von Weiss' Schaffen, wobei man behaupten kann, dass dieser fast wissenschaftliche poetologische Ansatz aus der peniblen Beschäftigung mit der Sprachproblematik hervorging, in der Weiss die Grenzen seiner Welt in der kontingenten Ambivalenz der Mehrsprachigkeit wahrzunehmen versuchte: „Nur durch dialektisches Denken

³⁸ Ebd., 293. Vgl. dazu auch Peter Weiss: Meine Ortschaft. In: Manfred Haiduk (Hg.): Peter Weiss. Aufsätze, Journale, Arbeitspunkte. Schriften zu Kunst und Literatur. Berlin: Henschelverlag 1979, 87-96.

³⁹ Uwe Schütte: Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. Die Gefilde des Grauens und der Hoffnung. In: o.V.: Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts. Bd. 3. Stuttgart: Reclam 2003, 66-86, hier 67; ebenso Jost Hermand: Obwohl. Dennoch. Trotzallem. Die im Konzept der freien Assoziation der Gleichgesinnten aufgehobene Antinomie von ästhetischem Modernismus und sozialistischer Parteilichkeit in der *Ästhetik des Widerstands* und den sie begleitenden *Notizbüchern*. In: Alexander Stephan (Hg.): *Die Ästhetik des Widerstands*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983. S. 79-103, hier 83.

⁴⁰ Vgl. Peter Weiss: 10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt. In: Manfred Haiduk (Hg.): Peter Weiss. Aufsätze, Journale, Arbeitspunkte. Schriften zu Kunst und Literatur. Berlin: Henschelverlag 1979, 145-151.

⁴¹ Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.

kann ich mir über meine Lage klar werden. Nur durch das Setzen von These und Antithese kann ich zu Entscheidungen gelangen“.⁴²

3. Zur Verwandlung von ehemals emotionalen Begriffen zu wissenschaftlichen Kategorien⁴³

Obwohl man die Entstehung der sprachlichen Präzision Weiss', die nach den 1960ern eindeutig zum konstitutiven Merkmal seiner Poetologie wurde, auf seine Mehrsprachigkeit zurückführen kann, war die Tatsache, dass er seinen künstlerischen Werdegang als Maler begann, und erst später Schriftsteller wurde, ebenfalls bedeutend für die Entfaltung der Akribie beim Gebrauch der Sprache in seinen Werken. „Dinge so beschreiben, als sähe ich sie zum ersten Mal, als seien sie mir völlig unbekannt. Das Schreiben dann ein Versuch, ihre Funktionen zu deuten. Eine Entdeckungsreise“,⁴⁴ lautet ein Ansatz aus Weiss' Notizbüchern. „Bild ist stärker als Sprache“,⁴⁵ vermerkt Weiss weiterhin und erwähnt zudem an einer Stelle, dass er „[i]mmer in erster Linie Maler“⁴⁶ ist, da das Bild im Gegensatz zur Sprache eine unmittelbare Stärke besitzt, die der Wirkung des geschriebenen Worts überlegen ist. Doch weitere Stellen in den Notizbüchern weisen darauf hin, dass Weiss, trotz der Bevorzugung der Malerei, weil sie das erste Medium war, durch das er sich zu äußern vermochte, letztendlich wieder durch dialektische Reflexionsprozesse zur Einsicht kam, dass Gegensätze, die sein ganzes Leben prägten, eher eine Stärke als eine Schwäche sein können: „Allein die Tätigkeit des Malens u Schreibens war eine dialektische [...]. These u Antithese stießen hier gesetzmäßig aufeinander in der ‚Form‘“⁴⁷.

Nach den anfänglichen Erfolgen seiner literarischen Werke in Deutschland widmete sich Weiss dann der Problematik der Wechselbeziehung zwischen Politik und Kunst.

Kunst in dieser Zeit? Ist es überhaupt möglich, sich mit Kunst zu befassen? [...] Es ist möglich. Aber nur, wenn Kunst Anteilnahme ist. Wenn Kunst Bestandteil ist der Anstrengung, nach Lösungen, nach Verbesserungen zu suchen. Wenn Kunst Waffe ist im Kampf gegen die Erniedrigung, die Brutalisierung, die wahnsinnige Zerstörungssucht.⁴⁸

⁴² Peter Weiss (Anm. 5), 847.

⁴³ Peter Weiss (Anm. 16), 73.

⁴⁴ Peter Weiss (Anm. 5), 42.

⁴⁵ Ebd., 54.

⁴⁶ Peter Weiss (Anm. 16), 119.

⁴⁷ Ebd., 413.

⁴⁸ Peter Weiss: Umfrage-Antwort: Schriftsteller der Welt im Kampf um den Frieden. In: Manfred Haiduk (Hg.): Peter Weiss. Aufsätze Journale Arbeitspunkte. Schriften zu Kunst und Literatur. Berlin: Henschelverlag 1979, 172-173, hier 172.

Weiss' Werke wurden immer öfter von umfassenden Recherchen zum ausgewählten Thema begleitet, die bald den Rahmen der Vorarbeiten sprengten. Das beste Beispiel dafür ist seine *Divina Commedia*, die, basierend auf Dantes Originalwerk, eine moderne Version dergleichen hätte sein sollen, um die Gesamtheit der Geschehnisse aus Weiss' Zeit, besonders der Themen, die ihn als sozialistisch engagierten Autor interessierten, beschreiben zu können.⁴⁹ Das Projekt der Gestaltung einer zusammenfassenden Trilogie über die weltpolitischen Kämpfe blieb aber unverwirklicht, trotz des angehäuften dokumentarischen Materials über unterschiedliche Probleme diverser Länder aus der ganzen Welt, jedoch entstanden daraus zahlreiche andere Werke, unter anderem auch seine *Ästhetik des Widerstands*. Mit seinem letzten Roman gelang es Weiss, so nah wie möglich an das geplante Unterfangen heranzukommen und eine Chronik des antifaschistischen Widerstands zu schreiben, dessen höchster Wert in den ständigen dialektischen Auseinandersetzungen liegt, die sowohl im politischen als auch im künstlerischen Bereich stattfinden. Die Komplexität der *Ästhetik des Widerstands* deutet klar auf einen äußerst detaillierten und wissenschaftlichen Bearbeitungsvorgang der historischen Quellen, dem Weiss die letzten Jahre seines Lebens widmete, was Winfried Georg Sebald⁵⁰ als eine Art folternder Selbstaufopferung interpretierte, die wegen der Suche nach einer moralisch fundierten Erinnerungsarbeit zur Rechtfertigung seiner eigenen Existenz entstand, belastet durch alle Opfer der Kriegsjahre, denen er entfliehen konnte. Sebald sieht diese akribische Rekonstruktion der Vergangenheit als einen Erlösungsprozess und bringt ihn dadurch direkt in Verbindung zu Weiss' darauffolgendem Tod, was eine heikle These ist, jedoch im Kontext von Weiss' Leben und Werk nachvollziehbar sein könnte. Weiss beendete nach einer ganzen Dekade anstrengender, fast tagtäglicher Arbeit das *Ästhetik*-Projekt, seine *Divina Tragedia*. Mit diesem dreibändigen Megaroman gestaltete er eine Schnittstelle zwischen Kunst, Politik, Gesellschaft und Ökonomie, bearbeitete äußerst komplexe Sachverhalte und Fragestellungen, die er aber letztendlich unter dem Gesichtspunkt der Wiedervereinigung von Kunst und Leben dialektisch an die Leser brachte. „Nicht als ein von der Lebenspraxis der Rezipienten abgehobener Bereich wird Kunst von Peter Weiss gefaßt, sondern als notwendiger Bezugspunkt zur Klärung und Deutung der eigenen Erfahrung.“⁵¹ Die Sprachproblematik, die Weiss sein Leben lang beschäftigte, war sogar in der *Ästhetik des Widerstands* als Teil dieser zu klärenden und zu

⁴⁹ Werner Schmidt (Anm. 3), 122 ff.

⁵⁰ Winfried Georg Sebald: *On the Natural History of Destruction*. New York: Random House 2003, 111-125.

⁵¹ Peter Bürger: *Aktualität und Geschichtlichkeit. Studien zum gesellschaftlichen Funktionswandel der Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, 20.

deutenden Erfahrung präsent. Im Roman wird nämlich vor allem ein Prozess dargestellt, eine kontinuierliche Entwicklung im politischen, künstlerischen, intellektuellen und persönlichen Sinne, die nicht nur der Protagonist erlebt,⁵² sondern auch der Leser des Werks, der sich diese Entwicklung durch eine dicht verfasste und anspruchsvoll intertextuelle Lektüre erkämpfen muss, genauso wie es der Autor selbst mit der deutschen beziehungsweise schwedischen Sprache machen musste. Diese mühsame Überwindung wird nicht nur vom Inhalt des Textes erschwert, der keiner klassischen narrativen Logik folgt, sondern auch von seiner Form, die in hermetischen Blöcken präsentiert wird, ohne Kapitel- oder Bandüberschriften, ohne jegliche Satzzeichen, außer gelegentlichen Kommas und Punkten, und ohne weitere Orientierungsmerkmale, die ein Zurechtfinden im Textgewebe erleichtern würden. Diese Hermetik ist die Kulmination von Weiss' Isolation-, Trauma- und Krisenerfahrungen, die mit der Sprache begonnen haben und sich in der Folge auf andere Bereiche der Identität erweiterten. Was der unerfahrene Autor in seinen ersten literarischen Werken zu gestalten versuchte, nämlich die Form als Medium auszunutzen, gelang ihm endlich am Höhepunkt seines gesamten künstlerischen Schaffens, und zwar durch ein Werk, das gerade durch seine Geschlossenheit und Komplexität im Inhalt und in der Form ein äußerst präzises künstlerisches Spiegelbild der realen Geschehnisse des 20. Jahrhunderts in Europa darstellt. Diesen Prozess in seiner Identitätsbildung nahm auch Weiss selbst wahr. Auf die Frage über Kunst und Hermetik in Bezug auf Adornos These über die Darstellungsmöglichkeiten der Nachkriegsliteratur und die Verknüpfung dergleichen mit dem Element der Arbeit gab Weiss eine Antwort, die man als eine Zusammenfassung seiner sprach- und Identitätsproblematik, somit auch des vorliegenden Beitrags, lesen könnte:

Schon bei der Arbeit am ersten Band [der *Ästhetik des Widerstands*, A.A.] entstanden diese großen Blöcke. Übrigens strebte ich diese Form in allen Prosabüchern an. Es ist eine Überlieferung aus meiner Zeit als Maler: ich will geschlossene Bilder vor mir sehen. Die Blöcke entsprechen ja auch dem Inhalt, wo alles so ungeheuer eng ineinanderhängt, daß schon ein Gedankenstrich eine Ablenkung von dem in sich Gebannten wäre. [...]. Das Hermetische und Esoterische, von dem Sie sprechen, ist sicher da und entspricht vielleicht auch meiner eigenen Situation, in der ich lebe: daß ich selbst seit dem Exil in einer Art von hermetischen Situation lebe, daß ich mit meiner Sprache allein lebe, daß ich sie mir eigentlich auf jeder Seite erkämpfen muß. Ich muß mir das Deutsch, daß ich schreibe, erkämpfen. Es ist für mich keine natürlichfließende [sic] Sprache. Ich habe nicht den unmittelbaren Kontakt. Das Schreiben vollzieht sich in einem schweren Prozeß, der oft zum Stocken kommt. Vielleicht kann ich es selbstanalytisch so erklären, daß das Stocken und die Abbrüche, die im privaten Leben des Schreibers ständig vorhanden sind, die Ermüdungen und das Immerwieder-Aufgeben-wollen und das Anzweifeln – daß ich all das zu überwinden versuche,

⁵² Karen Hvidtfeldt Madsen bezeichnet daher die *Ästhetik* als einen Bildungsroman. Vgl. Karen Hvidtfeldt Madsen (Anm. 10), 100 ff.

indem ich das Geschriebene zusammenfüge und so dicht wie möglich mache ... Vielleicht ist es so, es könnte möglich sein.⁵³

4. Fazit

„Wäre ich nach Deutschland zurückgekehrt [...], hätte ich eine Sprache gehabt – Jetzt mache ich mir die Sprache selbst“,⁵⁴ vermerkte Weiss in einer Notiz, mit der man Weiss' sprachlichen Werdegang gut zusammenfassen kann. Trotz der anfänglichen Verzweiflung, die die Mehrsprachigkeit bei Peter Weiss auslöste, denn er wurde aus seinem eigenen Land, aus seiner Muttersprache ausgestoßen, gelang es dem Autor, das Niemandsland der Sprachen, die er sich erobern musste, in eine Art künstlerischer Heimat zu verwandeln. Er erkannte die Vorteile seiner Mehrsprachigkeit und nutzte sie zur Erstellung der Grundlagen seiner poetologischen Entwicklungsrichtung, wodurch seine Werke von einer spezifischen Sprache geprägt sind, in der sie selbst sowohl im Inhalt als auch durch die Form reflektiert wird. Die sprachliche Präzision, die Akribie, das penible Suchen nach passenden Wörtern, die dadurch entstanden und zum typischen Merkmal seiner Werke wurden, zeugen davon, dass sich Weiss tatsächlich seine Sprache gemacht hat, dass er einen Weg gefunden hat, all die konstitutiven Eigenschaften seiner Schreibweise in Einklang zu bringen. Die erste Phase von Weiss' Sprachproblematik, bei der es galt, zu lernen, die Sprache als ein Medium anzuwenden, erhielt später selbstreflexive Züge und wurde Teil einer umfassenden Dialektik, durch die der Schriftsteller seine eigenen Erfahrungen mit unterschiedlichen Fragestellungen künstlerisch bearbeitete, um letztendlich in einem fast wissenschaftlichen Zugang zur Literatur zu münden, bei dem es galt, die Kunst, genauso wie die Sprache, zurückzuerobern, um den eigenen Alltag dadurch konstruktiver und produktiver gestalten zu können. Diese Genese seiner Poetologie aus dem Phänomen der Mehrsprachigkeit verlief keineswegs problemlos und ohne Hindernisse, jedoch gelang es Weiss, daraus eine produktive Kraft zu schöpfen, die er später, als sein gesellschaftspolitisches Engagement seinen Höhepunkt erreichte, für eine aktive kritische Auseinandersetzung sowohl mit den eigenen als auch mit den kollektiven gesellschaftlichen Krisen und Traumata verwendete. Als Höhepunkt dieser Entwicklung könnte man Weiss' *Ästhetik des Widerstands* betrachten, in der der Sprachgebrauch mit zahlreichen politischen, künstlerischen und gesellschaftlichen Auseinandersetzungen verknüpft wird, denn falls man die Frage nach der Verflechtung von Kunst und Politik im Alltag stellt, widerspiegelt die Handlung der *Ästhetik*

⁵³ Burkhardt Lindner (Anm. 28), 166 f.

⁵⁴ Peter Weiss (Anm. 5), 250.

Aida Alagić: Die Ambivalenz der Mehrsprachigkeit als poetologische Grundlage bei Peter Weiss. In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

die Forderungen, die der Autor durch sein Werk machen wollte. Diese subtile autopoetische Programmatik, die die *Ästhetik* enthält, ist nämlich das Leitmotiv der gesamten künstlerischen und persönlichen Entwicklung von Peter Weiss, denn der Kampf gegen die Unterdrückung, Isoliertheit und Verlorenheit mit den Mitteln der Kunst war gerade das, was sein Leben und Werk prägte.

Trotz weiterer Pläne für die künftige künstlerische Laufbahn war die *Ästhetik* wegen Weiss' schlechten gesundheitlichen Zustands sein letztes Werk. Peter Weiss starb 1982 in Stockholm, hinterließ aber ein künstlerisches Vermächtnis, durch das es ihm gelang, nicht nur partikuläre Probleme des Einzelnen ans Licht zu bringen und sie fast therapeutisch mit der literarischen Bearbeitung zu überbrücken, sondern auch eine Selbst- und Gesellschaftskritik auszuüben, bei der Weiss' sezierender und minutiöser Blick eines nüchternen Intellektuellen weit über seine eigene Zeit hinausragt.

5. Literaturverzeichnis

Beise, Arnd: Peter Weiss. Stuttgart: Reclam 2002.

Bürger, Peter: Aktualität und Geschichtlichkeit. Studien zum gesellschaftlichen Funktionswandel der Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

Cohen, Robert: Peter Weiss in seiner Zeit. Leben und Werk. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1992.

Cohen, Robert: Understanding Peter Weiss. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press 1993.

Herman, Jost: Obwohl. Dennoch. Trotzallem. Die im Konzept der freien Assoziation der Gleichgesinnten aufgehobene Antinomie von ästhetischem Modernismus und sozialistischer Parteilichkeit in der *Ästhetik des Widerstands* und den sie begleitenden *Notizbüchern*. In: Alexander Stephan (Hg.): *Die Ästhetik des Widerstands*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, 79-103.

Huss, Markus: Hinter schwedischen Sprachgittern. Peter Weiss in Stockholm. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2011 (2012), 82-86.

Aida Alagić: Die Ambivalenz der Mehrsprachigkeit als poetologische Grundlage bei Peter Weiss. In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

Hvidtfeldt Madsen, Karen: Widerstand als Ästhetik. Peter Weiss und *Die Ästhetik des Widerstands*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2003.

Lindner, Burkhardt: Zwischen Pergamon und Plötzensee oder Die andere Darstellung der Verläufe. Peter Weiss im Gespräch mit Burkhardt Lindner. In: Karl-Heinz Götze / Klaus R. Scherpe (Hg.): *Die Ästhetik des Widerstands* lesen. Über Peter Weiss. Literatur im historischen Prozeß. Neue Folge 1. Argument-Sonderband 75. Berlin: Argument-Verlag 1981, 150-173.

Palmstierna-Weiss, Gunilla: Nachwort. In: Peter Weiss: *Die Besiegten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985, 153-157.

Roos, Peter: Der Kampf um meine Existenz als Maler. Gespräch mit Peter Weiss. In: Peter Spielmann (Hg.): *Der Maler Peter Weiss. Bilder, Zeichnungen, Collagen, Filme*. Berlin: Fröhlich und Kaufmann 1982, 11-43.

Schmidt, Werner: Peter Weiss. Leben eines kritischen Intellektuellen. Berlin: Suhrkamp 2016.

Schütte, Uwe: Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. Die Gefilde des Grauens und der Hoffnung. In: o.V.: *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts*. Bd. 3. Stuttgart: Reclam 2003, 66-86.

Sebald, Winfried Georg: *On the Natural History of Destruction*. New York: Random House 2003.

Weiss, Peter: 10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt. In: Manfred Haiduk (Hg.): *Peter Weiss. Aufsätze, Journale, Arbeitspunkte. Schriften zu Kunst und Literatur*. Berlin: Henschelverlag 1979, 145-151.

Weiss, Peter: *Abschied von den Eltern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1966.

Weiss, Peter: *Der Schatten des Körpers des Kutschers*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.

Weiss, Peter: *Die Ästhetik des Widerstands*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.

Weiss, Peter: *Die Ermittlung*. Oratorium in 11 Gesängen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1965.

Weiss, Peter: *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*: Drama in zwei Akten. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1965.

Aida Alagić: Die Ambivalenz der Mehrsprachigkeit als poetologische Grundlage bei Peter Weiss. In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

Weiss, Peter: Fluchtpunkt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.

Weiss, Peter: Gesang vom Lusitanischen Popanz: mit Materialien. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.

Weiss, Peter: Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache. In: Manfred Haiduk (Hg.): Peter Weiss. Aufsätze, Journale, Arbeitspunkte. Schriften zu Kunst und Literatur. Berlin: Henschelverlag 1979, 131-144.

Weiss, Peter: Meine Ortschaft. In: Manfred Haiduk (Hg.): Peter Weiss. Aufsätze, Journale, Arbeitspunkte. Schriften zu Kunst und Literatur. Berlin: Henschelverlag 1979, 87-96.

Weiss, Peter: Notizbücher 1960-1971. 2 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.

Weiss, Peter: Notizbücher 1971-1980. 2 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981.

Weiss, Peter: Trotzki im Exil: Stück in 2 Akten. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970.

Weiss, Peter: Umfrage-Antwort: Schriftsteller der Welt im Kampf um den Frieden. In: Manfred Haiduk (Hg.): Peter Weiss. Aufsätze Journale Arbeitspunkte. Schriften zu Kunst und Literatur. Berlin: Henschelverlag 1979, 172-173.