

## HERZENSERGIESSUNGEN EINES KUNSTLIEBENDEN ANTIFASCHISTEN

5 Dem letzte Woche verstorbenen Schriftsteller Peter Weiss sind die ihm nachgeschleuderten  
Nekrologe der Großkritiker Marcel Kaiser und Joachim Reich-Ranicki schon allein deshalb zu  
gönnen, weil er sie als Lob empfunden hätte: "...seine sadomasochistische Individual-Ästhetik...",  
"...Mischung aus empfindsamem Subjektivismus und eindeutiger, oft einseitiger politischer  
10 Überzeugung, Tendenz" (Süddeutsche Zeitung vom 12. Mai) und: "Aber seine Heimat war nicht  
ein Land und nicht etwa eine Ideologie, es war vielmehr die Kultur, die ihm schließlich Schutz  
bot." (FAZ vom 12. Mai). Damit "die Spur von seinen Erdentagen so bald nicht untergehen  
werde" (Kaiser) bringen wir in der MSZ eine , Rezension seiner "Ästhetik des Widerstands".

15 "Die Ästhetik des Widerstands" von Peter Weiss ist ein Roman von knapp 1000 Seiten in  
drei Bänden. An die Personen betreffenden Umständen kommen vor: der Faschismus und  
der im Untergrund arbeitende antifaschistische Widerstand in Deutschland sowie dessen  
physische Ausrottung, der spanische Bürgerkrieg; Flucht der Hauptperson nach  
Schweden nebst anderen Flüchtlingsschicksalen, gewaltsame Unterdrückung der  
20 kommunistischen Antifaschisten in Schweden; der ganze zweite Weltkrieg; die  
stalinistischen Säuberungen und Schauprozesse. In den Betrachtungen der Hauptpersonen  
kommen vor: antike Sklaverei, Leibeigenschaft, die Ausbeutung in Form der Lohnarbeit,  
Niederschlagung von Aufständen, Folter in Gefängnissen. Kurz: jede Menge Material aus  
dem Bereich von Not und Gewalt. Womit hat man es zu tun? Mit einem Bildungsroman.  
Um was für eine Bildung geht es? Um die Bildung der Hauptperson zur *Kunst*.

### **Vom Widerstand zur Ästhetik des Widerstands**

25 Das "Ich" des Romans entschließt sich, Dichter zu werden, nachdem es seine Beteiligung an  
antifaschistischer Untergrundarbeit in Berlin durch Teilnahme am spanischen Bürgerkrieg  
fortgesetzt hat, und zwar in dem Augenblick, da das Scheitern der antifaschistischen Partei  
besiegelt ist.

30 "Während der Sommermonate, Grieg war abgereist, Marcauer verhaftet, Hodann wieder  
heftigen Anfällen seiner Krankheit ausgesetzt, fertigte sich in mir die Grundlage für eine  
Arbeit, die ich als meine zukünftige ansah, ohne sie noch genau benennen zu können. Nur  
eine Klangfarbe hatte sich eingestellt, die es mir möglich erscheinen ließ, allen Gedanken  
und Erfahrungen Ausdruck zu verleihen. Worte oder Bilder würden ihre Medien sein, je  
35 nach Bedarf." (I, 305)

Wohlgemerkt: Hier kommentiert einer, der freiwillig gegen die faschistische Armee Francos  
gekämpft hat, die vernichtende Niederlage seiner Sache, indem er die Kette von Niederlagen  
zugleich als politisches Scheitern *und* als ausgesprochene Bereicherung seiner Subjektivität  
betrachtet: nicht nur "Gedanken und Erfahrungen" hat es en masse gegeben - e r fühlt sich  
40 nunmehr auch in der *Stimmung*; ihnen "*Ausdruck* zu verleihen". Seine Haupt-Sache, die er gleich  
zur "künftigen Arbeit" ernennt, ist eben die Selbstbespiegelung seiner höchst subjektiven Befind-  
lichkeit, die endlich ihre ganz eigene "Klangfarbe" gefunden hat. Was ihn beflügelt, ist ebenso

unbeleckt von einer politischen Analyse, ebenso begriffslos wie der pure moralische Durchhalte-  
wille der übrigen Gefährten. (Politische Einschätzungen kommen nur als gesprächsweise  
geäußerte Hypothesen über die "Lage" vor, von denen das praktische Verhalten nirgendwo  
abhängig gemacht wird; irgendwie und wie auch immer geht es schon gegen den Faschismus, von  
5 dem Weiss nirgends mehr zu vermelden weiß, als daß er böse sei.) Deren Torheit des reinen  
Herzens - tue Gutes und widerstehe dem Bösen - treibt er auf die Spitze: sein gutes anti-  
faschistisches Herz *ist* schon das Gute und insofern der Widerstand gegen das Böse; daher gibt es  
für ihn nichts Wichtigeres mehr, als sein Innenleben "je nach Bedarf" sich und anderen per Kunst  
10 vorstellig zu machen. Der programmatische Irrationalismus dieses Vorhabens ist mit der  
Synästhesie "Klangfarbe" deutlich genug zum Ausdruck gebracht. Und mit dem Entschluß zu  
diesem Irrationalismus ist der Dichter in der Tat fertig: Wo Begriffe fehlen, da stellt zur rechten  
Zeit ein Wort oder Bild sich immer ein und läßt seine Farbe erklingen.

### **Gelebte Ästhetik**

15 Den Beweis dafür stellt der Roman selber dar. Bleiben wir zunächst beim Helden. Der gelangt  
nach Schweden, ernährt sich dort mit schwerer Fabrikarbeit, beteiligt sich an konspirativer  
Tätigkeit gegen die Nazis und gelangt in die innere Gemeinde des in Schweden residierenden  
Bertolt Brecht. Dabei schafft er es, wie zu erwarten, gemäß seinem Entschluß, alles, was ihm in  
der Fabrik und beim Konspirieren widerfährt, zum Material für die phantastische  
20 Selbstbespiegelung einer antifaschistischen Innerlichkeit zu machen.

"Wenn ich nun ein Bild erhielt von der politischen Realität, die mich umgab, von  
Bedingungen, denen ich mein Dasein anzupassen versuchte, so geschah dies gleichsam  
zwischen zwei Polen, in einem ständigen Wechsel der Blickpunkte. In Brechts Bereich gab  
es Helligkeit, ungebundene Phantasie, was Rogeby mir vermittelte, war behaftet mit der  
25 Schwere, dem Dunst des Arbeitslebens. Das Gegensätzliche griff aufeinander über,  
vermengte sich miteinander, ein Gewebe entstand, das meinem jetzigen Dasein einen Hin-  
tergrund geben könnte." (II, 256)

Mittels redseliger Umschreibung von der politischen Realität über die Durchdringung von  
"ungebundener Phantasie" und "Dunst (!) des Arbeitslebens" zum persönlichen "Hintergrund" für  
30 ein "Dasein" - so geht Ästhetik des Widerstands. Das Arbeitsleben sowie die politische  
Konspiration ist insofern wichtig, als der Protagonist darin seinen ganz persönlichen, von Brecht  
und anderen verschiedenen Weg zum individuellen Ausdruck und zu besonderer Ausdruckskraft  
erblickt:

35 "Die ungeheure Kluft zwischen uns, die wir an die Stempeluhr gebunden waren, und  
denen, die sich in Unabhängigkeit der Literatur, der Kunst zuwenden konnten, hatte nichts  
Quälendes mehr, vielmehr war es, als sei mir grade durch den Druck der realen  
Verhältnisse das nahegebracht worden, was ich ausdrücken wollte... Gleichzeitig mit dem  
Heranfahen der Zinnbarren, dem Anheizen der Öfen, dem Herabsenken der Zentrifugen  
40 in die Säurebäder, fügte ich Stücke der schwedischen Gegenwartsgeschichte zusammen,  
spürte Engelbrekt nach und umriß, auch wenn Brecht nichts mehr davon wissen wollte, die  
abschließenden Szenen des Epos." (II, 306)

So ein Dichter ist ein abgeklärter Phantast. Abgeklärt ist er darin, daß er jede Zumutung, der er  
unterworfen ist, zugleich als Gelegenheit begrüßt, Erfahrungen zu machen, damit sie sich ver-

dichten, damit er sie ganz dicht ausdrücken kann. Versponnen ist er insofern, als er sich in seiner Geilheit auf Ein- zwecks Ausdruck als radikaler Gläubiger des Selbstbetrugs betätigt, daß gerade dann, wenn das Subjekt recht gebeutelt wird, es auf nichts so ankommt wie auf das moralische Subjekt - wenn es nur Not und Gewalt als Medium seiner Selbstverständigung sich zu deuten vermag.

Wem, außer dem Dichter, der seine durch nichts zu erschütternde Subjektivität ausleben will, soll das denn nützen? Und was hat das mit Widerstand zu tun? Diesbezügliche Bedenken müssen Weiss auch gekommen sein. Er hat sich nämlich daran gemacht, seine Gleichung von Kunst und Widerstand zu beweisen. Dabei verfährt er nach Schriftstellerart. Er denkt sich Figuren aus, die von des Erfinders Auffassungen schon ergriffen sind, und versucht, sie glaubwürdig zu gestalten. Um es vorwegzusagen: Die von Weiss erfundenen Figuren sind dermaßen ‚ausgedacht‘, daß man schon sehr gläubig sein muß, um sie ihm abzukaufen.

### **Beweis Nr. 1: Proleten wollen Kunst**

Was soll man von Arbeitern halten, die, mit antifaschistischer Gesinnung ausgestattet, nach einem 12-stündigen Arbeitstag mit Vorliebe ihre Freizeit damit zubringen, daß sie mit ihren ebenfalls lohnarbeitenden Kindern über Kunst philosophieren und dabei lauter Entschuldigungen für ihr beschränktes Vermögen vorbringen, „die Verbindung zu geistigen Regionen herzustellen“ (I, 55)? Weiss meint, man soll erstens glauben, solche Leute hätte es je gegeben, und zweitens Verständnis für folgenden Quark haben:

“Diese Bilder” (von sozialistisch-realistischen Russen) “ermutigen uns, sagte Coppis Mutter, solchen Beistand benötigen wir jetzt; da sich so viele von uns geschlagen geben.” (I, 65) “Unter der Küchenlampe erhellte sich uns die Welt das, was wir uns vorstellten, nahm Gestalt an, wir dachten uns heran bis an eine Finisterre, wo Begegnungen stattfanden mit mythologischen Erscheinungen.” (II, 339)

Zur Erinnerung: Weiss‘ These lautet: Kunst nützt dem Widerstand. Der Beweis: Zum Widerstand entschlossene Proleten verlangen nach Kunst. Ja dann! Dabei ist noch der Kunstbeflissenheit der von Weiss ausgedachten Arbeiter zu entnehmen, welcher Art so ein halbwegs glaubwürdiges Kunstbedürfnis ist. Sie suchen in der ideellen Sphäre der Kunst einen *Trost* für die reale Not und Gewalt. Sie wollen mit Pinsel und Farbe bzw. mit Gedrucktem bei dem Bestreben unterstützt sein, sich ein moralisches Weltbild samt Hoffnung und Perspektive und damit einen Sinn für ihr weltliches Leiden zulegen. Und so *platt erbaulich* will dann auch Weiss die Kunst nicht. Er läßt seinen Protagonisten als dem Werk gerecht werdende, es nämlich nachdichtenden Kunstbetrachter auftreten und dokumentieren, welchen Ansprüchen sein Ideal einer der Armut und dem Ruin *entsprechenden* und sie zugleich *ideell* überwindenden Kunst gerecht werden müßte.

### **Beweis Nr. 2: Kunst macht Widerstand möglich**

Beim Folgenden geht es um Kafkas Roman “Das Schloß”:

“Weil das Elend, die Erniedrigung bei uns noch größer waren als dort zwischen den ewigen Bittgängern und Knechten, mußte die ganze, unglaublich wirkende Entkräftung auch auf uns, und

in vielleicht noch stärkerem Maß als im Dorf, zutreffen... Von dieser Geschlagenheit und dem gleichzeitig verbreiteten Wahn, daß wir durch Gnade unser Auskommen fanden, ging Kafkas Buch aus, und es beunruhigte, bedrängte den Lesenden, weil er die Gesamtheit unserer Probleme beschrieb... das Prinzip, das er" (Kafka) "beschrieb, war einsichtig genug und rief gerade durch die Konsequenz der Darstellungsweise eine noch stärkere innre Beteiligung hervor." (I, 176 f.)

Der Interpret deutet den Roman mit Analogien zwischen "uns", den Arbeitern in Berlin, und dem Dorf in Kafkas Roman und spricht damit dem fiktiven Gespinnst ein reales Substrat zu. Und das will der Interpret genau umgekehrt verstanden wissen: Nicht er kann sich zum Roman eine ihm durch Erfahrung bekannte Realität dazudenken, sondern der Roman *verschafft* ihm Erfahrungen der Realität, die ihm durch diese selbst nie zuteil wurden - jedenfalls nicht mit solch starker "innrer Beteiligung".

Der Unsinn hat Methode. Weiss hat eine prinzipielle Kritik an der Erfahrung, wie sie nur einem Poeten einfallen kann: Die banale alltägliche Erfahrung von Ausbeutung und Gewalt macht nicht betroffen genug. Daß die praktische Unterwerfung unter die Arbeits- und Kriegsfront die Opfer nicht beeindruckt, hält ein Schriftsteller für möglich - und zwar deshalb, weil er damit die Kunst für nötig befinden kann: sich neben der praktischen Unterwerfung im Reich der Phantasie als Betroffener zu *fühlen*, sich in seiner Betroffenheit zu bespiegeln, das tut dem geknechteten Individuum not. Woraus man entnehmen kann, daß ein Dichter erst den *Selbstgenuß* der Betroffenheit für die angemessene "innre Beteiligung" der Opfer angesichts dessen hält, was mit ihnen angestellt wird.

Derartige "Selbsterkenntnis" der Gebeutelten mittels Kunst hat entgegen den vielfältigen Beteuerungen absolut nichts mit Aufklärung über die Gründe und Zwecke ihrer Gegner, sehr viel aber mit genüßlichem Schwelgen der eigenen Moral in phantastischen Konstruktionen zu tun. Das machen nicht zuletzt die nach Erscheinen des Werks am meisten beachteten Herakles- Interpretationen schlagend deutlich. Man stelle sich vor: Zwecks moralischer Aufrüstung besucht eine Gruppe konspirativ arbeitender junger Antifaschisten - den Pergamon-Altar! Ihm entnehmen sie, daß es schon immer oben und unten gab. Das gibt Kraft! Am meisten regt die Museumsbesucher in subversiver Absicht eine Figur an, die auf dem Fries überhaupt nicht mehr vorhanden ist. Zu selbigem Herakles stellen sie eine komplette Privatmythologie zusammen - Herakles als Vorbild und Anführer erfolgreicher Widerstandstätigkeit -, die einzig ihren trostlosen Optimismus zum Ausdruck bringt. Einer der gestreßten Kämpfer fertigt darüber eine umfangreiche schriftliche Abhandlung an, die er nach der Niederlage der Volksfront in Spanien sogleich umschreibt. Jetzt beliebt er Herakles für ein Produkt von dessen Furcht vor seiner eigenen Unterlegenheit zu halten, das dennoch vom "Lebensgrund" kündigt: Wem keine Pein zu groß ist, der geht in die Unsterblichkeit ein (I, 314 ff.). Mit bombastischem Wortaufwand hält da der Dichter Weiss ex post guten Menschen mit ganz viel moralischem Kampfeswillen gegen das Böse die Sonntagspredigt, die den jeweiligen Stand der Not als ewiges Menschheitsschicksal auslegt. Als intellektuell gepflegter Humanismus darf die Kunstausslegung dem Inhalt nach so platt moralisch sein, wie sie will. Solch idealistische Erhabenheit wird dann als "materialistische", spricht: durch die "materiellen Lebensumstände bedingte" Kunst bzw. Interpretation gefeiert.

Was bleibt nun eigentlich übrig? Widerstand braucht die Kunst, weil er sonst keine hätte; und - die Kunst braucht einen anderwärts vorhandenen und von ihr vor- und nach empfundenen Willen zum Widerstand, weil sie sonst keine Widerstandskunst wäre. Man muß diesen legitimatorischen Zirkel des Peter Weiss ernst nehmen. Widerstandspoeten *sind* Schmarotzer von "Kämpfen", die ganz andere Leute aus ganz anderen Gründen als den ihnen angedichteten führen, und die Poeten wissen das auch. Wenn Dichter Leuten, die sich, aus welchen Gründen auch immer, irgendetwas nicht gefallen lassen, mit ihrer künstlerischen Sensibilität nachspüren; wenn sie in der Sphäre der Phantasie den "Kämpfern" eine ganz persönliche und darin zutiefst moralische Berechtigung für ihr Tun zubilligen, dann *bezwecken* sie damit einzig, die Betätigung der ihnen zugestandenen Subjektivität und Moralität ganz jenseits der Welt zum wahren Mittelpunkt der Welt zu erklären.

### ***Das einzig Schöne an der Kunst: Sie ist ein Problem***

Und weil solche Parteinahmen der Selbstbestätigung des Poeten dienen, unterliegen sie den Konjunkturen des Zeitgeists: Sie erfolgen in Abhängigkeit davon, ob sich mit einer solchen Selbstdarstellung in der Öffentlichkeit ein Echo für die künstlerische Selbstbestätigung erzeugen läßt. Die "Ästhetik des Widerstands" ist selbst ein schönes Beispiel dafür. Anders als zu den Zeiten, als Peter Weiss seinen "Viet-Nam-Diskurs" verfaßte, sind pure Legitimationsphantasien zugunsten störender Elemente schon seit etlichen Jahren nicht nur bei Politikern nicht mehr gefragt. Im Unterschied zu jenem Stück besteht der Roman nicht etwa aus "engagierter" Erzählung, sondern zum allergrößten Teil aus methodischen Reflexionen über die Kunst, die entweder explizit oder implizit durch ihre Konfrontation eine mögliche politische Kunst problematisieren. Und da wird es unendlich langweilig. Mit verteilten Rollen geht es schön im Roman so zu wie in den Seminaren über ihn. Da werden die Pflichtlektüren für Studenten der "materialistischen Literaturwissenschaft" seligen Angedenkens wiedergekaut und gegeneinander ausgespielt: die "Realismus-Debatte", die Streitigkeiten in der "Linkskurve", einiges von Brecht und "Positionen" aus den 60er und frühen 70er Jahren. Der Witz besteht nicht darin, daß irgendein Streit entschieden würde, sondern darin, ihn gar nicht als Streit zu führen, alles offen zu halten, allem eine Berechtigung zuzuerkennen, die sich an den jeweiligen "historischen Voraussetzungen", vor allem aber an der ebenso berechtigten Gegenposition relativieren, kurz: statt der Kunst ihre Problematisierung zu *genießen*. Dem Inhalt nach geht das nach folgender Dialektik:

- Kunst muß "parteilich" für die Unterdrückten sein und "Handlungsanweisungen" geben:

"Zumeist prüften wir Text oder Bild, worauf wir in einer Zeitschrift, in einem Museum, gestoßen waren, ob es sich im politischen Kampf verwenden ließ, und akzeptierten es, wenn es von offener Parteilichkeit war." (I, 56)

- Dies provoziert den Einwand: Wo bleibt denn da die Kunst mit ihrer "eigenen Vitalität" (I, 78):

"Ebenso (!! ) wie der Gedanke der Revolution noch nicht die Revolution war, sondern erst seine Taten forderte, verlangte die Bildidee nach ihrer Ausführung in der Form." (I, 65)  
(Das ist gut - die eigene Vorstellungswelt des Künstlers setzt diesem einen vergleichbaren Widerstand entgegen wie die Herrschaft dem Revolutionär!)

Also keine kunstfeindliche Politisierung der Kunst, sondern eine kunstfreundliche. Zu mal das die Kunst ganz ungeheuer politisiert:

- Wenn es auf der Welt übel zugeht und dennoch der Künstler auf "Suche nach Selbsterkenntnis" (I, 57) geht, dann ist die Kunst die Auflehnung schlechthin und jeder Künstler ein Revolutionär - worin übrigens jeder reaktionäre Visionär a la Ernst Jünger dem Ästhetiker des Widerstands beipflichten wird.

5 "Berufsschreiber, das klang wie Berufsrevolutionär", (Berufsschullehrer, das klang...) "Planende Erfindende waren wir alle." (II, 169)

### Willkommen im Cafe Größenwahn!

- Wenn es darauf ankommt, daß der Dichter so recht er selbst ist und aus sich heraus spinnst - soll er nicht die Differenz seines Spinnens zur Realität zum Gütesiegel der selbstverständlich dann erst  
10 recht revolutionären - Kunst machen und offen verrückt spielen?

15 "...für sie sei das Schreiben, vor allem das Schreiben von Gedichten, seit jeher ein Versuch gewesen, das, was sie hinabziehn wollte, zu überwinden, stets habe sie sich in einem Zustand des Dahinsiechens Visionen abringen müssen. Wenn es ihr gelinge, ein Werk abzuschließen, so habe sie damit den Beweis erbringen können, daß die Poesie eine Kraft besitze, die, wenigstens für einige Augenblicke, den einschnürenden, würgenden, tötenden Ordnungen der Außenwelt überlegen sei." (III, 28)

- Und wer jetzt, im II. Band angelangt, noch lustig ist, der kann fragen: Wo bleibt denn da die Politik, und den Zirkus von vorne anfangen. Entnehmen kann man dem von Peter Weiss veranstalteten Hin und Her schon etwas, nämlich dessen Unterstellungen, ohne die nicht ein  
20 einziger Übergang zustandekäme. Zuvörderst ist es dies: Das freie Herumphantasieren der dichterischen Subjektivität ist eine schwere, höchst verantwortungsvolle *Aufgabe*, deren -Schwierigkeit überhaupt nicht zu überschätzen ist und die stets nur relativ gelingen kann; was ein wirklich berufener Poet ist, den erkennt man daran, daß er am Hinschreiben seiner höheren Verantwortung leidet! So gelangt auch der moralische Parteigänger der Leidenden auf der Welt zu der  
25 Auffassung, daß kein Leid ein härteres Urteil über die Welt spricht als das genüßlich selbstgemachte der Dichter.

### **Der politische Instinkt des Poeten: der Antikommunismus**

Zweitens wird an jener "Entwicklung" von der "Parteilichkeit" bis zum psychologischen  
30 Verrücktspielen deutlich, daß auch Peter Weiss sich zur berufsspezifischen Unvereinbarkeitserklärung von Poesie und Kommunismus vorangearbeitet hat. Sein Vorwurf lautet: Der Kommunismus ist prinzipiell unfähig zur vorbehaltlosen Anerkennung der künstlerischen Subjektivität und damit erwiesenermaßen fähig zu jeder Vergewaltigung von ihr. Wie Weiss das hinkriegt? Er läßt seinen Protagonisten jahrelang mit bestem Willen versuchen,  
35 einen moralischen Vertrauensvorschuß gegenüber der Sowjetunion und ihrem Taktieren mit den Kommunisten im deutschen Untergrund wie mit den spanischen Antifaschisten und vor allem gegenüber dem Stalinismus aufrechtzuerhalten, bis er dabei letztendlich scheitert - Moral: Die Sowjetunion verhindert die *persönliche* Identifikation mit ihr und hält damit selber den Dichter davon ab, einer im Sinne der Partei zu sein. Das Infame dieser Polemik besteht darin, daß weder  
40 das Taktieren der Sowjetunion noch der Stalinismus kritisiert und das Vertrauen als verkehrt hingestellt werden - durch die Demonstration des enttäuschten guten Willens halten stattdessen

das politische Taktieren wie der Stalinismus zum ignoranten, aber moralisch klotzigen ‚Beweis‘  
her, daß im Fall der Sowjetunion *Dafürsein nicht geht*. Ebenso soll das pure Fakt, daß die  
Kommunisten von der Psychoanalyse nichts halten, die *Inhumanität* ihrer Weltanschauung  
bezeugen. Statt zu kritisieren, denunziert Weiss den - ja auch nicht gerade weit verbreiteten -  
5 Literatenglauben, in der Sowjetunion ihre eigenen Ideale realisiert zu sehen, und markiert damit  
den einzigen noch real existierenden Hauptfeind aller Literaten. Der Standpunkt, von dem aus der  
denunziert, ist derjenige, der einem Schriftsteller von berufs wegen immer noch als der höchste  
gilt: Der Idealismus der Kunst in deren “historischem Prozeß” ist ganz ideell und darf durch  
nichts beschmutzt werden! Auch und gerade politisierende Dichter haben ihre Heimat in der  
10 Kunst. Und wo darf die sich ausspinnen? Na also!