

GÜNTER WIRTH

Die Ästhetik des Widerstands

Beobachtungen bei der »postsozialistischen« Lektüre

Verblaßter Mythos oder Steinbruch?

Zum 80. Geburtstag von Peter Weiss am 8. November 1996 schrieb Ernst Schumacher, der noch im Spätherbst 1989 die Aufführung der »Mittagswende« des französischen katholischen Dichters Paul Claudel im Deutschen Theater als Verrat am realistischen Theater Wolfgang Langhoffs und Wolfgang Heinz' bezeichnet hatte, in der »Berliner Zeitung«, die »Ästhetik des Widerstands«¹ habe den »Charakter eines Mythos« angenommen, »der verblaßt ist und in absehbarer Zeit nicht wiederbelebbar ist«. Und pointiert fügte er hinzu: »Der Utopist Peter Weiss hat sich in ein Literaturgespenst verwandelt.« So titelte denn auch das Feuilleton der »Berliner Zeitung« seinen Aufsatz.²

Ein reichliches Jahr später, am 13./14. Dezember 1997, suchte Volker Braun an gleicher Stelle nach einem »Ort für Peter Weiss« (so offenbar formuliert im Anklang an jene Bemerkung, die Peter Weiss nach seinem Besuch in Auschwitz gemacht hatte, dies sei »die Ortschaft« gewesen, »für die ich bestimmt war und der ich entkam«). Kernstück dieses zwei Seiten langen Textes, der ursprünglich für einen Vortrag bei den Berliner Festtagen bestimmt war, ist zunächst diese Beobachtung:

»Wenn ›Die Ästhetik des Widerstands‹ von Revolution handelt, dann von der *doppelten, der wachen und der geträumten*. Überhaupt scheint mir, daß die Präzision der historischen Verhöre, im Hades von Plötzensee bis Pergamon, weniger auf einen politischen als einen traumatischen Antrieb weist: die Spaltung, das Scheitern der Arbeiterbewegung, deren Niederlage fortlebt.«

Und dann kommt bei Braun die für mich entscheidende und nebenbei Schumacher demontierende Feststellung: »Ich habe die Ästhetik des Widerstands immer als Steinbruch betrachtet, als immenses Material für andere Generationen.«

In anderen Worten heißt das: Während Schumacher Peter Weiss und sein singuläres Werk als relevant nur im Bezug auf den real existierenden Sozialismus sieht, so oder so, affirmativ, kritisch oder gegenstandslos, hat dieses Werk für Braun übergreifende Bedeutung, und gerade nach dem Scheitern des realen Sozialismus entdeckt er in ihm einen weiten »Radius, den er um ein Geschehnis zog, mit dem er vordrang zu einem *unbequemen Überblick*«.

Wenn Volker Braun in solchem Zusammenhang die Metapher des »Steinbruchs« ins Spiel bringt, ergibt sich nolens volens die Frage: Bleibt der Steinbruch gleichsam unberührt, »links« liegen, oder soll man daran gehen, aus ihm Steine herauszuberechnen, die womöglich

Günter Wirth – Jg. 1929, Publizist. 1973-1990 Chefredakteur beziehungsweise Herausgeber der evangelischen Monatszeitschrift STANDPUNKT; 1985-1993 Honorarprofessor für Neue und Neuere Kirchengeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin; bis September 1990 Leiter der Wissenschaftlichen Arbeitsgruppe des Vorsitzenden der DDR-CDU, Lothar de Maizière. Zuletzt in UTOPIE kreativ: Kurella und die Wartburgtagung, Heft 206 (Dezember 2007).

1 Die Zitierung aus der »Ästhetik des Widerstands« folgt im Text mit Angabe der Bände und Seiten der dreibändigen Ausgabe des Henschelverlags, Berlin 1983. Der Vertrieb dieser Ausgabe erfolgte zu einem offenbar großen Teil außerhalb des öffentlichen Buchhandels – ich bekam sie im Büro des Präsidiums des Kulturbundes.

2 Im Kontrast hierzu: Der führende Literatur- und Theaterkritiker der Presse der DDR-CDU, Helmut Ullrich, der in DDR-Zeiten eigenständig formulierte, fern des sozialistischen Pathos, schrieb in der »Neuen Zeit« vom 7. November 1991 über die damals erschienene sechsbändige Werk-

ausgabe von Peter Weiss u. a.: »Ein weitgespanntes, ein immer noch nicht ausgeschöpftes, ein ebenso geschlossenes wie offenes Werk... Man wird ›Die Ästhetik des Widerstands‹ nunmehr, nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Systems, ... erneut und unter neuen Aspekten zu lesen haben, als ein Opus des Scheiterns und der Größe, des Irrtums und der Ehrlichkeit ... Man wird sich mit Peter Weiss immer wieder neu beschäftigen müssen.«

3 Analog entwickelt Ekkehart Krippendorff seine Überlegungen zur »Wiedergeburt Europas«, dessen Mythen nacherzählend und dessen kulturelles Erbe aufbereitend: Die »in mythische Dimensionen zurückreichende Friedensvision« Europas sei eine solche, »deren realer Kern und deren geistige Substanz nicht durch die herrschaftliche Politik, sondern trotz dieser und sogar weitgehend im *Widerstand* (von mir hervorgehoben, G. W.) gegen Macht- und Realpolitik entstanden ist: die Perspektive von Europa *als kulturelle Gestalt*« (von mir hervorgehoben, G. W.). Ekkehart Krippendorff: Die Wiedergeburt Europas – aber aus welchem Geiste?, in: UTOPIE kreativ, Heft 201/202 (Juli/August 2007), S. 597.

zu Mark- oder Ecksteinen werden könnten bei der Suche nach Wegen, das »Scheitern« zu verstehen, es zu bewältigen und Ansätze für eine Neuorientierung ausfindig zu machen.

Auf einen solchen Eckstein (er braucht vielleicht gar nicht herausgehauen zu werden, er liegt womöglich schon bereit) wird man allein schon vom Titel dieses Werks gewiesen: »Die Ästhetik des Widerstands«, denn es wird wohl nicht zu übersehen sein, daß das politische Element des »Widerstands« als abhängiger Genitiv zum dominanten Nominativ »Ästhetik« gehört.

»Die Ästhetik« als Instanz ...

In einer bemerkenswerten Rezension zum Erscheinen der »Ästhetik des Widerstands« als Hörbuch (übrigens ein besonders deutliches unter den vielen inzwischen zu registrieren gewesenen Dementis zu Schumachers »Gespenster«-Fiktion) hat Dietmar Dath in der F. A. Z. vom 21. April 2007 geschrieben: »Man muß dem Scheitern eine Schönheit abtrotzen, die nicht von der Niederlage herrührt, sondern von der Kraft der Scheiternden, noch im Niederstürzen nicht vom eigenen Unrechtsempfinden lassen zu wollen. Der historische Materialismus braucht seine frommen Unbeweisbarkeiten so nötig wie der Idealismus; die in der ›Ästhetik des Widerstands‹ formulierte behauptet, es gäbe eine Instanz außerhalb der Geschichte, die deren Akten für eine Berufungsverhandlung verwahrt und ein kontrafaktisches Urteilen gestattet: Unsere war die Verliererseite, aber die richtige.«

Tatsächlich ist in meiner Sicht richtig, wenn mit Blick auf den Nominativ »Ästhetik« eine Instanz außerhalb der Geschichte identifiziert wird – allerdings mit einer gewichtigen Einschränkung: außerhalb der Zeitgeschichte, der geschichtlichen Gegenwart, der zeitgenössischen politischen, geistigen und religiösen Auseinandersetzungen. Denn »Ästhetik« ist doch für Peter Weiss mehr als ein Kategoriensystem der »Schönheit«, der sozusagen autonomen künstlerischen Werke. Ästhetik ist für ihn das in künstlerischen Werken investierte und dort aufbewahrte Gesamt humaner Werte aus allen Epochen der Menschheitsgeschichte, der Antike (Pergamonaltar), des ostasiatisch-buddhistischen Kulturkreises (Anchor Wat), des Mittelalters (Dantes »Göttliche Komödie«, Totentanz in der Berliner Marienkirche), des Übergangs vom Mittelalter zur Neuzeit (Cervantes' »Don Quijote«, Dürers »Melencolia«, Brueghels Schilderungen des Bauernlebens), der Neuzeit (Schillers »Wilhelm Tell«, Géricaults »Floß der Medusa« mit weiteren Anspielungen auf die französische Malerei sowie van Gogh) bis hin zur seinerzeitigen Gegenwart (Kafkas »Schloß«, das übrigens Brueghels Gemälden zugeordnet wird, Picassos »Guernica«, ein anonymes Wandgemälde an der spanischen Front, Majakowski, vor allem aber Brechts ästhetisch-politisches Laboratorium im schwedischen Exil, fokussiert auf ein geplantes, dann aber nicht ausgeführtes Projekt über den Volksaufstand in Schweden unter Engelbrekt im 15. Jahrhundert).³

Auffällig ist, daß Musik in dieser »Ästhetik des Widerstands« keinen Platz findet, von gelegentlichen marginalen Erwähnungen von Strawinsky oder Schönberg (I, 79) und von Wagner und Beethoven (I, 257) sowie Mahler (II, 326) abgesehen, und daß Weiss das jü-

disch-christliche Erbe weitgehend ausblendet. Allein die Kathedrale von Barcelona ist Anlaß für ihn und seinen Genossen Ayschmann zu Meditationen: Dieses Werk sei vielleicht nicht zu Ende geführt worden, »weil der kirchliche und religiöse Anlaß des Bauens schon jeden Sinn verloren hatte, rings um eine entleerte Idee war diese Andachtsstätte errichtet worden, und deshalb konnte solch ein Dom nur unvollendet bleiben, konnte nur weiterleben als Bruchstück ...« (I, 197).⁴

...für den Charakter des Widerstands

Das in diesen künstlerischen Werken, in ihrer »Ästhetik« Investierte und Aufbewahrte – es wird zur Inspiration des »Widerstands«, zu seiner ethischen und geistigen Normierung. Hiervon sind die teilweise zu Exkursen ausufernden, aber in dem kollektiven Gespräch des Hauptprotagonisten des Romans mit seinen Genossen aufgefangenen Analysen dieser künstlerischen Werke geprägt, und es fallen dabei auch kräftig charakterisierende Vokabeln zum Inhalt, zum Charakter des »Widerstands«.

Am Pergamonaltar etwa werden »in den knienden vertierten Wesen« die identifiziert, die »in Grobschlächtigkeit, Erniedrigung und Geschundenheit« einer »kleinen Schicht von Begünstigten und der Elite des Geistes die notwendige Muße« zu schaffen hatten. »Daß die Darstellung des Götterflugs und der Vernichtung andrängender Gefahr nicht den Kampf des Guten gegen das Böse zum Ausdruck brachte, sondern den Kampf zwischen den Klassen, wurde nicht nur in unsrer heutigen Betrachtung, sondern vielleicht auch schon von manchem geheimen Blick damaliger Leibeigener erkannt« (I, 13).

Oder Brueghel: Von ihm wird aus einem seiner Bilder das »friedliche Dorf« beschrieben, in das plötzlich »einer, in eiserner Rüstung, über die niedrige Brücke geritten« kam, »begleitet vom Knappen, erstarrt stand eine Frau an der Haustür ..., mit ihrem Säugling eilte ein Soldat fort«. Und: »Von diesem Fluchtpunkt aus erweiterte sich das Geschehnis zum Massenmord, zusammengedrängt stand die gewappnete Reiterei, jedem Fliehenden den Weg versperrend, ... in schrecklicher Anschaulichkeit wurden die Kinder den Eltern entrissen, ... von Schwertern, von Speießen durchbohrt ... Was sich abspielte zwischen den Bewohnern und den Söldnern, die ihresgleichen waren, die nur, wie immer, den Befehl ihrer Oberen ausführten, war nicht zu ertragen« (I, 174).

Beim Blick auf Kafkas »Schloß« fällt dem Erzähler der »aufgezwungne Abstand zwischen ihrer *der Dorfbewohner* Welt und der Welt der Herren« (I, 175) auf, dieses »Gesetz der Unzugänglichkeit für das Schloß« (ebenda).

In Picassos »Guernica« werden – jenseits des anklägerischen Impetus gegen das faschistische Kriegsverbrechen – »Dimensionen« der Katastrophe, »die wir noch nicht zu fassen vermochten«, entdeckt. »Mit ihren roh geschnitten Bestandteilen bot die große Komposition einen ersten, schnell zu erfassenden Überblick. Nichts konnte hier seinen Standort wechseln, alle Relationen waren in starker Vereinfachung gegeben. Doch indem das Abgebildete begreifbar wurde und auf die Kräfte hinwies, die es hervorgerufen hatten, zeigte es unsre eigne Lage, in der die Parteilichkeit den äußeren Zu-

4 An Gaudís immer noch unvollendeter Kathedrale Sagrada Familia (Baubeginn achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts) wird weiter gebaut. Vgl. Berliner Zeitung vom 14. Juni 2007.

sammenhalt gab, während im Innern die Zerwürfnisse, Zweifel, Hilflosigkeiten und Ängste stattfanden« (I, 339).

In Stahlmanns Erinnerungen an Anchor wird lebendig, was sich 1177 zwischen den einfallenden Chans und den Khmer ereignete, gespiegelt in den gewaltigen Anlagen der ausgestorbenen Stadt. »Auf ihren Felstürmen, erzogen zur Jenseitigkeit, lächelten die Gott-haften *königlichen Herrscher* zur Lebenszeit schon als Tote, ihre Untertanen jedoch hatten gelebt, ein jeder für sich, gemeinsam waren sie dem Tod entgegengegangen, hatten im Gleichschritt das Knie angehoben, den Fuß vorgesetzt. Die geheiligten Despoten hatten von Anfang an den Tod überwunden, die Unzähligen, deren Fäuste sich um den Schwertgriff, den Lanzenschaft ballten, hatten, in erhitzter Körperlichkeit, den Tod vor sich, wie ihre Herzen schlugen die Ruderer ... den Takt des Todes« (III, 106).

Géricaults »Floß der Medusa« erinnert einerseits an das frühe Ausgreifen europäischer Märkte »in die von den Jahrhunderten des Sklavenhandels erschütterte schwarze Kultur« (II, 30), andererseits an die Rücksichtslosigkeit der Hierarchie auf der »Medusa« nach deren von ihr verschuldetem Untergang vor der Küste Westafrikas gegenüber Teilen der Mannschaft, die ohne Sicherung auf einem Floß ihrem Schicksal ausgeliefert wird, und tatsächlich überlebten nur wenige, darunter ein »Schwarzer«. Als 1991 zum 200. Geburtstag Géricaults im Pariser Grand Palais eine große Ausstellung stattfand, veröffentlichte die F. A. Z. vom 23. November 1991 einen ganzseitigen Aufsatz von Werner Spies, dem Freund Picassos. An zentraler Stelle dieses Aufsatzes hält er mit Blick auf diese Rettung fest, sie bleibe »im Bild Illusion«, und er fügt – ein neuerliches Dementi Schumachers – hinzu, das heiße in den Worten von Peter Weiss »in einem zentralen Kapitel seiner ›Ästhetik des Widerstands‹: ›... in einer Zukunft lag sie, weit weg von der Welt, in der die Zuschauer sich befanden. Aus der vereinzelt Katastrophe war das Sinnbild eines Lebenszustands geworden.«

Verschränkung

Es ist nun hinsichtlich der Würdigung dieses Werks zu beachten, daß sich die im Gesamtstrom des Erzählens nicht (oder nur selten) selbstständigenden ästhetischen Analysen mit zeitgenössischen Ereignissen und mit geschichtlichen Exkursen verschränken. Offensichtlich ist solche Verschränkung ein konstitutives Stilmittel des Verfassers. Man vergegenwärtige sich nur noch einmal den Übergang vom Pergamonaltar-Kapitel zum böhmischen oder – um noch ein Beispiel zu geben – den Zusammenhang einer kleinen Tafel des französischen Malers Meissonier mit dem Kriegsbeginn 1939. Diese Tafel »nahm plötzlich mehr Raum in mir ein als Géricaults Gemälde, es enthielt wenig von Auseinandersetzungen mit einer ganzen Epoche, wollte nicht alle Fragwürdigkeiten und Komplexe, die mit dem schöpferischen Prozeß zusammenhängen, aufrollen, es war nur da, ... als ein Zeichen, einmal geprägt von Sasseta, der von Dreizehnhundert Zweiundneunzig bis Vierzehnhundert Fünfzig in Siena lebte. Ich konnte noch nicht definieren, was das Bild in mir angerührt hatte, aber es hatte zu tun mit der Einfachheit des Ausdrucks, der Frische und Direktheit der Vision, der Verbindung aus Gegenständlichkeit

und Abstraktheit ... Rückwärts gewandt ... entfernte ich mich ..., *wir wurden hinausgeworfen in die Mobilisierung, in die Erwartung des Kriegs*« (II, 42 – Hervorhebung von mir, G. W.).

Es ist dieses ästhetische Gesamt an humanem Erbe, aus dem – von den Kontingenzen des gesellschaftlichen und individuellen Lebens diktiert – notwendigerweise selektiv (wie bei Weiss) Impulse und Normen aufgenommen werden, die zum Widerstand gegen alle strukturellen Formen und spontanen Erscheinungen der Menschenfeindschaft, der Barbarei, der Versklavung, der Unterdrückung, der Ausbeutung, des Krieges führen und womöglich zur Orientierung auf neue Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens.

Utopisches Potential

Hier zeigt sich freilich, daß das von den Konstellationen der dreißiger und vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts bestimmte und daher, wiederum notwendigerweise, den antifaschistischen Widerstand favorisierende Werk von Peter Weiss an eine Grenze stößt. Es ist doch der vom Bürgertum herkommende Schriftsteller, der zwar genau weiß, gegen wen und was der Widerstand sich richten muß, und der übrigens auch genau die ebenfalls zum Widerstand herausfordernden Erscheinungen des realen Sozialismus erkennt, ohne für eine neue Gesellschaft selber mehr als visionäre, als utopische Vorstellungen zu haben. Sonst hätte »Die Ästhetik ...« einen anderen Genitiv erhalten.

So etwa fiel oft genug die Reaktion auf »Die Ästhetik des Widerstands« in den achtziger Jahren in der DDR aus (ganz abgesehen von den auf die damals ebenso interessiert wie mit Vorbehalt aufgenommenen, in der DDR tabuisierten Passagen über die Moskauer Prozesse und andere Erscheinungen in der internationalen Arbeiterbewegung). Dabei war doch gerade der Rückgriff auf das utopische Potential⁵ (die eminente Wirkung Ernst Blochs ging nicht zuletzt von ihm aus) ein mögliches Element der je notwendigen Erneuerung der sozialistischen Bewegung, ohne die sie erstarren mußte. Es ist sicher der bewegende Abschiedsbrief Heilmanns aus Plötzensee, an dem dies abzulesen ist:

»Es war nicht Keuschheit oder religiöse Neigung, wie ihr sie mir einst vorgeworfen habt, es war immer nur das andre Verlangen, das mich überwältigte, das Verlangen, mitzuarbeiten an den Grundlagen, an den Grundlagen des Gemeinwesens der Gerechtigkeit. Ich kann es nicht anders ausdrücken. Ich weiß jetzt nicht einmal, wie diese Ordnung aussehn sollte, vielleicht bin ich immer noch irgendwo bei Fournier [Fourier?], Louis Blanc, Blanqui, auch wenn ich mit meiner Arbeit so weit wie überhaupt nur möglich vorgeschoben im Gegenwartigen saß« (III, 208).

Auf diese und andere Utopisten kommt Weiss mehrfach zurück, so II, 264 und II, 294, wo aus der Sicht schwedischer linker Sozialisten um 1920 so formuliert wird:

»Mit dem Aufkommen einer streng disziplinierten, hierarchisch gebauten Partei war Denkern wie Babeuf, Buonarotti, Owen, Blanc, Cabot die Wissenschaftlichkeit abgesprochen worden, sie wurden höchstens als Impulsgeber anerkannt, im übrigen zu Schwärmern, Phantasten erklärt. Für uns waren ihre Utopien immer noch etwas

5 In der Vorlesung zur Eröffnung des Studienjahres 1989/90 an der Sektion Theologie der Humboldt-Universität zu Berlin am 18. September 1989 (veröffentlicht in der »Neuen Zeit« vom 18. Oktober 1989 unter der Überschrift »Menschenbild ist bestimmt von je eigener Weltanschauung«) habe ich am Schluß ausgeführt: »Wenn die Machtfrage gelöst ist, könnten ja auch tatsächlich alle in Vollmacht so handeln: im Alltag Leistungen in der produktiven und schöpferischen Arbeit für das Ganze gemäß den Konsequenzen des wissenschaftlichen Sozialismus erbringen und in dieses Ganze die Werte, Ideale und Normen einer menschlichen Gemeinschaft einbringen, die heute vielleicht Züge des Utopischen aufweist, morgen aber – wenn wir nur wollen, wenn wir nur *gemeinsam* wollen – Wirklichkeit sein kann. Und es könnte dies weiter bedeuten: der von der Utopie zur Wissenschaft gewordene Sozialismus, der seinerseits durch gesellschaftliche Kräfte, durch Menschen, unter bestimmten historischen Umständen zur Wirklichkeit, zur sozialen Praxis geworden ist, erfordert in eben der Praxis, die es mit Menschen als gesellschaftlich, als von der Wissenschaft definierten Wesen und die es gleichzeitig mit Menschen als einzelnen, als Individualitäten zu tun hat, einen Rückgriff auf das Utopische, der zum sittlichen und geistigen Stimulator des wissenschaftlichen Sozialismus geworden war.«

6 Eine Projektgruppe an der Friedrich-Schiller-Universität Jena hat sich nach dem Erscheinen der »Ästhetik des Widerstands« immer wieder mit diesem Werk beschäftigt. In einem Beitrag aus dieser Gruppe junger Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen und Studierender schreibt Dieter Strützel etwa: »So unbestreitbar die Bedeutung der ungebrochenen sozialistischen Perspektive für die AdW ist, so auffällig die Unterbelichtung dieser Komponente in der bisherigen Rezeption, so drängend auch die Frage an uns Zeitgenossen, ob wir dieses Insistieren auf eine sozialistische Perspektive zu jenen Elementen rechnen, die von der Zeit überholt sind, die bei dem notwendigen Neuentwerfen, beim Schreiben des ›vierten Bandes‹ der AdW durch die Rezeption aufzugeben wären. Oder aber ob wir gerade in dieser ungebrochenen sozialistischen Perspektive ein Element jener künstlerischen Vorbildungen der AdW sehen, die wir als neue Realität aufnehmen und durch ihre praktische Entfaltung in eine neue historische Epoche überführen wollen. Unsere Antworten auf diese Frage hängen davon ab, welche Perspektiven wir der sozialistischen Bewegung in der heutigen Welt einräumen. Zu fragen ist, welche Bestätigungen, welche Infragestellungen, welche neuen Realitäten wir aus der AdW für diese unsere Überzeugungen und Überlegungen gewinnen können.« Nach: Deutsche Volkszeitung, Düsseldorf, 47/1988.

Erstrebenswertes, ergänzt durch neue ökonomische Erkenntnisse ließen sie sich einschmelzen in ein gesellschaftliches Bild, das unsern Anschauungen und den Traditionen im Land besser entsprach als das autoritäre Muster, dem wir uns fügen sollten.«

Es ist dieses utopische Potential, das komplementär zu den ökonomischen Erkenntnissen und zu den aus der »Ästhetik« gewonnenen Einsichten und zu der von ihr geprägten Lebenshaltung wirksam werden muß, was recht eigentlich die Voraussetzung dafür ist, wenn ein erfolgreicher Kampf um ein neu geordnetes gesellschaftliches Leben eine Perspektive haben soll: Es geht nämlich »um die Veränderung des Menschen und seiner ganzen Lebensbedingungen, und eine solche Veränderung konnte nur gelingen, wenn sie im Bewußtsein eines jeden vollzogen wurde« (I, 223). Das aber hieß – und letztlich ging von hier die faszinierende Wirkung von Weiss' Werk auf die Intellektuellen in der DDR aus –, daß Sozialismus ohne die »Kulturrevolution« (III, 117) im Sinne der universalen Aufnahme des Erbes der ganzen Menschheit und ohne die Formung des Individuums, ohne individuelle ethische Normen nicht denkbar, geschweige denn realisierbar sei.⁶

Einmaligkeit des (individuellen) Lebens

Wiederum ist es das Heilmann-Testament, in dem diese qualifizierte weltanschauliche Position markiert wird. Einerseits geschieht dies in der (ja schon im Blick auf die Boye-Abschnitte und die der Mutter des Ich-Erzählers greifbar gewordenen) Aufdeckung der seelischen, der Traum-Welt, die für die »Ästhetik des Widerstands« – Volker Braun hatte es signalisiert – ebenso charakteristisch ist wie andererseits das weit gespannte Ausgreifen in die Welt (gerade auch die »Dritte Welt«) der geschichtlichen Kämpfe, der Nöte der Ausgebeuteten, der Schöpferkraft:

»Sehnen wir uns nach dem Schlaf im Mutterleib, sehnen wir uns auch nach dem Tod, denn als Ungeborne gehören wir noch unmittelbar dem Kreislauf an, der auch den Tod enthält. Draußen dann verlieren wir das Verständnis für das Vorher und Nachher, wir sind nur Hier, und verwunderlich ist es nicht, daß manch einer sich hier austoben will. Ich bin immer für die Beziehungen gewesen zu denen, die vor uns gelebt und gewirkt haben... Indem wir offen sind für die Vergangnen, würdigen wir auch die, die nach uns kommen« (III, 213).

Das aber heißt, daß in solcher Sicht ein »anderer Zeitbegriff« existiert, »der alles Vorherige und Folgende umfaßt, und in dessen großen Ablauf sich die winzige Spanne unsres Lebens einfügt« (III, 209). Das Gesamt also, von dem wir ausgingen, *und* das Individuum, die Kategorie des Einzelnen, in Heilmanns Testament formuliert als »die Erkenntnis ... von der Einmaligkeit des Lebens, einer Einmaligkeit, die noch stärker wird, wenn sie sich mit einem andren Leben konfrontiert« (III, 212), sie recht eigentlich definieren »die Ästhetik« als Instanz.

Ohne die Respektierung dieser (im Werk von Peter Weiss noch differenzierter entwickelten) Einsichten und Postulate verfehlt man die eigentliche Botschaft der »Ästhetik des Widerstands«, damit aber auch ihre Bedeutung für eine Neuorientierung sozialistischer Politik.

Mit Gerhard Scholz im »Steinbruch«

Der Hinweis auf die bürgerliche Herkunft von Peter Weiss könnte uns helfen, bei der Suche nach weiteren »Steinen« aus diesem »Steinbruch« fündig zu werden, und da böte sich an, auf das Angebot des in der »Ästhetik des Widerstands« unter den nach Schweden emigrierten sozialistischen Intellektuellen erwähnten Gerhard Scholz zurückzugreifen. Der Berliner Germanist hatte 1960 anlässlich der Veranstaltungen zum Jubiläum der Humboldt-Universität (1810-1960), übrigens zentral am Beispiel eines Werks von Strindberg, vor allem diese ästhetischen Kategorien eines kritischen Realismus herausgearbeitet: Selbstgericht des Bürgers, Gericht über die Zeit, Wiederkehr der Toten, Sezession, Assoziation.⁷

Mit dem »Selbstgericht des Bürgers« haben wir sogleich einen ersten Stein. Denn als ein solches Selbstgericht erscheint die Gesamtanlage dieses Werks, dieser »Wunschbiographie« des Peter Weiss, der gleichsam eine Mutation durchmacht und sich in der »Ästhetik des Widerstands« als wendender proletarischer Schriftsteller selber porträtiert und der beschreibt, wie er sich zuerst in der Solidarität mit seinen Berliner Genossen, dann via ČSR als Interbrigadist in Spanien, schließlich als Emigrant in Frankreich und Schweden bewährt und dessen Erlebnisse, Erfahrungen und Erkenntnisse in dieses Werk einströmen. Was die Erkenntnisse angeht, handelt es sich (»Ästhetik«!) um subtile und differenzierte in der Kunst- und Literaturgeschichte, um präzise in der Historiographie unterschiedlicher Perioden (griechische und römische Antike, ostasiatische Kulturgeschichte, schwedisches Mittelalter, internationale, zumal deutsche, russische und schwedische Arbeiterbewegung, ganz zu schweigen von der Analyse der unterschiedlichen Strömungen in der spanischen republikanischen Bewegung und in der französischen Volksfront). Vor allem aber ist es die klandestine Topographie des antifaschistischen Widerstands, der Peter Weiss umfassende Studien gewidmet und in den Strom seines Erzählens eingeordnet hat.

Auch die Suche nach dem »Stein«, auf dem »Gericht über die Zeit« steht, fällt nicht schwer. Schließlich ist hinter all den Einzelstudien und -biographien, die das Werk von Peter Weiss zu einem Universum machen, die doppelte Richtung seines parteilichen Urteils klar erkennbar – die des unerbittlichen Kampfes gegen alle Erscheinungsformen von Faschismus und Imperialismus, aber auch die Sorge um die Sache des Sozialismus angesichts seiner Verzerrungen in der sowjetischen Realität und hinter der Front im republikanischen Spanien wie unter den Kommunisten in der schwedischen und französischen Emigration (Münzenberg!). Gericht über die Zeit...

Analoges gilt für jenen »Stein«, auf dem die Inschrift »Wiederkehr der Toten«⁸ zu erkennen ist, übrigens auch im Zusammenhang damit, daß Peter Weiss immer wieder an Entwürfen einer neuen »Göttlichen Komödie« gearbeitet hat. Tatsächlich könnte man die »Ästhetik des Widerstands« als eine Sammlung von Märtyrergeschichten bezeichnen, von Märtyrern unter den »Ketzern« des realen Sozialismus, ohne daß – aus den verschiedenen geschichtlichen Epochen – die Opfer der jeweiligen Hierarchien, die Opfer der Ausbeutung und der Kriege außen vor blieben. Auffällig wiederum ist dabei, daß der Shoah eher marginal Beachtung geschenkt wird. Bewegend aller-

7 Gerhard Scholz: Die Friedensfrage nach 1870/71 in vergleichender literarhistorischer Beleuchtung. Unter besonderer Berücksichtigung von Strindbergs »Friedensnovelle«, in: Hans Kaufmann und Hans-Günther Thalheim (Hg.): Frieden, Krieg, Militarismus im kritischen und sozialistischen Realismus, Berlin 1961, S. 21 ff. Dort u. a.: »*Gericht* eines preußischen Offiziers *gegen sich selbst* ... ein Gericht, das im weiteren Zusammenhang des Problemaufbaus zu einem *Gerichtsverfahren gegen die Gesellschaft*« (von mir hervorgehoben, G. W.) wird, S. 24; »Selbstgericht«, S. 39; »Sezession«, S. 34 und S. 46, oder »Ausgliederung«, S. 28; »Friedensassoziation«, S. 39. Vgl. hierzu auch Günter Wirth: Heinrich Böll, Berlin 1969, S. 224 ff., wo aus der Studie meines Lehrers Gerhard Scholz sowie aus Vorlesungsnachschriften (insbesondere zur »Wiederkehr der Toten«) diese Topoi herausgearbeitet und auf Bölls Prosaarbeiten bezogen worden sind. In dem Aufsatz geht Scholz nicht nur ausführlich auf Strindberg ein, sondern – neben Ibsen und Brandes – auch auf Hjalmar Branting (S. 52 f.). Zuletzt: Prof. Dr. Horst Haase u. a.: Gerhard Scholz und sein Kreis. Zum 100. Geburtstag des Mitbegründers der Literaturwissenschaft der DDR. Beiträge eines Kolloquiums (Pankower Vorträge Heft 63), »Helle Panke« e.V. 2004.

8 Charakteristisch für Peter Weiss sein Aufsatz »Es leben die Toten!«, in: Die Zeit, Hamburg, vom 21. Mai 1982.

9 Aus einem Aufsatz von Magnus Bergh in der F. A. Z. vom 4. März 2000: »Von den Bildern, Ideenbruchstücken und Entwürfen zur ›Ästhetik des Widerstands‹ in den ›Notizbüchern‹ erscheinen die, die das Thema von der Familie, der verlorenen Liebe und schöpferischen Wiedervereinigung aktualisieren, besonders inspiriert. Folgendermaßen sieht eine alternative Fortsetzung des Traums von der Mutter und der ›Kristallnacht‹ in einem Entwurf vom Februar 1976 aus: ›... meine Mutter war verschwunden, eine schreckliche Ungewißheit kam auf, wo ich sie verloren haben mochte, in Hamburg konnte es nicht gewesen sein, denn wir waren längst abgefahren aus Hamburg, ich suchte in andern Städten nach ihr, eben noch war ich durch eine Gasse gegangen, die sich in Paris befand, jüdische Schriftzeichen waren auf die Ladenfenster gemalt, Männer im Kaftan, mit breitrandigem Hut und Ohrlocken, kamen vorüber, mit Katz ging ich durch diese Gasse, es war die Rue des Rosiers, in der Nähe der Synagoge, aber das war vor dem Tag in Hamburg, das war früher gewesen, obgleich ich älter gewesen war, gab es das überhaupt, älter sein, jünger sein, konnte ich je etwas anderes sein als einen Augenblick alt, oder eine Unendlichkeit alt, wir hatten vor den Schaufenstern voll kabbalistischer Bücher und Bildtafeln gestanden, Katz hatte gefragt, was es denn nun für eine Bewandnis gehabt habe mit dem, wofür wir nie Zeit gehabt, worüber wir nie gesprochen hätten, und ich sagte, daß höchstens im Sommer, an einem Sonntag, daran gedacht werden

dings die Schilderung der Fiebernacht im Schloß La Brévière kurz vor der Ausreise nach Schweden. Im Traum (wiederum charakteristischerweise im Traum) sieht er sich und seine Mutter durch Hamburg gehen, doch er hat das Gefühl, daß etwas nicht stimmte: »... ich wußte nicht, wo meine Mutter verblieben war, eben noch hatte sie mich an der Hand gehalten, ... eine schreckliche Ungewißheit kam auf, wo ich sie verloren haben mochte, vielleicht war sie verschleppt worden, ich hörte nur ein Geschrei und Jammern, Menschen eilten vorbei, es klirrte, als wären Scheiben zertrümmert worden, die Menge trieb eine Frau vor sich her, man hatte ihr ein Schild um den Hals gehängt, mit der Aufschrift Jidd, in jüdischen Lettern, vielleicht war es meine Mutter, ich schlug mich durch das Gedränge, doch die Frau war nicht mehr zu sehn...« (II, 78). Das Trauma der »Kristallnacht«.⁹

Jetzt treffen wir auf einen ziemlich kleinen »Stein«, der so gar nicht ins Gefüge paßt: Sezession aus der Front der reaktionären Bourgeoisie – sie ist ja gewissermaßen die Voraussetzung des ganzen Werks, wie denn (I, 270 f.) hervorgehoben wird, daß der »Entwicklungsgang« desjenigen, »der seine Klasse zu verneinen hat, schwerer *ist* als der Weg jener, die ihre Klasse, als die progressive, bejahen können«. Gerade aber angesichts solcher »Abtrünnigkeit« konnten jene, die »mit ihrer Klasse gebrochen haben«, »manchmal mehr leisten« als die andern in ihrer »Zusammengehörigkeit«. Letztlich ist Sezession in der »Ästhetik des Widerstands« Ereignis nur noch bei der Porträtierung der Protagonisten der »Roten Kapelle«, dort freilich sehr eindrücklich, insbesondere im Blick auf Arvid Harnack, dem beachtliche Zeugnisse zugunsten des Bildungsbürgertums zugeordnet werden: »Gelehrter war mein Vater,¹⁰ bürgerlicher Gelehrter, aber keiner, der sich den Obrigkeiten beugte. Die Kultur, die er mir brachte, war eine bürgerliche, an mir lag es dann, diese Kultur mit einer andern Kultur, der Kultur der Arbeiterklasse, zu verbinden« (III, 198). Angesichts des Schicksals dieser »Sezessionisten« mag die Hervorhebung mancher ihrer Schwankungen etwas überproportioniert erscheinen.

»Assoziation« und Bündnis

Schließlich: Assoziation. Hierzu bedarf es intensiverer Arbeit im »Steinbruch«, und letztlich sind es zwei »Steine«, die gefunden werden. Der eine hat es mit der Erneuerung der »Assoziation« zu tun, wie »die Partei« in den klassischen Dokumenten zunächst bezeichnet wird.¹¹ »Mußte nicht erst die Grundlage für eine neue Partei geschaffen, mit den frühern Irrtümern aufgeräumt und auf alles verzichtet werden, was außerhalb der Überprüfung des Erreichten und Erreichbaren lag« (III, 52). So läßt Peter Weiss Herbert Wehner im Stockholmer Exil die Nachkriegsperspektive eröffnen.

Das *alter ego* von Peter Weiss, der Ich-Erzähler, sieht analog in der Partei nicht »etwas Vollkommenes«, sondern »vor allem einen Entwurf, an dessen Entwicklung es unablässlich zu arbeiten galt« (III, 98 f.). Und Heilmann hält mit Bischoff »das Streben und den eingeschlagenen Weg« für wertvoller »als die Erreichung des Ziels« (III, 177). Daß begangene Fehler erst zu klären seien, um mögliche neue Fehlentscheidungen vermeiden zu können, ist charakteristi-

scherweise aus der Sicht Rosners, des Stockholmer Statthalters der Komintern, überflüssig (III, 143).

Von ziemlicher Relevanz ist schließlich, daß diese Erscheinungen auch im Instanzbereich des Ästhetischen aufgedeckt werden. Noch in Berlin kommt es zu einer kontroversen Debatte zwischen dem Ich-Erzähler und Coppi auf der einen, Heilmann auf der anderen Seite über die sowjetische Kunst der dreißiger Jahre. Heilmann statuiert, daß Bilder sowjetischer Künstler wohl »Leistungen, Errungenschaften« zeigten, »doch verdecken sie die widerspruchsvollen Prozesse, in denen Neues entsteht«. Inhalt und Form stimmten nicht überein, eine Art »romantischer Nationalismus« atme »Künstlichkeit«. Es »schleicht sich hier ... eine kulturelle Gegenrevolution in unser Gesellschaftsbild ein«, und er fügt hinzu: »Ich würde ... den eindimensionalen Optimismus gelten lassen, wenn er nicht Anspruch auf absolute Gültigkeit stellte, auf eine Vorherrschaft, die jede sonstige Aussage beiseitestößt.« Mit Blick auf die sowjetische Filmkunst und auf die sowjetische Literatur, Kunst und Architektur in der ersten Periode nach der Revolution seien Werke entstanden, »die mit dem Wesen der Revolution übereinstimmten«. Sie aber würden jetzt »verleugnet und verfemt«. Damit seien »diese kühnen mitreißenden Gleichnisse des Aufbruchs ... durch Fertiges« ersetzt worden. Eine »enge Begrenzung der Aufnahmefähigkeit« trat an die Stelle »eines neuen universalen Bewußtseins« (I, 65 f.).

Hier sind einige Züge dessen angeführt, was eine Erneuerung der »Assoziation« nach den Deformationen in der UdSSR und nach dem zeitweiligen Scheitern der internationalen Arbeiterbewegung in der Auseinandersetzung mit dem Faschismus bestimmen könnte.

Was sich hieraus für die Bündnispolitik der »Assoziation« ergibt, steht auf einem anderen – »Stein«. Weiss läßt sein *alter ego* auf eine gewisse »Selbständigkeit« der Parteien in den befreiten Ländern nach Kriegsende hoffen, ausgehend von »den besondern Klassenverhältnissen und Bündnismöglichkeiten im jeweiligen Land«, auch in einer »Allianz mit allen fortschrittlich Gesinnten ... innerhalb des Bürgertums« (III, 118) – nicht zuletzt auf Grund von Erfahrungen aus den weitgehend gescheiterten Bemühungen um Bündnisse, Einheits- und Volksfronten in den zwanziger und dreißiger Jahren. Es ist diese Problematik, die sich wie ein buchstäblich roter Faden durch das ganze Werk zieht, bezogen auf Deutschland, Spanien, Frankreich, Schweden, aber auch mit Ausblicken auf Bewegungen in den kolonialen Ländern, in Lateinamerika oder Asien.

Trotz der Beschwörung der »Allianz« auch mit Bürgerlichen und trotz der Hervorhebung des Bildungsbürgerlichen bei Harnack ist indes doch auffällig, daß bei Weiss die Bündnispolitik der »Assoziation« eher eng gesehen wird, als Bündnis allein der Arbeiterbewegung und ihrer Parteien. Diese Achillesferse von »Assoziation« und Bürgertum, wie wir sie ja auch aus der »Blockpolitik« in der DDR kennen, ist daher nicht zufällig auch bei Weiss offen gelegt. Mit Blick auf die bürgerlichen Parteien der spanischen republikanischen Bewegung liest man: »Die Hilfe des Bürgertums wurde nur für das Ebnen des Wegs gebraucht, in dessen Verlauf es selbst einmal entmachtet werden würde« (I, 239). Freundlicher wird dagegen der schwedische Sympathisant mit der UdSSR, Baron Aschberg, porträtiert.

konnte, wohin sollten wir denn gehn, niemand von uns hatte ein eignes Zimmer, da im Scheunenviertel, entsann ich mich, ... hatte es einen Ziegenstall gegeben, dorthin, ins Stroh, zog sich vielleicht einer der jungen Arbeiter mit seinem Mädchen zurück. Nein, so habe er es nicht gemeint, sagte Katz. Etwas andres gab es nicht, antwortete ich, auf die Gesetzbücher der Genesis und des Exodus, die Kreise kosmologischer Chiffren, das Pentagramm blinkend, das was du meinst, sagte ich, dafür hatten wir keinen Namen ...« Die Rue des Rosiers, die Straße der Juden in Paris, in der »Ästhetik des Widerstands« nie genannt, aber in kryptischen Wendungen in den »Notizbüchern« zur Sprache gebracht, ist ein verborgenes Zentrum im Pariser Labyrinth des Erzählers. Sie hängt dunkel mit den verdrängten Seiten der »Ästhetik des Widerstands« zusammen – »dem, wofür wir nie Zeit gehabt, worüber wie nie gesprochen hätten«, wofür »wir« keinen Namen und keine Sprache hatten, dem, was für Weiss mit den Eltern, Liebe, Sexualität, Judentum, Schuld und Verlust verbunden ist.« – Gesondert ist auf den Seydlitz-Nyman-Vorgang (III, 118 ff.) mit der Enthüllung der (zumal auch großindustriellen) Pläne zur »Ausrottung der jüdischen Rasse« (III, 123) hinzuweisen.

10 Der Vater Arvid Harnacks war der Literaturhistoriker Otto Harnack, der ältere Bruder des großen Kirchenhistorikers Adolf von Harnack, dessen Sohn, der religiöse Sozialist Ernst von Harnack, ebenfalls verfolgt und verhaftet war.

11 Es ist nicht uninteressant, darauf hinzuweisen, daß Alexis de Tocqueville in seinem Buch »Über die Demokratie in Amerika« (1835) den Terminus »association politique« jeder Vereinigung mit politischer Zielsetzung zumißt. Alexis de Tocqueville: Über die Demokratie in Amerika. Eingeleitet und herausgegeben von J. P. Mayer, Frankfurt/M. und Hamburg 1956, S. 58.

12 Günter Wirth: Sterben und Tod in der neueren Dichtung, in: C. P. Thiede (Hg.), Christliche Literatur 5/6, Paderborn 1996.

13 Wolf Gerhardt: Rote Wimpel weh'n im Wind – Aus der Geschichte der Arbeiterbewegung in Potsdam und Nowawes (Schriftenreihe des Brandenburger Vereins für politische Bildung »Rosa Luxemburg«), Schkeuditz 1999, S. 11 ff. Hodann arbeitete eine Zeitlang als Stadtarzt in Nowawes u. a. auch mit Irma Epstein, der späteren Frau des von den Nazis ermordeten Eisner-Sekretärs Felix Fechenbach, zusammen. Ein neuerlicher Hinweis auf das enge Geflecht, das Hodann mit »Ketzern« verband.

Analog hierzu wäre festzuhalten, daß in den drei Bänden dieses Werks Kirchliches, Christliches kaum und wenn, dann ambivalent vorkommt – allerdings abgesehen von der kräftigen und authentischen Herausstellung Harald Poelchhaus als des Seelsorgers der Märtyrer (vor allem III, 218 ff.) und der betonten Hervorhebung des antinapoleonischen spanischen Priesters Merino (I, 330). So wird (III, 143) eher ironisch bemerkt, daß Stalin, »der sich darstellte als Landesvater«, 1941 zugelassen habe, »daß sich auch die Kirchen wieder den Gottesgläubigen öffneten, daß alle Kräfte der Verteidigung der eignen Erde zuströmen konnten«. Während der in Berlin amtierende schwedische Pfarrer Birger Forell (III, 122), eine herausragende ökumenische Gestalt, mit Recht als Anlaufstelle für Verfolgte erwähnt wird, heißt es mit Blick auf »Erzbischof Hultgren, Bischof Cullberg und andre kirchliche Dignitäre« (II, 256), sie stützten die antikommunistischen Kräfte in der schwedischen Politik – 1954 sollte Bischof Cullberg während des Leipziger Kirchentags gegenüber dem Stellvertretenden Ministerpräsidenten der DDR, Otto Nuschke, »seinen Dank an die Regierung der DDR und an den Rat der Stadt Leipzig für die große Unterstützung *Ausdruck geben*, die dem Kirchentag zuteil geworden ist« (Neue Zeit vom 11. Juli 1954). Schließlich wird »der aufgeklärte, rationale Hutten« dem »volkstümelnden Luther« (I, 257) gegenübergestellt.

Apostel- und Ketzergeschichte

Anfang der neunziger Jahre habe ich in einem Vortrag¹² in den alten Bundesländern über Sterben und Tod in der neueren deutschen Literatur zur »Ästhetik des Widerstands« bemerkt, es sei dies gleichsam eine Apostelgeschichte und zugleich die Apokalypse des realen Sozialismus; genauer hätte ich sagen sollen: Apostel- bzw. Ketzergeschichte. Denn in der Tat sind die meisten der in diesem Werk ausführlicher und konturierter porträtierten Persönlichkeiten solche, die mit »der Partei« im Konflikt waren, nicht von »feindlichen« Positionen aus, sondern eben gerade von jenen der Erneuerung. Es sind dies zumal Hodann, Münzenberg, Wehner, der norwegische Schriftsteller Nordahl Grieg und auf eigene Weise Brecht.

Hierbei ist nicht zu übersehen, daß weite Teile der »Ästhetik des Widerstands« eine Hommage an Hodann sind, den Armenarzt, Psychiater und Sexualwissenschaftler – wobei interessant wäre zu erfahren, ob Peter Weiss bewußt war, daß Hodann in den zwanziger Jahren beruflich auch mit seinem Geburtsort Nowawes (heute Potsdam-Babelsberg) zu tun hatte.¹³ Hodann ist der »Apostel« eines humanen Sozialismus, der in allen drei Bänden prägend in Erscheinung tritt, in der Rückerinnerung an seine Berliner Zeit, an der spanischen Front wie im französischen und schwedischen Exil. In ihm sah Weiss offenbar die Züge vereint, die für ihn für einen (neuen) Sozialisten prägend sein sollten: Menschendienlichkeit, Verständnis für andere, weiter intellektueller Horizont, Sensorium für künstlerische Werke (Hölderlin im spanischen Lazarett), Sinn für historische Zusammenhänge wie (schon vom Beruf her) für Individuum und Gesellschaft, Loyalität zur Partei (in Spanien), aber sie kritisch befragend, immer auf der Suche nach neuen Wegen, gerechtere und friedliche Verhältnisse zu schaffen, ohne ausschließen zu können, daß es einmal einen Bruch geben könne – und der kam 1945.

Münzenberg erscheint bei Weiss als der, der das im »Widerstand« mit der »Ästhetik« der Agitation, der Propaganda, der Medien notwendig zu Leistende selbständig erfaßt und schon bei der Realisierung der publizistischen Arbeit ist, ehe sie »die Partei« beschlossen hat. In der Sicht von Peter Weiss ist er so etwas wie ein eleganter und zugleich schöpferischer Intellektueller, der sich als verhinderter Parteiführer fühlt.

Bei Wehner treten dann eher – seine Zweifel und Skrupel eingehend würdigend – die Züge hervor, die aus den verschiedensten Quellen so schon irgendwie bekannt waren, hier aber noch stärker in der von anderen geleugneten Klammer der Loyalität gehalten werden.

Ja, und Brecht. Auch wenn Sabine Kebir erst jüngst (Freitag 19/2007) im Gefolge vor allem von Jost Hermand harsche kritische Positionen zur »im Zentrum der Bücher« stehenden »Brecht-Gestalt« geäußert hat,¹⁴ würde ich unterstreichen wollen, daß ich in meiner neuerlichen Lektüre der »Ästhetik des Widerstands« genau das entdeckt habe, worum es ja auch Sabine Kebir eigentlich geht: Brecht als »Chef« einer »ästhetischen« Werkstatt, in der von den unterschiedlichsten Seiten her das Material zusammengetragen und dann gemeinsam befragt wird, ob es sich als »Widerstands«-Potential erweist. Insofern hat Peter Weiss, auch wenn er womöglich seine Resentiments gehabt hat, genau das herausgearbeitet, was jenseits irgendwelcher parteilicher Normen als trag- und zukunftsfähig für eine sozialistische Politik und für die sozialistische Kultur in dieser Werkstatt erarbeitet worden ist – dies ganz im Sinne des Verfassers in seinen Notizbüchern: »Die Kultur ist nicht der Überbau, sondern die Basis der menschlichen Tätigkeit.«¹⁵

Eine Analogie

Wenn man die Genannten metaphorisch als »Apostel« der Erneuerung des Sozialismus (und als »Ketzer« im System des realen) ansieht, wäre das, was wir hier zur Kulturrevolution, zur Aufnahme des universalen humanen Erbes und zur Respektierung der Individualität des Einzelnen herausgearbeitet haben, die »Botschaft«. Die (»paulinischen«) Lehrbriefe wären identisch mit den Rekursen auf Rosa Luxemburg, Bucharin, Gramsci, die Utopisten. Von den »Märtyrergeschichten« hatten wir schon gesprochen – und schließlich die Apokalypse (Offenbarung). Sie deutet sich in den Moskauer Prozessen an – die eigentliche konnte Weiss (noch) nicht erahnen.

Es mag unangemessen, ja vermessend sein, die »Ästhetik des Widerstands« auf den biblischen Kanon zu beziehen – noch dazu, da wir gesehen hatten, wie zurückhaltend, ja polemisch Weiss gegenüber allem Christlichen in seinem Werk agierte. Aber vielleicht ist es ja gerade umgekehrt so, daß dieser von einem einzelnen unternommene Versuch, die in den dreißiger und vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts entstandenen historischen Konstellationen und deren weltanschauliche Kontexte, die letztlich einen bis dahin singulären Charakter aufwiesen und eine Art Zäsur in der Geschichte der Menschheit bedeuteten, in einer Ich-Erzählung auszugestalten, die auch scheinbar Dokumentarisches ins Fiktionale transponieren läßt, so etwas wie ein Kanon ist. Hierauf würde allein schon die alles andere als eine Marotte erscheinende, an eine »Gesetzestafel« erin-

14 Bei Sabine Kebir heißt es: »Er *Hermand 1983* wies auf die von Weiss zwar öffentlich gemachte, dem Publikum jedoch meist nicht bewusste Tatsache, dass er den Stockholmer Brecht »ja selber kaum oder gar nicht gekannt hat«. Und obwohl er sich bemühe, ihn »so historisch objektiv wie nur möglich darzustellen«, sei das Ergebnis zweifelhaft, da es von modischen Anti-Brecht-Affekten geprägt sei und von einem »Unterlegenheitsgefühl des Jüngeren dem älteren Meister gegenüber«, einer Art »Übervater, dem er mit einer instinktiven Abneigung gegenübertritt, da dieser all das hat, wes er nicht besitzt: nämlich Lebenskenntnis, Frauen, künstlerische Meisterschaft, politische Übersicht usw.« Dass sich Weiss dieser Resentiments bewußt war, zeige die Äußerung: »Mir war Brecht eigentlich nicht sympathisch, weil er sich für mich nicht interessierte. Ich habe auch Minderwertigkeitsgefühle gehabt: Ich hatte ihm nichts zu zeigen, keine fertigen Werke ... Er war von Menschen umgeben, die ihm halfen und die ständig bereit waren, ihm alles aus dem Weg zu räumen.« Sie hält aber generell fest: »Mit der Bemerkung »Heute, da für mich die Zeit reif ist, um die Linien, die damals entstanden, zusammenzuführen, sehe ich, daß wir mit der kulturellen Revolution den Umbruch meinten, der den politischen Kampf erst zur Erfüllung bringen konnte«, steht Weiss weit über dem Problembewusstsein heutiger Linker in Politik und Kultur.«

15 Aus den »Notizbüchern 1971-1980« (Frankfurt 1981), zitiert nach: Deut-

sche Volkszeitung, Düsseldorf, 45/1986.

16 Als Sonderfall erscheint Rosalinde von Ossietzky. Sie wird nicht, wie »die Boye« oder »die Marcauer« oder »die Bischoff«, als »die Ossietzky« eingeführt, sondern als »Tochter Ossietzky« oder Rosalinde (vor allem II, 133 ff.). Für mich sind die Ossietzky-Abschnitte die sperrigsten im ganzen Werk.

17 Vgl. Ludwig Hoffmann u.a.: Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und Palästina. Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945, Bd. 5, Leipzig 1987. Vgl. auch Max Seydewitz: Es hat sich gelohnt zu leben. Lebenserinnerungen in zwei Bänden, Berlin 1976 und 1980; Jan Peters (Hg.), Zweimal Stockholm-Berlin 1946, Leipzig 1989. Zu den Mitgliedern des Freien Deutschen Kulturbundes in Schweden gehörten u. a. die Schauspieler Johannes Arpe, später bekannt aus vielen DEFA-Filmen, und Curt Trepte, später u. a. Intendant in Quedlinburg; Gerhard Scholz, nach Rückkehr zuerst in Weimar (Nationale Gedenkstätten), dann Humboldt-Universität zu Berlin; Max Seydewitz, sächsischer Ministerpräsident, zuletzt Generaldirektor der Dresdner Kunstsammlungen; der Arzt Dr. Kurt Winter, in der DDR Rektor der Akademie für ärztliche Fortbildung; Walter Sack, Bezirksbürgermeister von Berlin-Treptow; Herbert Warnke, FDGB-Vorsitzender; Alfred Lange, Mitarbeiter des Verlags Tribüne; Horst-Heinz Meyer (früher Sekretär des Jüdischen Studentenbundes in der Schweiz), in der DDR als Übersetzer, Redakteur

nernde typographische Gestaltung der »Ästhetik des Widerstands« hindeuten, ebenso die Detailversessenheit, die an die Stilistik des Alten Testaments erinnert, zusätzliche grammatikalische Schnörkel und der durchgehende Verzicht auf Vornamen (mit Ausnahmen dort, wo eine Verwechslung möglich wäre wie bei Heinrich und Klaus Mann, Arnold Zweig oder Ludwig Marcuse – I, 158 f.).¹⁶ Tatsächlich entbehren die erratischen Blöcke dieses Werks schon vom Augenschein her nicht des Numinosen.

Überdies liefert Weiss selber einen Schlüssel für solches Verständnis seines Werks. In Spanien wird der Ich-Erzähler mit den »paternalistischen Transparenten« konfrontiert, »die uns überall ihre Leitsätze vor Augen hielten«. »Phrasen, Sprüche, so wurde gesagt, sollten uns eingehämmert werden..., dabei wüßten wir selbst am besten, warum wir hier waren.« Und doch hätten diese Schlagworte ihre Wahrheit. »Sie rührten zwar nur Äußeres an..., die Handlungen kamen von uns« (I, 207). Hier nun folgt unmittelbar eine Beobachtung, die eben so etwas wie ein »Schlüssel« ist: »Desgleichen [!] hatte Gaudí sich und seinen Glaubensanhängern zum ständigen Angedenken ein Gloria Gloria, ein Sanctus Sanctus, ein Hos[ia]nna in excelsis rundum ins Mauerwerk geschlagen« (I, 208). Die Bedeutung der Analogie wird dadurch nicht relativiert, daß für beide Fälle von »Gläubigkeit« statuiert wird: »Dies aber konnte wieder Beweis sein dafür, daß wir von einer überlegenen Führung niedergehalten wurden ...« (ebenda).

Doch ein realer Ort für die Utopie?

Es bleibt für mich eine letzte Überlegung nach dem »postsozialistischen« Wiederlesen der »Ästhetik des Widerstands«. Wenn ich es richtig sehe, verlieren die letzten Abschnitte des dritten Bandes ein wenig von dem Anspruch des Universalen, des Gesamt an humanem Erbe, und sie verlieren sich scheinbar im Nationalen. Sicherlich hat dies mit der von Weiss diagnostizierten Tatsache zu tun, daß im Zusammenhang mit dem Aufeinandertreffen der Mächte der Antihitlerkoalition in Deutschland das geschlagene und zugleich befreite Land zum Focus aller zentralen weltpolitischen Auseinandersetzungen wird, vor allem aber der bald entstehenden Brüche in der Koalition.

Daher wird für Weiss und sein anderes Ich ein scheinbar peripheres Ereignis in der schwedischen Emigration zu einem womöglich realen Ort seiner (utopischen) Hoffnung auf eine Perspektive für gesellschaftliche und geistige Erneuerung in eben diesem Deutschland durch kulturelle Erneuerung. Mindestens als eine vorsichtige Annäherung, wenigstens als ein Samenkorn eines solchen Prozesses erschien daher die im Januar 1944 in Stockholm vollzogene Gründung des Freien Deutschen Kulturbundes in Schweden.¹⁷

Wenn Hodann, »der außerhalb der Parteien stand ... und den Respekt der deutschen Emigration und schwedischer intellektueller Kreise besaß« (III, 254), als prädestiniert erscheint, »den Bund in seiner beabsichtigten Neutralität zu präsentieren« (ebenda), dann muß freilich sogleich in der Würdigung des Gründungsakts und der Rede dieses Vorsitzenden nicht nur dessen Bekenntnis zu deutscher Schuld und Verantwortung und sein Aufruf zur »Auflehnung«, zum »Widerstreit« von Kultur gegen eine feindliche »Übermacht«

(III, 255) hervorgehoben, sondern auch sofort eindrücklich gezeigt werden, wie die geschichtlichen Konstellationen in diesem vergleichsweise peripheren Vorgang zum Ausdruck gelangen:

»Obgleich Hodann alles daran setzte, die Demokratie, wie sie im Keim im deutschen Untergrund angelegt worden war, zur Verwirklichung zu bringen, war er auch ein Seher, ... und dies war es, was ihn plötzlich zum Stocken brachte. Befürchtend, ein Erstickungsanfall [des schwer kranken Hodann, der 1946 sechzigjährig in Stockholm starb] stehe bevor, öffnete ich schon den Kasten mit der Spritze, doch was ihn für einen Augenblick verstummen ließ, war die Vorstellung, wie die beiden von gegensätzlichen Ideologien geleiteten Heere in Deutschland aufeinanderstoßen würden« (III, 256).

Die Bruchstellen

Wir sehen also, wie die nicht nur von politischen, militärischen und ökonomischen Kalkülen, sondern vor allem auch von ideologisch-weltanschaulichen Prämissen bestimmten Brüche der Antihitlerkoalition (die deutsche Übersetzung von Wendell Willkies Programmschrift dieser Koalition, »One World«, war gerade – 1943 – bei Bermann-Fischer in Stockholm unter dem Titel »Unenteilbare Welt« erschienen) früh zur Kenntnis und zur Wirkung gelangen und die ebenso redlichen wie genauen Überlegungen zu einer Assoziation im Zeichen der kulturellen Erneuerung überschatten, und es sollte daher auch nicht lange dauern, daß Hodann sich nicht mehr in der Lage sah, als Vorsitzender zu fungieren: »Bis in den Sommer ließ es sich im Glauben an die gemeinsame Front leben, dann aber wurde die Front zur Scheidelinie, auf der einen Seite verhielt man sich abwartend, auf der andern Seite wurde sie mit marxistischen Staatsbegriffen belegt« (III, 263). Und was bedeutete das für die Assoziation kultureller Erneuerung in Stockholm? »Unter wechselnder Leitung, mehr und mehr von den Bürgerlichen verlassen, übergehend zu einem noch rohen, aufgewühlten Gefüge, erlebte der Bund seine fruchtbarste Zeit. Es sammelten sich jetzt dort alle, die an eine kulturelle Umwälzung glaubten« (III, 267).

Um dies hier einzufügen: Beides, der Glaube an eine kulturelle Umwälzung *und* der Exodus vieler Bürgerlicher, sollte letztlich in anderen Erscheinungsformen für Bechers Konzept des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands zum Ereignis werden – also jenes Bundes, der in umfassender Weise das schon von Becher im Moskauer Exil entworfene und für Deutschland, aber auch für einige Exilländer bestimmte Konzept zu realisieren suchte, der aber eben auch schon bald an seine Grenzen, an die »Bruchstellen« stieß.¹⁸

Immerhin: »Die Ästhetik des Widerstands« wäre am Ende nicht das, was sie auf bald 1 000 Seiten vorher war, wenn nicht auch mit Blick auf die Gründungsversammlung des Freien Deutschen Kulturbundes in Schweden die Widerstandskraft ästhetischen Potentials zur Geltung gekommen wäre:

»Den meisten *Teilnehmern* war, wenn sie später an den Abend zurückdachten, dessen Abschluß im Sinn geblieben, der Auftritt der Schauspielertruppe. Und sie hätten nicht mehr zu beschreiben gewußt, wie die Wiese des Rütli, überm nächtlichen See, dazu die hohen, eisgekrönten Felswände ringsum ... hatten erstehen können ... Als die Be-

(u. a. im Neuen Deutschland) und Schriftsteller tätig. Auch der in Schweden verbleibende Germanist Walter A. Berendson und Leo Blech, später Generalmusikdirektor der Städtischen Oper in Berlin, wären zu nennen. Daß schon früh – 1947 – zwei Bücher von Nelly Sachs im Aufbau-Verlag erschienen sind (ein Gedichtband und ein Sammelband schwedischer Lyrik), ist auf den Kontakt der späteren Nobelpreisträgerin zum Kulturbund zurückzuführen.

18 Günter Wirth: Der historische Ort des Kulturbundes (1945 bis 1989). Drei Aspekte, in: Siegfried Prokop, Dieter Zänker (Hg.): Verlorene Träume. Zum 60. Jahrestag des Kulturbundes, Berlin 2007, S. 17 ff. Die inhaltliche Bestimmung der »Ästhetik des Widerstands« fand offenbar auch Anwendung auf die Bürgerbewegung der DDR 1989, wenn Antje Vollmer, die Theologin unter den grünen Politikerinnen, die sich in ihren Arbeiten auch mit nonkonformistischen Gruppierungen im deutschen Protestantismus beschäftigt hat, am 13. Februar 1992 in der F. A. Z., an Bärbel Bohley gerichtet, von der »Ästhetik einer wunderbaren Revolution« schrieb.

waffneten von den Höhen herabstiegen, aus der Tiefe herausgeklettert waren, wurde verwundert gefragt, ob dies denn Schiller sei, denn nur wenige erinnerten sich noch an das Stück, es schien geschrieben für sie, die sich hier ... versammelt hatten, jeder Vers ... richtete sich an sie, die Freunde des vergewaltigten Lands, und so trugen alle Rösselmanns Worte vom Eid des neuen Bunds und Stauffachers letzte Ermahnung mit sich hinaus auf die schneenassen Straßen« (III, 263). Sie hatten gleichsam an »der Gründung des Volksstaats« (ebenda) teilgenommen, aber eben in der Zeit vor den Brüchen...

Diese Brüche sieht Weiss in merkwürdiger zeitlicher Perspektive. Er bleibt gleichsam am 8. Mai 1945 stehen, nimmt aber (im Konjunktiv) das in die zeitgenössische Betrachtung auf, was er in der Folgezeit an Erfahrungen machen, an zumeist bitteren Erkenntnissen gewinnen würde. »Noch aus weiter Entfernung, die ich erreichen müßte, um meine Erfahrungen deuten zu können, würde ich die Erschütterungen empfinden, wie sie ausgingen vom Abschluß jener Phase. Über den Begriff der Zeit zu sprechen, war auch früher unser Anliegen gewesen [vgl. III, 209], wie tief aber wäre erst diese ständig fließende Veränderung zu spüren, wenn noch einmal so viel Zeit vergangen sei, wie damals für mich beim verhängnisvollen Ende des Kriegs... Ich würde das, was ich eben noch erdacht hatte, fadenscheinig, vom kommenden Mißgeschick überschattet sehn, und statt der Offenheit, die uns im Mai Fünfundvierzig noch eigen war, würde sich uns Engstirnigkeit und Versperrtheit zeigen« (III, 270).

Von hier aus kann Weiss (kann sein *alter ego*) seiner sozialistischen Option auf eigene Weise, zumal in Erinnerung an die Kampfgefährten (Hodann vor allem), treu bleiben, ohne seine kritischen Positionen zu verdrängen, und daher neuerlich betonen: »Die Hoffnungen würden bleiben. Die Utopie würde notwendig sein« (III, 274).

Angesichts dieser Brüche wird eben letztlich der utopische Charakter auch der »Ästhetik« als der Dominante einer (neuen) sozialistischen Option deutlich. Denn es sind die sich ständig verändernden und unübersichtlicher werdenden objektiven Bedingungen des gesamtgesellschaftlichen Lebens in seinen internationalen Dimensionen, die für solche Brüche und damit die Brüchigkeit der »Ästhetik« verantwortlich sind, und es sind die von diesen objektiven Bedingungen erzwungenen Nötigungen, hiergegen »Widerstand« zu leisten – »Widerstand« womöglich auch ohne Rücksicht auf »Ästhetik« –, die diese zur Utopie werden lassen.

Allerdings wird damit keinesfalls die Bedeutung einer »Ästhetik« im Sinne eines Gesamt des universalen menschheitlichen Erbes und seiner zeitgenössischen authentischen Adaption für die Regeneration sozialistischer Politik dementiert. Im Gegenteil würde gerade ihre Konstituierung als Orientierungshilfe, mehr noch: als Orientierungsnorm sowohl für die Gesamtstrategie wie für den »taktischen« Alltag, in optimalen Fällen auch unter den schwierigsten objektiven Bedingungen, mindestens zu einer Annäherung des Utopischen an die Realitäten führen können – und das wäre dann doch eine hoffnungsvolle Perspektive. Auch für einen Rückweg aus der Utopie?