

Wolfgang Fritz Haug

Peter Weiss - Instandbesetzung des Sozialismus¹

»Lasset die Toten ihre Toten begraben« — nie ist mir diese Haltung so schwer gefallen. Seine Stimme wiederzuhören, in den Fernsehaufzeichnungen; alles in mir weigert sich anzuerkennen, dass er nie mehr kommen wird. Seine Sanftheit, seine Erfahrung des Schreckens, sein Festhalten an der Arbeiterbewegung und ihrem sozialistischen Projekt. Es war mehr als nur ein Festhalten; wie er von einer seiner Figuren sagt, er konnte für dieses Projekt nicht anders und nicht besser arbeiten, als indem er zugleich an dessen Veränderung arbeitete. Die Überwindung der Spaltung, eine neuartige, glücklichere Verbindung von Arbeit, Kultur und Wissenschaft — die Erfahrungen, die ihn dazu befähigten, sich an die Arbeit zu machen, die *Ästhetik des Widerstands* zu schreiben, waren bestimmt durch einerseits Vietnam und die Solidaritätsbewegung, andererseits die Studentenbewegung, deren baldiger Zerfall in der Spaltung.

Im Mittelpunkt der Volksuni 1981 hatte die Beschäftigung mit der *Ästhetik des Widerstands* stehen sollen. Peter Weiss hatte zugesagt zu kommen. Damals wussten wir noch nicht, dass er grundsätzlich nicht zu Lesungen zu bewegen war. Er kam nicht. Aber vor kurzem besuchte er eine Lesegruppe, die im Zusammenhang der Volksuni entstanden ist und in der Gewerkschafter die *Ästhetik des Widerstands* lesen. Als wir die Nachricht von seinem Tod erhalten hatten, war es uns unmöglich, nichts zu tun. Die Organisatoren der Volksuni kamen überein, die Schlusskundgebung der Volksuni 1982 umzuwidmen. »Für

¹ Zuerst erschienen unter der Überschrift »Zum Tode von Peter Weiss« in *Das Argument* 134, 24. Jg., 1982, 482-86; leicht gekürzte Nachdrucke in *Wochen-Zeitung* (Zürich 1982) und

Peter Weiss« hieß die Veranstaltung. Der Titel hätte anders lauten müssen. Etwas für Peter Weiss zu tun — dafür ist es nun für immer zu spät. Ablenkend wäre es auch zu sagen, wir wollen etwas »für das Werk von Peter Weiss« tun. Was wir empfinden, ist etwas anderes. Wir sind es, die dieses Werk brauchen. Für uns müssen wir es lesen und verbreiten.

Die *Ästhetik des Widerstands* ist kein Text bloß über etwas. Es ist ein Text auch über uns. Wir können uns in ihn hineinbegeben. Ja, es ist eine Zumutung, schon der Umfang; aber die wirkliche Zumutung sind nicht die tausend Seiten, sondern das ist der Umfang und die Vielfalt der Gegenstände, deren wir uns annehmen sollen, Werke im Werk, die wir uns aneignen, Geschichte, die wir auf uns nehmen, abgebrochene Diskussionen um die Umgestaltung unserer Verhältnisse, in die wir eintreten sollen. Aber uns in diesem Werk einfindend machen wir die Erfahrung, dass wir zu *uns* selber finden, indem wir uns verändern.

Kultur und Kunst — was bedeutet das für uns? Die mehrtausendjährige Geschichte staatlich verfasster Klassengesellschaften, also auch der Klassenkämpfe, ausgetragen mit ungleichen Waffen — denn so weit greift die *Ästhetik des Widerstands* aus — was bedeutet uns diese Geschichte?

Kultur und Kunst sind in diese Geschichte von Unterdrückung und Befreiungskämpfen eingeschrieben. Im Pergamon Altar, den wir im Museum bewundern und mit dessen Besichtigung durch eine Gruppe junger Arbeiter der Roman beginnt, verewigt sich eine herrschende Klasse, verhimmeln sich ihre Herrschenden. Aber sie verhimmeln sich nicht ohne gepresste Hilfe; die Ausgebeuteten sind es, die ihre Ausbeuter als Götter gestalten müssen. Und die Ausgebeuteten bringen nicht nur ihr Können, sondern auch etwas von ihrem Bild in die Herrschaftskunst ein. Als Können und Schönheit ist in diese

Kunst auch das Interesse der Befreiung eingeschlossen. Die Faschisierung der bürgerlichen Herrschaft und der antifaschistische Kampf bestimmen die unmittelbare Handlung der *Ästhetik des Widerstands*. In diesen Kämpfen verdichten sich die Linien jahrtausendealter Klassenkämpfe. Eingelassen in diese Kämpfe betreibt Peter Weiss' Ich-Erzähler die Aneignung der Kunstwerke, die Aneignung der Geschichte durch die Unterdrückten.

Was für eine Herkules-Arbeit, dieses Buch zu schreiben. »Zu schreiben« benennt nur die Spitze des Eisbergs. Zu Forschen, zu sammeln. Die Fernsehaufzeichnung in der Werkstatt des Autors zeigt den riesigen Karteischränk - bei meinem Besuch in der Skippergatan hat er mir die Schublade gezeigt, in der einige Nummern des *Argument* lagen. Neun Jahre lang ist er jeden Morgen um 9 Uhr ins Atelier gegangen. Hat dort bis halb sechs gearbeitet, mit kurzer Mittagsunterbrechung. Früh ins Bett, gleichzeitig mit der Tochter Nadja. Neun Jahre lang diese Arbeit, die Notizbücher geben einige Einblicke. Sprechen von der Todesangst, unter der geschrieben wurde, von der Zerreißprobe, der sich dieser Schreiber aussetzte, indem er sich in die Kämpfe und Leiden der Kommunisten und Sozialdemokraten hineinbegab.

Einarbeiten der abgebrochenen Auseinandersetzungen um den Kampf gegen den Faschismus, um den sozialistischen Weg, Einarbeiten all dessen in die Welt der großen Kunst, es zu einer bleibenden Unfertigkeit zu machen. — Die Weltabgewandtheit, in der Peter Weiss mit kleinen Unterbrechungen neun Jahre lang lebte und schrieb, war die Form einer eingreifenden Weltzuwendung. Das Entsetzen nicht zu verdrängen und sich nicht von ihm lähmen zu lassen. Die zerreißenden Gegensätze zu gestalten, den Schrecken des Faschismus, aber auch das Belauern und die Angst in der Beziehung von Menschen, die einander Genossen nannten, die manchmal nicht mehr wussten, welchen Feind sie mehr fürchteten, die Gegner oder die Eigenen.

Die geschundenen Kämpfer für den Sozialismus auch in dieser ihrer größten Erniedrigung darzustellen. Die Todesangst zu gestalten, das Grauen, in der Gestalt der Mutter, die mit Hölderlin zusammengedacht wird, dem in die Umnachtung geflüchteten. Die Mutter, die den Schrecken der Massenvernichtung erfahren hat, diesen Schrecken, der aller Beschreibung, aller Sprache spottet, die in Sprachlosigkeit verfällt, diese Mutter, ihr Sprachverlust und Tod müssen erfahren werden, dass Änderung möglich wird, die nicht immer wieder vom Alten eingeholt wird. Diese selber uralte Erfahrung, den Christen, die im Ernst welche sind, vertraut, muss auch von den Sozialisten angenommen werden.

Der Bezug auf den Tod hilft gegen das Sich-Einrichten, die Erstarrung, diesen Tod mitten im Leben, der dem Selbstverständlichwerden von Besitz, Stellung und auch von Formen der Macht, die auf der Ohnmacht der Unterdrückten beruhen, entspringt.

»Gibt es ein Leben vor dem Tode?« Diese verrückende Gegenfrage muss nicht trübe mystizistisch ausgelegt werden. Das Leben, das den Tod weiß, kann sinnvoller gelebt werden. Die Vertagung dessen, was sinnvoll wäre, wofür es sich zu leben lohnte, ist mit dem Gedanken an den Tod unverträglich. Welchen Sinn hat das alles? Keinen, den wir nicht ergreifen, keinen, dessen wir uns nicht annehmen, keinen, den wir nicht bauen, keinen, für den wir nicht kämpfen.

Die *Ästhetik des Widerstands* gestaltet das offene, vielstimmige, widersprüchliche Arbeiten an diesem Sinn. Aber er wird nicht garantiert: Wir sollen eintreten in ein offenes Spiel. Selber stehen wir auf dem Spiel. Der Sinn wird nicht ausgedrückt. Er ist nicht eine ästhetische Beleuchtung, in welche die Welt durch den Erzähler getaucht würde. Er ist keine Frage der Interpretation, sondern des Widerstands. Aufgefordert, diesen Widerstand

positiv auszudrücken, sprach Peter Weiss vom Freiheitstrieb.

Das Wort »Trieb« darf dabei gehört werden. Der Sinn wird nicht rationalistisch konstruiert. Die Vernunft ist nichts Selbstverständliches für Peter Weiss und tritt nicht als Herr im Haus auf. Die Ästhetik des Widerstands gestaltet sich hinein in eine Wirklichkeit, die nicht nur vielgestaltig und widersprüchlich ist und in der die Kräfte der Vernunft oft verzweifelt schwach sind, sondern in der auch oft genug die Unvernunft der Vernunft selbst sich manifestiert.

Man sieht, wie das von Peter Weiss angeordnete Material etwas hergibt, über das er nicht selbst verfügt, dessen Autor er, der Autor, nicht mehr ist und das darauf angewiesen ist, von uns ergriffen, gedeutet, tätig umgesetzt zu werden. Innerhalb der marxistischen Tradition gestaltet Peter Weiss eine Revolutionierung des Verhältnisses zum Unbewussten. Zu den Träumen. Zu den stummen Schreien der Verzweiflung. Aber auch zum Unabschließbaren, zum weitertreibenden Unterschied, zum Weiterdenken. Er bildet an einer neuen kollektiven Vernunft, die nicht mehr zentralistisch ist. Im Gespräch kam er immer wieder auf diese Notwendigkeit zurück.

Gespräche mit Peter Weiss, bei seinem letzten, mehrwöchigen Aufenthalt in Berlin, drehten sich oft darum: Die ungeheure Macht der bürgerlichen Medien, die wenigen, viel zu dünn gesät, die das sozialistische Projekt weder fallen lassen, noch sich in einem seiner zersplitterten Dogmatismen einrichten, die Isolation, fast allseitig, dieser wenigen.

Desto mehr fehlt er. Seit er weg ist, ist an dieser Stelle die Auskunft geschlossen, sein Fleiß, der uns helfen würde, erloschen.

Nachdem die *Ästhetik* fertiggestellt war, war es leichter, ihn für andere Vorhaben zu gewinnen. So hatte er sich zu regelmäßiger Mitarbeit an der

Zeitschrift *Argument* bereiterklärt, sein Name sollte, wie der von Erich Fried und Volker Braun, im Impressum genannt werden. Die Zeitschrift gehört zu den undankbaren Aufgaben, den Wind der politischen Großwetterlage zehn, zwanzig Jahre, seit dem Ende der Studentenbewegung, gegen sich, an der Knüpfung eines neuen Beziehungsnetzes von Wissenschaft, Arbeit und Kultur mitzuwirken, zugleich das theoretische Denken dieses Projektes, genannt »Marxismus«, in der Schere zwischen den dogmatischen Festhalten und den Wegwerfern zu erneuern.

Wir entdeckten in Peter Weiss unseren wichtigsten Helfer. Seine *Ästhetik des Widerstands* schrieb unsere offene, quälende, unsichere Geschichte. Zugleich betrieb er dieses Geschichteschreiben als umfassende Umwertung aller Werte, ein neues reiches Netzwerk an Wissen und Werten, Bedeutungen und Erfahrungen bildend, darin die Zukunft eines erneuerten Projektes der solidarischen Umgestaltung der Gesellschaft sowohl ankündigend als mitkonstruierend.

Als ich Peter Weiss zuletzt sah, am 25. April 1982 in West-Berlin, war er auf der Suche nach einem neuen Stoff, aber das klingt verharmlosend, klingt so harmlos, wie ich das eben hörte. Irgendwie sei sein Leben in Stockholm zu Ende. »Gebt mir einen neuen Stoff«, sagte er. Ich brauche etwas, worüber ich schreiben kann. Wir hielten das für das übliche Loch, in das einer fällt, wenn er eine große Arbeit abgeschlossen hat. Er wirkte müde, länger als zehn Minuten durfte der Spaziergang nicht dauern. Er sprach nicht viel. Er hörte zu, machte Notizen. »Man kann nicht immer in einer Sprache schreiben, die man nie hört«, sagte er. »Ich spreche schwedisch mit meiner Tochter.« Unser schwäbisches Essen und den Wein genoss er. Seine lange Einschließung in die Arbeit, die eher karge Lebensweise dieses Schreib-Marathons, entsprang gewiss nicht dem Mangel an Genussfähigkeit. Er war sanft, auf eine

nachgiebige Art unerbittlich.

Bei unserem letzten Gespräch wollte er darüber diskutieren, wie die Situation begriffen, unsere Perspektiven bestimmt werden können. In Literatur und Kunst gehe kaum einer mehr ernsthaft vom Sozialismus aus. Wir sprachen über Volker Braun, der wie Weiss die Konflikte nicht scheuend vom Sozialismus ausgeht. In West-Berlin hat Peter Weiss manches fasziniert. Er sprach von Höllenszenen in Kreuzberg, Rock im Kuckuck. Er sah eine Kultur des Zerfalls. Die Musik stereotyp-richtungslos. Manches in der Alternativszene verglich er mit Clochards, die in ihrem Dreck untergehen. In den alternativen Kneipen der Hausbesetzerszene habe er fast handgreiflich die Absage an Literatur, an Intellektualität gespürt. Er sprach über die Mauer und ihre Nutzung als riesengroße Schreibfläche. Das gefiel ihm. Aber die Schlagworte fand er perspektivlos, Quatsch, ausdrucksstark zwar, aber nicht einmal poetisch. Immer wieder diskutierten wir über die Widersprüche, die Entstellungen, die Freisetzungsmöglichkeiten der sozialistischen Bewegung, die Paradoxie, dass viel Positives in der Nebensache im Westen verkörpert ist, dass letztlich alles Bessere, auch das Schicksal von Kunst und Kultur, mit dem Schicksal der sozialistischen Bewegung verbunden ist. Er sprach immer wieder über Vietnam, die massenhafte Abwendung großer Teile der früheren Vietnamsolidarität, die hier unvorstellbare Armut und Not, die als Kriegsfolge dort herrschen, aufrechterhalten durch den Konflikt mit China ...

Er war enorm froh, dass die *Ästhetik des Widerstands* nun doch in der DDR erscheinen wird, wenn auch nur in der viel zu kleinen Auflage von 5.000. Die Auflage ist so klein im Verhältnis zur Nachfrage in der DDR, dass sie kaum in die Buchhandlungen gelangen wird. Aber Peter Weiss rechnete auch so: drei Bände in je fünftausend Exemplaren, das sind fünfzehntausend Bücher, angesichts der Papierknappheit doch eine ganze Menge. Und er hatte

praktisch der DDR die zitierbare Ausgabe letzter Hand zugeschanzt, denn für die DDR-Ausgabe habe er viele vom Suhrkamp-Verlag vorgenommene Änderungen wieder rückgängig gemacht, die Originalfassung wiederhergestellt.

Sein Werk, vor allem die *Ästhetik des Widerstands*, bildet einen Berührungspunkt zwischen denen, die zu ihrem Elend voneinander getrennt oder gegeneinander gerichtet sind und sich an dieses ihr Elend fürchterlich gewöhnt haben. Es gibt eine Begriffsverdichtung der Hausbesetzer, die ein Programm darstellt: Instandbesetzung. Klaus Scherpe hat diesen Begriff auf die *Ästhetik des Widerstands* übertragen: Was in ihr verhandelt wird, auf eine mit aller großen Kunst bleibenden Weise angefangen, noch unfertig also, offen in dem quälenden Sinn, in dem die Abwendung eines Atomkrieges eine offene Aufgabe ist, was die *Ästhetik des Widerstands* unternimmt, nannte er eine *Instandbesetzung des Sozialismus*.