

Wolfgang Fritz Haug

Vorschläge zur Aneignung der „Ästhetik des Widerstands“*

„Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands*, ein Jahrhundertbuch, unternimmt die umfassende Aneignung der Kultur vom Standpunkt der Unterdrückten.“ So schrieben wir im Vorwort zu *Materialistische Kulturtheorie und Alltagskultur* (1980). Warum ist uns das Buch so wichtig? Wozu brauchen wir es? Wir -- diese werdende, immer wieder zerfallende, sich neu bildende, vielgliedrige sozialistische Gemeinschaft, Teile der modernen Arbeiterbewegung oder der auf sie orientierten kulturellen und politischen Strömungen, diese zerrissene Linke, die Kräfte der Arbeit, der Wissenschaft und der Kultur, die eine friedliche und solidarische Gesellschaftsform anstreben, ein zerfließendes, in sich zerstrittenes Wir, durchzogen von Spaltungen. Dogmatismen, antagonistischen Projekten.

Wir brauchen dieses Buch, weil es eine marxistische Vergangenheitsbewältigung unternimmt, rücksichtslos kritisch gegen uns selbst ist, ohne das sozialistische Projekt preiszugeben. Wir brauchen es, weil es uns die Geschichte unserer Kämpfe berichtet, uns dazu befähigt, deren fortwirkende Ergebnisse als solche zu begreifen, unsere Kontroversen zu historisieren, Mauern und weniger handgreifliche Versteinerungen neu zu sehen. Wir benötigen dieses Werk, weil es uns die Werke der Kunst und Literatur erschließt, uns Erkenntnisse, Bilder, Artikulationsmöglichkeiten zuführt und unsere kulturelle Handlungsfähigkeit fördert. Dieses Werk Roman wie Notizbücher -- kann der Entwicklung unserer „Zweiten Kultur“ voranhelfen. kann uns dazu befähigen, daß wir uns im „Kulturellen“, „Ideologischen“, „Politischen“ historisch orientieren. Es kann uns dabei helfen, eine neue „Dritte, gemeinsame Sache“, die viele unterschiedliche Kräfte verbindet, zu entwickeln.

II

Romanbericht nennt Peter Weiss die *Ästhetik des Widerstands*. „Bericht“ allein wäre irreführend. Denn das Zu-Berichtende ist kein einfacher, festliegender Sachverhalt. Seine widersprüchliche Offen-

heit, Zweifeln und Verzweifeln, gehören dazu, und der Berichtersteller entgeht ihnen nicht. „Roman“ schiebt den Akzent zu sehr auf Erfindung oder Erleben. Natürlich ist die *Ästhetik des Widerstands* voller Erfindung — aber Nacherfindung/Nachempfindung historischer Klassenkämpfe: Historische Erinnerungsarbeit vom Standpunkt der Arbeiterbewegung in Perspektive klassenloser Gesellschaft. Zwei Hauptschranken versperren zunächst den Zugang: die Klassenschranke der Bildung und die Gespaltenheit der sozialistischen Bewegung. Ausgangspunkt: „Geschichtsbewußtsein ein Privilegium der Gebildeten/Herrschenden“ (N 217). Demgegenüber geht es zunächst „um die Erkämpfung der Kultur“ (N 372), nicht aber um die herablassende Austeilung einer besonders „zurechtgemachten Kultur“ (N 108) für Arbeiter. Hauptsächlich in diesem Zusammenhang artikuliert sich auch der „tiefe Haß auf die Sozialdemokratie“, nämlich „wegen des katastrophalen Versäumnisses (bewußt in die Wege geleitet?), die Arbeiterklasse aufzuklären, zu bilden, kulturell zu fördern —“ (N 330).

Damit nähern wir uns schon dem zweiten Ausgangspunkt, den Schranken innerhalb der Arbeiterbewegung. Die Sozialdemokraten, zumindest der herrschende Flügel, haben die sozialistische Umwandlung der Gesellschaft preisgegeben; ihre Geschichtsschreibung ist vor allem antikommunistisch. Die Kommunisten halten an einer von ihnen kontrollierten Umwandlung der Gesellschaft fest; der Herrschaftsanspruch, den sie stellen, führt indes zu einer Geschichtsschreibung, „die von Anfang bis Ende gefälscht ist“ (N 171). Das periodische Umschreiben der Geschichte vom Standpunkt derer, die in den Fraktionskämpfen jeweils Sieger geblieben sind, hängt zusammen mit einer bestimmten Vorstellung von eigenem Rechthaben, historischer Mission und dem „Prinzip: Befehlen, Gehorchen“ (N 395). Weiss läßt diese Haltung folgendermaßen sprechen:

„Wir Kommunisten haben uns immer durchzusetzen, selbst wenn wir ausichtslos in der Minderheit sind, denn das was wir vertreten, ist das Richtige. Das gibt uns das Recht, äußerste Gewalt anzuwenden. Eine Gewalt, die auch zum Besten der Mehrheit ist “ (N 340)

Die Arbeiterbewegung und das sozialistische Projekt sind belastet durch eine verdrängte Geschichte, die gerade dadurch, daß sie verdrängt ist, weiterwirkt. Es ist eine Geschichte unermeßlichen Leids, ungeheurer Kämpfe, vieles davon Solbsterfleischung: „kein Fortschritt ohne geklärte Vergangenheit“ (N 225). Daraus folgt „Die wichtigste Arbeit, die von Marxisten zu leisten ist, neben dem Aufbau des Neuen, ist die Klärung des Alten.“ (N 380)

Klärende Erinnerung, Neuaufnahme der Prozesse, Rekonstruktion der Widersprüche und der Gegnerschaften in ihnen -- immer wieder kommt Peter Weiss auf die Notwendigkeit der Erinnerung zurück. Er nennt Mnemosyne, eine der ältesten Gottheiten der Griechen, die Göttin der Erinnerung, die als die Mutter der Musen galt. Erinnerungsarbeit produziert nicht den herrschenden Typus legitimatorischer Geschichtsschreibung. Peter Weiss schreibt nicht die Geschichte der Sieger. Er füllt aber auch nicht in das Schema rechthaberischer Geschichtsschreibung einfach eine andere gesellschaftliche Kraft ein. Er bricht mit dem Schema. Dieses entspricht in der Geschichtsschreibung einer monolithischen Konzeption von Politik, mit der einen Wahrheit im Besitz der einen Führung, Befehlen/ Gehorchen.

„Die Epoche der Ambivalenz und der Kontroversen. Es war unmöglich, eine absolut richtige, zutreffende Ansicht zu haben, man kam der Wahrheit am nächsten, wenn man den bestehenden Zwiespalt in die Analyse des Sachverhalts mit einbezog.

Monolithische Haltungen von vornherein zum Mißglücken verurteilt, und wenn sie mit Gewalt aufrechterhalten werden, zeigen sie desto deutlicher das Atavistische ihres Charakters.“ (N 177)

Diese Aussagen enthalten eine Widerstandspolitik und eine Ästhetik. Das Gestaltete und die Gestaltungsweise lassen sich nicht voneinander trennen. Der Zusammenhalt entsteht durch die Art und Weise, wie die Gestaltung dem Auseinanderstrebenden Raum gibt. Marxistische Standfestigkeit erweist sich hier gerade in der Radikalität marxistischer Selbstkritik.

In den *Notizbüchern* zeichnet Weiss ein Bild von Enzensberger, der den Status quo zugleich hinnimmt und innerhalb der als unabänderlich gedachten Verhältnisse gegen alles ist und an nichts glaubt. außer, vielleicht, an sich.

„Denn die Revolutionsgeschichte ist doch wohl längst zuende, Macht kommt nur noch von oben her, vom Volk ist nichts zu erwarten.“ (N 740)

Peter Weiss dagegen stellt uns in die Revolutionsgeschichte, damit wir sie weitertragen. Mit ungeheurer Energie streitet er für die Aufrechterhaltung der Solidarität mit der vietnamesischen Revolution, Verkörperung der Revolution für eine ganze Generation. Er zeigt die Schwäche des Volkes, die Übermacht „von oben her“. Aber er zeichnet in den vielen Kämpfern die Möglichkeiten des Volkes, und es ist, als könnte die Kunst tatsächlich dazu beitragen, daß ein Raum kulturellen und politischen Handelns geöffnet wird. Vielleicht liegt die entscheidende Bedeutung der *Ästhetik des Widerstands* in ihrem Beitrag zur Entfaltung eines solchen Handlungs-

raums. Diesen Beitrag wollen wir im folgenden hervorheben. Dies sollte aber nicht mißverstanden werden als Negation der literarischen Spezifik, als inhaltistische Betrachtung, als ginge es um Leitartikel, deren „Linie“ zu beurteilen wäre. Es wird sich vielmehr zeigen, daß auf verblüffende Weise hier *das Literarische das Politische* ist.

III

Die *Notizbücher* zeigen den gegenwärtigen Standpunkt der historisch ausholenden *Ästhetik des Widerstands*. Hier wird ausgesprochen, was man dort allenfalls ahnt: In der heutigen Spaltung und den Zerreißproben der sozialen Kämpfe eine Orientierung entwickeln, dazu die Gewordenheit des Zustands neu verarbeiten. Und obwohl der Autor immer wieder niederschreibt, Deutschland bedeute ihm nichts, greift er tief ein in die Frage der deutschen Spaltung, in der staatlicher Gegensatz und politische Fraktionierung sich durch jeden Linken ziehen.

Die *Notizbücher* schockieren zunächst durch ihre oft abrupte Schreibweise. Häufig stehen die Sätze unfertig da oder, wenn grammatikalisch vollständig, fehlt ihnen doch demonstrativ der Punkt, dieses Zeichen für „Satzende“. Oft stehen nur Satzteile da — aber Teile welcher Sätze? Sie wirken wie Gegenstücke zu den Ausgrabungen antiker Trümmer: unfertige Gestaltungen, Ansätze. Dann die unvermittelten Sprünge von Ebene zu Ebene, von Zeit zu Zeit. Die *Notizbücher* zeigen zunächst etwas von der Arbeitsweise. Das multilineare Vorgehen. Man sieht verschiedene Bearbeitungsstufen von Material. Man sieht, wie ein Zusammenhang widersprüchlich auseinandergelegt wird. Das ist keine Meinungsschreibe, sondern trägt die Züge experimentellen Denkens. Da werden Erfahrungen artikuliert und gegensätzliche Artikulationen entwickelt. Warnung daher vor einem meinungsmäßigen Zitiergebrauch. Das sind Sätze, die von bestimmtem Standpunkt gesagt werden konnten und mußten, aber da sind auch ihre Gegensätze. Diese Schreibweise ist wahrhaft dialektisch. Sie verbietet eine monolithische Leseweise. Wir dürfen die *Ästhetik des Widerstands* nicht kanonisieren, nicht verabsolutieren. Sie ist die Ästhetik eines neuen Projekts, das nicht mehr monolithisch ist, sondern das in sein Bauprinzip Zwiespalt und Ungelöstheit aufnimmt, Bewegungsformen eines als lebensnotwendig angenommenen Widerspruchs entwickelt. Wir können sie, die innerlich vielstimmige, in eine weitere Vielstimmigkeit stellen, verträglich mit Brecht und Braun. Hašek und Joyce, Degenhardt und Abendroth und an-

dere mehr. Unsere Wahrheit ist nicht außerhalb des Streits, ist daher nicht einstimmig denkbar, sondern das Einstimmige ist das notwendig Unstimmige.

In ihrem oft lakonischen Fragmentcharakter zeigen die Notizbücher das Polyphone der Komposition, das sich in den großen Linienführung des Romanberichts nicht sofort gibt. Kampf und Zusammenhang der Gegensätze ist das Eine, Verknüpfung der unterschiedlichen Ebenen das Andere. Die interpretierten Gestaltungen und die gestalteten Erfahrungen werden miteinander artikuliert, z.B. Gea mit Hölderlin und dieser mit der Mutter des berichtenden Ichs. Solche Verknüpfungen tragen die einzelnen Gestaltungen mit. Vielleicht ist es so zu verstehen, daß Tod und Sprachlosigkeit Bezüge werden, die ein neues Leben- und Sprechenkönnen öffnen. Sie sind jenseits aller Politik, unbedingt, aber gerade dadurch ermöglichen sie offenkundig einen Eingriff ins Politische.

IV

Der Umgang mit Kunstwerken, wie Weiss ihn gestaltet, ist weit komplexer als manche seiner Notizen es fassen. Es geht nicht nur um den „Versuch zur Überwindung einer klassenbedingten Aussperrung von den ästhetischen Gütern“ (N 419). Diese Ankündigung könnte den Eindruck erwecken, es werde nur eine einführende Verständlichmachung angestrebt. Man muß nur betrachten, wie Weiss die Annäherung ans Verständnis des Pergamonaltars gestaltet, um zu sehen, daß dabei nicht nur fertige „Bildung“ angeeignet wird. Vielmehr wird eine neue Bildung entwickelt. Der „Altar“ wird nicht als „Kunstwerk“ betrachtet, an dem nur noch zu lernen ist, wie es kennerisch als „bedeutsam“ gewürdigt werden kann, sondern historisch wird sein Entstehungszusammenhang rekonstruiert, seine Einbettung in die Geschichte der Staatsentstehung und Klassenunterdrückung. bei Vergöttlichung der herrschenden Klasse. (Auch ideologietheoretisch sind diese Passagen von hohem wissenschaftlichem Wert.) Es geht also um weit mehr, als man sich bei „Kunstabstrachtung“ und „Literaturinterpretation“ vielleicht zunächst vorstellt: Die Arbeiter, deren kulturelle Aneignung Weiss gestaltet, treten dadurch ein in die allgemeine Geschichte der Klassenkämpfe, erkennen Ihresgleichen am Werk in den „Kunstprodukten“, die zugleich Werke der Reproduktion der Unterdrückung sind. Diese sind nicht einfach „Güter“, sondern verdichtete Gegensätze. Weiss orientiert auf die Wahrnehmung solcher Widersprüche.

„Werden die Widersprüche weggeschnitten, bleibt von Kunst nur noch Hülle übrig“ (N 219)

Es ließen sich Sätze zitieren, denen ein traditioneller Marxismus leicht den „Idealismus“-Vorwurf anhängen könnte. Sätze, in denen Weiss Instanzen wie Gesinnung, Humanität, Kunst eine entscheidende Bedeutung beimißt. Um den Sinn dieser Sätze zu verstehen, müssen wir sie mit dem zusammenbringen, was Weiss in der *Ästhetik des Widerstands* wirklich tut, mit dem Ringen um diese Instanzen, ihrer kämpfenden Aneignung. Und wenn wir die Eintragung in die *Notizbücher* dazuhalten, daß es darum gehe, einen Marxismus in der Linie von Rosa Luxemburg zu Gramsci und über einen neu-aufgenommenen Lenin weiterzuentwickeln, dann wird noch deutlicher, daß dieser Umgang mit den kulturellen Mächten nichts Beiläufiges ist. Sie werden ernstgenommen als ideelle Vergesellschaftungsmächte. Sie sind ja der konzentrierte Ausdruck von Konsenspunkten der Kulturgesellschaft (wie wir Gramscis *società civile* übersetzen). Um ihre Ausdeutung wird ständig gerungen - und das ist wie ein Ringen um ihre kulturellen „Gemeinden“. Jedes übergreifende Projekt muß seine Konsensfähigkeit durch Beziehung auf diese Mächte zu fördern suchen. Sie sind nicht sehr verbindlich, aber doch verbindend. Je weniger ein Projekt auf nackter Befehlsmacht oder ökonomischer Gewalt beruht, desto mehr ist es auf ihre Anrufung angewiesen. Sie sind Gemeinschaftsmächte. Man kann nichts Allgemeines „vorhaben“, nichts „rechtfertigen“ ohne Beziehung auf sie.

V

Gerade die Polyphonie ist eine Form, in der eine Bewegung aus ihrer Zerrissenheit zusammengenommen werden kann. Das Durchlaufen der Fragmente und Stationen der sozialistischen Bewegung produziert mit am Begreifen ihrer Dialektik (im vielbeschworenen, hier aber ernst gemeinten Sinn von *Kampf und Einheit* der Gegensätze, auch ohne harmonisch-hegelianisierende Erfolgsgarantie, also mit der Möglichkeit eines zerstörerischen Ausgangs). Gerade weil der Streit nicht einseitig entschieden wird, entsteht eine Perspektive möglicher neuer Zusammenfassung. Dies gilt nicht nur dort, wo unmittelbar von Politischem gehandelt wird, sondern auch und gerade dort, wo es um Kulturelles, um Kunst, ja, um den Tod geht. Das spezifisch Literarische ließe sich vielleicht als Artikulationsform beschreiben, als eine bestimmte Ad des verknüpfenden Durchlaufens

von Elementen, die außerhalb dieses Durchlaufens gleichsam versteinern und ihren *Sinn* einbüßen. Dieser artikulierte Zusammenhang ist es, den wir als eine „Welt“ erleben, in die wir lesend eintreten, wobei das Eintreten aktiv zu fassen ist, denn lesend produzieren wir mit an dieser "Welt", treten *für sie ein*.

Der Prozeß der literarischen Gestaltung bringt Geschehnisse. Werke, Personen, auch verfeindete Fraktionen, in einen vielverzweigten Fluß gemeinsamer Bewegung. Gebildet wird ein Netz aus Bedeutungen, Zielen, Schmerzpunkten, Hoffnungen, historischem Zusammenhangswissen usw. Das ist kein dogmatisches Zusammenbinden, sondern ein In-Bewegung-bringen gegeneinander verstockter partialer Vernünfte, das Feld ihrer Dialektik. Hier weist einer nicht nur den Unterwerfungsanspruch der Politik (von dem immer wieder die Rede ist) zurück, sondern er nimmt gerade die spezifisch literarische Kompetenz in Anspruch für politische Produktivität, gerade sein Rückzug ins Literarische ist der Vorstoß ins Politische. Hölderlin ist seine Mutter, um es paradox zu sagen. Gerade die entrückte Schau dessen, wofür es keine Sprache gibt, wird zum Quell einer Kraft, einer Radikalität, eines „eigenen Verlangens nach Konsequenz“, die diesen Schriftsteller dabei trägt, politisch einzugreifen, an einer neuen Sprache, einer neuen Geschichte des sozialistischen Projekts zu arbeiten. Den Realismus der Politiker macht er ihnen nicht streitig, wohl aber den Boden dieses Realismus. Die literarische Form gibt ihm einen verblüffenden Rückhalt für seinen Eingriff ins Politische, erlaubt es ihm, Getrenntes zusammenzufügen, Zusammenhängendes zu trennen, Trennungen zu verlagern, Bindekräfte zu stärken, hier Zweifel zu verstärken, dort Blockierungen zu lösen. Er schürt Zorn und hegt Hoffnung, er verstört das Sichabfinden mit dem Status quo und ermutigt die Phantasie. In allem aber historisiert er, frischt Abstoßungen auf und erneuert die Qual des noch Unsicher-Unentschiedenen. Triebkräfte und Hoffnungen werden neu angeordnet, können sich ihre historische Erfahrung, deren Tradition abgerissen war, aneignen, alte Anordnungen und Urteile werden durchleuchtet, die früheren Übergänge zwischen den inzwischen verknöcherten Gegensätzen werden durchgezählt.

Wie das Neue begreifen, was da entsteht? Ist es die Arbeit an einer neuen kollektiven Vernunft? Einer auch gefühlsmäßigen Gemeinsamkeit? Des geschichtlichen Horizonts einer Neufassung des sozialistischen Projekts? Entsteht hier nicht ein gemeinsamer Raum, eine verbindende Welt der längst nicht mehr problemlos voraussetzbaren Dritten Sache, deren „Einfachheit“ so ungeheuer vielschichtig und immer neu herzustellen ist? Wird hier nicht ein Raum möglicher Übereinkunft gebildet? Eben eine kollektive Vernunft? Ein Geflecht

vernünftiger Durchdringungen, die Rationalitäten als Ir-/Rationalitäten zeigend? Denn dieser suchende, vielstimmige, immer überlegende Bericht zeigt zugleich, wie andere Berichte hervorgehen, hebt sie in sich auf, löst andere Berichte ab, weil er ihre Gegenberichte, ihre blinden Stellen und ihr Schweigen mitzeigt.

VI

Gramsci hat die Kulturgesellschaft als den Bereich begriffen, in dem jene verbindenden Orientierungen entstehen, aus denen sich „Hegemonie“ aufbaut (vgl. zu diesem zentralen Begriff Gramscis die Materialien und Reflexionen in meinem Aufsatz *Strukturelle Hegemonie* in: Argument 129). In der *Ästhetik des Widerstands* ist diese Funktion voll ergriffen, denn was haben wir weiter oben geschildert, wenn nicht die Herausbildung eines „hegemonialen Feldes“? Denn in einem solchen historischen Raum von Symbolverknüpfungen bilden sich gemeinsame (oder zumindest kommunizierbare) Überzeugungen. Es lohnt sich, von einem der Hegemonietheorie entlehnten Gesichtspunkt aus einen weiteren Blick auf die *Ästhetik des Widerstands* zu werfen. Für die hegemoniale Bildung (und Bindung) eines „historischen Blocks“ (d.h. einer politisch tragfähigen Verbindung unterschiedlicher gesellschaftlicher Ebenen und Kräfte im Rahmen eines klassenbezogenen Projekts) ist, wie Gramsci hervorgehoben hat, die Achse Volk-Intellektuelle von grundlegender Bedeutung. Gibt es eine solche Achse in der *Ästhetik des Widerstands*? Die kämpfende Aneignung intellektueller und ästhetischer Kultur durch das berichtende Arbeiter-Ich und immer in Bezug auf das umfassende gesellschaftliche Projekt der Befreiung der Arbeit von Klassenunterdrückung und Ausbeutung bildet einen zentralen Vorgang und entspricht in gewisser Weise der Achse Volk-Intellektuelle. Der Künstler-Intellektuelle Weiss organisiert literarisch den Blick des Arbeiters und berichtet die Bildung der Klassenkämpfe und seine Bildung in ihnen, vielfältig gebrochen in der Geschichte der Klassenkämpfe seit der Entstehung staatlich verfaßter Klassengesellschaften, exemplarisch analysiert in religiösen und künstlerischen Werken, in Mythen usw. Mit den fortgeschrittensten Mitteln der Kunst (und der Theorie) wird der Blick-von-unten gestaltet. Auch die Anschauungen werden in der Bildung dieses Blicks fortwährend umgewälzt, die Werke, Ereignisse, Handlungsmöglichkeiten werden unablässig neuinterpretiert, in anderen Zusammenhängen geprüft, historisiert, in ihrem Zielkonflikten, ihren Widersprüchen und ihrer dar-

aus folgenden Umstrittenheit neu aufgerollt. Das ist streitbarer Materialismus, als ständig neu und unabschließbar kontrovers und risikoreich erstrittener.

Der Arbeiterblick (und -zugriff) auf die Kunst repräsentiert, wie wir sagten, in gewisser Weise die gramscianische Achse Intellektuelle- Volk. Von der Aufnahme und vom Gebrauch dieses Buches wird es abhängen, was diese Repräsentation für einen Sinn hat. Vielleicht wirkt sich hemmend aus, daß der Hašek-Brechtsche Sinn fürs Plebejische, für die Kultur-von-unten, bei Peter Weiss wenig entwickelt ist. Seine Sprache bleibt einseitig intellektuell. Das hat viele Gründe (in erster Linie das durch die Emigration notwendig distanzierte Verhältnis zur deutschen Sprache, worüber in den Notizbüchern viel nachgedacht wird) und bei weitem nicht nur Nachteile. Gegen alle Anbiederungen ist Weiss gefeit, auch gegen den Zauber einer einfachen Sprache, die Schwierigkeiten und Unklarheiten überdeckt. Vielleicht erhöht es die Brauchbarkeit des Werkes, daß es so kompromißlos theoretisch geschrieben ist. Aber Brauchbarkeit ist nur eine Möglichkeit, der wirkliche Gebrauch entscheidet, und wo Arbeiter Gebrauch von diesem Werk machen, tun sie gut daran, ihrerseits die Kultur von unten nicht zu verleugnen, das Werk als Beitrag anzunehmen, nicht als Norm. Eine Selbstbildung von unten berichtend, orientiert es auch den Leser zur Selbstbildung; er muß nicht niederknien vor einer Wahrheit, sondern wird angeregt, sich aufzurichten zur Aneignung.

VII

Hegemonismus ist das Gegenteil einer hegemoniefähigen Politik. Nach innen entspricht dem Hegemonismus ein gnadenloser Kampf um Unter-/Überordnung, um Macht. In Gestalt dieses Machtkampfs, dieses intriganten Gerangels, zeigt Weiss den Feind in den eignen Reihen der Kommunisten. Er zeigt die Ketzermacher am Werk, die Auslöschung des Geschichtsbeitrags der unterlegnen Rivalen. Er zeigt die Ausschalter, zeigt, wie sie selbst bald ausgeschaltet werden. Immer wieder beschäftigt er sich mit dem sogenannten Stalinismus (diesen Begriff lehnt er als unmarxistisch ab). Trotzki habe durch seinen Antistalinismus zur Prägung dieses verdeckenden Begriffs beigetragen.

„Trotzkismus. Stalinismus -- Gegenstände, die es nicht gibt, die für etwas anderes stehen (nachlesen bei Althusser)" (N 319)

Der Beitrag der sowjetischen Politik zur inneren Niederlage der spanischen Republik, dann die Moskauer Prozesse, die Ermordung Münzenbergs werden immer wieder durchdacht, durchlitten.

„Die eigene Angst, die hervorbricht beim Gedanken an Bucharin" (N 406)

Am spanischen Beispiel zeigt Weiss, wie das Selbsthandeln, die Selbstvergesellschaftung der Arbeiter, mit dem durch die kommunistische Partei vertretenen Führungsanspruch sowie mit dem Prinzip der Staatlichkeit zusammenstößt. Nachdem die Arbeiter eine hinreichende Handlungsfähigkeit bewiesen haben, militärisch, politisch, ökonomisch, werden nun ihre Selbstorganisationsformen liquidiert, werden sie wieder bevormundet, werden ihnen wieder die „Übermänner" vorgesetzt (N 319 u. 338f.).

VIII

Die sozialistische Selbstkritik führt schließlich auf Schichten, in denen Vorkapitalistisches fortwirkt. Im dritten Band der *Ästhetik* führt Weiss mit der Dichterin Karen Boye eine Gestalt des lesbischen Feminismus ein, in deren Zerbrechen die herrschende Männerordnung sichtbar wird (3, 32f.). Diese Gestalt wird eng mit der Mutter und -- wie diese - mit Hölderlin verbunden. Demgegenüber wird Lotte Bischoff als die unbeirrbar Kämpferin gezeichnet, die sich in die Männerherrschaft selbstverständlich einfügt.

„Die Partei aber wurde, trotz Rosa, trotz Zetkin, von Männern geleitet. Keine Frau saß im Zentralkomitee. Sie hatte gelernt, daß dies so sein müsse. Von alters her waren die Männer die Organisatoren gewesen. Sie wollte nicht aufsteigen. (...) Sie hatte nichts dagegen einzuwenden, daß die Weisungen von oben gegeben wurden. Oben befanden sich jene, die im Besitz der reichsten Erfahrungen waren. Auch die Männer erhielten ihre Befehle von oben. Über jedem gabs höhere Instanzen. Sie hatte sich für die Partei entschieden, die Männer in der Partei aber entschieden über sie. Die Männer sahn in der Partei ihr Werk. (...) Auch die Männer wollten der Partei ihr Bestes geben. Dabei aber rangen sie untereinander um Vorrechte." (3, 80)

Das Scheitern kommunistischer und demokratischer Hoffnungen stellt Weiss schließlich in den Zusammenhang „einer von Männern ersonnenen, von Männern bis in die letzte Katastrophe geführten Ordnung" (3, 248). Diese Gedanken läßt Weiss von Hodann entwickeln.

„Keiner der bisherigen Gesellschaftsformen war es gelungen, das Muster der männlichen Desperation zu brechen und durch einen Sinn für das Gemeinwohl zu ersetzen, nicht einmal zwei universale Vernichtungskriege wäh-

rend einer Generation hatten die Raserei der Männer erschöpfen können. Ja, auch die Frauen hatten sich mit hinein in die Besinnungslosigkeit reißen lassen, hatten am rückständigen Denken, das ihnen eingeweicht worden war, festgehalten, als Tyrannenmühen. Heldenmütter hatten sie Teil an der Verblödung, Frauen wie Männer hatten die Lasten der von ihnen verursachten Leiden und Schrecken zu tragen, doch die Männer waren die Antreibenden und die Weiber folgten in ihrer Unterwürfigkeit. Und es war kein Trost in dieser aus männlichen Revieren bestehenden Welt, in der die grausigsten Zerfleisungen stattgefunden hatten, von der Existenz künstlerischer Überlegungen zu wissen." (Ebd. 248)

Die Frauen, heißt es in den *Notizbüchern* vorbereitend, wurden „nur mit hineingezogen, als Abfall, in die männliche Raserei" (N 390). Und vom Sozialismus heißt es, daß er „den Despotismus der alten Männergesellschaft noch mit sich schleppt" (N 395).

Diese Kritik an männlichen Revierkämpfen steht in den *Notizbüchern* im Kontext einer Orientierung auf eine *Politik der Entspannung*. Es sei hier nur angemerkt, daß dieser Begriff der Entspannung perspektivisch angereichert wird und mit den Darstellungsprinzipien des Romanberichts verbunden ist.

IX

Die *Ästhetik des Widerstands* (mitsamt den Notizbüchern) zu einem der ganz wichtigen Bücher zu erklären, darf nicht verstanden werden, als müßte alles unbestreitbar daran sein. Seine Widerstandstoleranz sollte auch die Aufnahme bestimmen. Weder muß man sich über die Behandlung Brechts als eines Nichtheiligen empören, noch nun seinerseits Weiss heiligsprechen. Der Romanbericht ist so angelegt, daß er nach vielen Richtungen weitergeschrieben werden könnte, daß auch die neuen „kontroversiellen Elemente" unserer Zeit einbezogen werden können. Sein Schriftbild suggeriert vielleicht mehr Geschlossenheit als gegeben werden kann. Manche Elemente werden liegen gelassen, manche Linie bricht ab, manch andere mag brüchig sein. Aber das gibt keine entscheidenden Einwände her. Das Werk ermutigt jedenfalls, es vielfältig weiterzuführen, es fördert nicht illusorisches Leben, sondern selbstbewußte Aneignung, Kämpfen, geschichtsbewußtes Gestalten des eignen Lebens. Es duldet keine Lesehaltung, die auf Identifikation mit Helden aus ist; auch gehören die berichteten Kämpfe sowie die durch die 2. und 3. Internationale geprägte politische Kultur, in die sie eingebettet sind, unwiderruflich der Geschichte an. Nichts wird genau so weitergehen. Wenn man sich dies bewußt gemacht hat, wird man

auch nicht im dritten Band der *Ästhetik*, dieser fürchterlichen „Höllenfahrt“ zu den Märtyrern des antifaschistischen Widerstands, in Verzweiflung untergehen, sondern mit Peter Weiss aus dieser Verzweiflung eine neue Unbedingtheit entwickeln, mit der wir weniger eingeschüchert den Unterwerfungsansprüchen der Politiker gegenüberreten können. Die *Notizbücher* bezeugen, wie Weiss sich immer wieder darin bestärkt, daß gerade in der Nachfolge dieser Märtyrer alles Taktieren, alle parteipolitische Rücksichtnahme, Verrat wäre. So und nicht anders entsteht ein wieder tragfähiger Marxismus, ein nichtausgehöhlter. Daß er nicht nur als Theorie oder als politische Linie, sondern als Kultur, als Kunstwerk vorentworfen wird, kann seiner Lebensfähigkeit nur zugute kommen.

* Aus: *„Ästhetik des Widerstands“ lesen*, Literatur im historischen Prozess, Neue Folge 1, hgg. von Karl-Heinz Götze und Klaus Scherpe, Argument-Sonderband AS 75, Berlin/W 1981, 29-40