



HAL
open science

Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands

Karl Heinz Götze

► **To cite this version:**

Karl Heinz Götze. Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands. Andrea Allerkamp; Sarah Schmidt. Handbuch Literatur & Philosophie, De Gruyter, pp.561-566, 2021, 9783110484823. 10.1515/9783110484823-072 . hal-04479218

HAL Id: hal-04479218

<https://hal.science/hal-04479218>

Submitted on 27 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands
Karl Heinz Götze

Die Ästhetik des Widerstands ist eine ungewöhnliche Wortkombination. Sie klingt noch seltsamer, bevor Peter Weiss zwischen 1975 und 1981 drei Bände eines monumentalen Romanprojekts unter diesem Titel veröffentlichte. Der Roman war trotz des anfänglich negativen Echos ein Bestseller mit nachhaltiger Wirkung, sodass sein Titel die Fremdheit mindestens teilweise verlor.

Erzählt wird die Geschichte eines 1917 geborenen Arbeitersohns zwischen 1937 und 1945, den Weiss reichlich mit Elementen seiner eigenen Biographie ausstattet. Die Erzählung setzt mit dem Besuch des namenlosen, schwer greifbaren Ich-Erzählers und zweier seiner Freunde im Berliner Pergamon-Museum ein. Der Besuch ist Anlass, sich die Kunstwerke vom Standpunkt proletarischer Hitler-Gegner anzueignen. Dann reist der Erzähler nach Spanien, um dort gegen Franco zu kämpfen. Nach der Niederlage der Republikaner begibt er sich nach Paris, ins damalige Zentrum der ästhetischen Avantgarde und des Exils der deutschen Hitler-Gegner. Schließlich verschlägt es ihn nach Schweden, wo er sich dem kommunistischen Widerstand anschließt und durch die Begegnung mit Brecht ermutigt wird zu schreiben. Gegenstand des dritten Bandes ist die Darstellung der Vernichtung zuerst des schwedischen, dann auch des deutschen Widerstands (Rote Kapelle). Der Roman endet am 8. Mai 1945 und in einer Konjunktivpassage, in der der Erzähler die Folgen der Niederlage des Widerstands in die Gegenwart verlängert. „Hier ist einem Grauen Greifbarkeit und Begreifen zugleich abgetrotzt worden, das sich einer göltigen epischen Form immer wieder verweigert hatte“ (Götze 1995, 9).

Es wäre eine Verkürzung, den Roman auf eine Art proletarischen Bildungsroman oder gar auf eine „Wunschautobiographie“ (Haiduk 1983, 59; → III.3 Thomä) ihres Autors zu reduzieren, wie dieser selbst durch eine missverständliche Formulierung nahelegte. Der Radius ist viel weiter. Der Roman thematisiert die Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung zwischen 1918 und 1945, eingebettet in die Geschichte des Widerstands der Unterdrückten seit je und die Rolle der Kunst in diesem Kampf. Alfred Andersch hat schon nach Erscheinen des ersten Bandes 1975 die Gattungsbezeichnung „roman d'essai“ (Andersch 1977, 145) vorgeschlagen. Der Terminus reflektiert die Tatsache, dass der Text von ausführlichen kunst- und literaturhistorischen Erörterungen durchzogen ist. Dies gilt auch für den zweiten Band, während sie im dritten zugunsten der Beschreibung des Untergangs quantitativ zurücktreten. Er führt aber in die Irre, wenn man sich darunter ein Werk vorstellt, in das sein Autor, wie in der Moderne durchaus üblich, ästhetische Reflexionen <https://doi.org/10.1515/9783110484823-072>

562 Karl-Heinz Götze

in Traktatform eingelassen hätte. Er führt auch in die Irre, wenn man eine diskursive Auseinandersetzung mit der idealistischen Ästhetik erwartet, obgleich Peter Bürger darin zuzustimmen ist, dass die Ästhetik des Widerstands eine Ästhetik enthalte, „die der idealistischen entgegengesetzt ist“ (Bürger 1983, 288), weil sie den Gegensatz von Fiktion und Wirklichkeit in Frage stelle. Die bald unternommenen Versuche, die Ästhetik des Widerstands kategorial zu verfestigen und zu einer Philosophie der Kunst zu vereindeutigen (Mittenzwei 1979), sind wenig überzeugend.

Das hat mit der Form zu tun, mit der die Reflexionen über die Kunst dargeboten

werden, durch Verortung und „Lokalisierung“ (Rector 1983, 107). Nirgendwo lösen sich die Überlegungen der Protagonisten von konkreten Orten, konkreten historischen Situationen des Widerstands und genau bezeichneten künstlerischen Artefakten. Die Anstrengung der Verallgemeinerung ist zwar bei den Protagonisten durchaus vorhanden, aber keine der Verallgemeinerungen bleibt unwidersprochen. Dieses Erzählprinzip bestimmt den Roman schon in der Pergamon-Sequenz, in welcher der immer wieder politische Wirksamkeit ästhetischer Praxis einfordernde Coppi und der alle Begrenzungen der Politik übergreifenden Wirkungen der Kunst verteidigende Heilmann ihre Argumente austauschen, die das erzählende Ich zu synthetisieren versucht, ohne dass derlei vorläufige Synthesen vom Autor erneuten Einwänden entzogen und damit definitiv gesetzt würden. Dieses Darstellungsprinzip ändert sich nicht. Anders gesagt: Auf dem von Weiss selbst gewählten grauen Umschlag der Ästhetik des Widerstands finden sich neben dem Autoren- und Verlagsnamen in gleicher Schriftgröße die Worte ‚Ästhetik‘, ‚Widerstand‘ und ‚Roman‘. Ohne Berücksichtigung der komplexen Romanform lässt sich über die beiden anderen Begriffe nichts Gültiges sagen (→ III.4 Schildknecht). Daraus ergibt sich die Schwierigkeit, ohne eingehende Analyse des so vielfältigen Romanganzen zu bestimmen, was hier das ‚Ästhetische‘ in seinem genitivischen Verhältnis zum ‚Widerstand‘ denn eigentlich sei. Peter Weiss ist in vielen Interviews danach gefragt worden. Seine Antworten machen die Schwierigkeit deutlich, in wenigen Worten eng zu fassen, was er auf beinahe 1000 Seiten dargestellt hatte. So bat ihn Heinz-Ludwig Arnold 1981 in einem ausführlichen Gespräch, „einmal zu versuchen, diese Ästhetik zu beschreiben“. Weiss’ Antwort: „Es werden Menschen geschildert, die im politischen Kampf stehen, die aber diesen politischen Kampf als zu eng empfinden [...] und einsehen, daß zu diesem Kampf [...] unbedingt gehören muß die kulturelle Umwandlung, die Bereicherung des Menschen an kulturellen Gütern oder Werten“ (Arnold und Weiss 1983, 52–53).

Von der proletarischen, widerständigen Aneignung kultureller Artefakte handelt die Ästhetik des Widerstands durchgehend. Vor allem Bilder (u. a. Dürer, Breughel, Bosch, Goya: Erschießung der Aufständischen, Delacroix, Géricault: Floß der Medusa, Meyron, Courbet, Doré, Menzel, Grosz, Dix, Picasso: Guernica) sind Gegenstand der Analysen, aber auch Tempelanlagen wie Angkor Wat, dazu Schriften von Dante, Rimbaud, Joyce, Neukrantz, Kafka, Gide, Brecht. Dabei geht es zunächst einmal in der Tradition der Arbeiterbildung um Zugang zu einer Kultur, die die Dominierenden in Beschlag gelegt haben: „Untrennbar von der ökonomischen Begünstigung war die Überlegenheit des Wissens“ (Weiss 1975, 53). Die Aneignung durch die jungen Arbeiter erfolgt zumeist in drei Schritten. Zunächst die historische Rekonstruktion der Entstehung, darauf die strukturelle Aneignung und schließlich die Verknüpfung mit der gegenwärtigen Lebenssituation der Betrachter bzw. Leser.

Es stellt sich die Frage, warum Weiss, dessen Roman ursprünglich nur *Der Widerstand* heißen sollte, so hartnäckig auf der Ästhetik besteht, wo es um politisches Handeln geht. Bekanntlich hat Brecht nicht ohne Grund gegen Lukács ironisch darauf verwiesen, dass die Exilierten nicht dazu in der Lage seien, das schwere Erbe der Kunst- und Literaturgeschichte allzeit mit sich zu führen (Brecht 1967, 337).

Für Weiss stellt sich diese Frage nicht. Kunst, die diese Bezeichnung verdient, ist für ihn allemal streitbar. Herrscherlob und Dekorationskunst fallen aus Weiss’ Begriff von Ästhetik heraus, wie ‚schön‘ sie auch sein mögen. Kunst, wie Weiss sie versteht, transportiert auch allemal Utopie und damit die Kraft zum Weitermachen:

„Die Hoffnungen würden bleiben. Die Utopie würde notwendig sein“ (Weiss 1981b, 265; Hofmann 1990, 333–340).

Der Widerstand, so denkt es Weiss, darf gerade in den Situationen tödlicher Bedrohung nicht auf die Aneignung von Ästhetik verzichten, weil zu seiner Zerschlagung allemal die Zerschlagung seines Selbstbewusstseins, seiner Identität und seiner Orientierung gehört. Ohne ein Bild von sich selbst kein Selbstbewusstsein. „Das Unkenntliche faßbar zu machen“ (Weiss 1981b, 207), so Heilmann kurz vor seiner Hinrichtung, ist das Ziel sowohl der kollektiven Kunstrezeption als auch und mehr noch der eigenen Schreibpraxis, die der Ich-Erzähler im zweiten Band beginnt. Die bisher umrissenen Funktionen der Ästhetik für den Widerstand haben damit zu tun, ihm Geschichte und Identität, ihm Greifbarkeit und Handlungsfähigkeit zu geben. Es sind Funktionen der Formung und Ordnung, die Nietzsche apollinisch genannt hätte. Die Kunst, wie Weiss sie sieht, umfasst aber nicht nur die Seite des bedachten, zielgerichteten Engagements, sondern auch die dionysische des Chaos, des Asozialen, des Todesverfallenen, der Auflösung, der Melancholie und der Hoffnungslosigkeit, die des Traums, umfasst Visionen und Verstummen, umfasst Klarheit und Wahn. In den Lebensschicksalen zahlreicher Figuren des Romans werden diese Dimensionen lebendig, in Heilmanns „Brief an Unbekannt“ (Weiss 1981b, 199–210) wird ihnen in gewisser Weise eine eigene Poetik zugeschrieben. Gerade aber diese gefährlichen, ‚wilden‘,

IV.3 Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands 563

564 Karl-Heinz Götze

ungebändigten Elemente der Kunst machen sie zum unverzichtbaren Korrektiv der Politik, ja allen begrifflichen Denkens überhaupt. Kunst bedarf der Vorurteile nicht, sie kann „Gegenkraft zum Apparat“ (Herding 1983, 257) sein. Kunst kann sich den Begrenzungen entziehen, denen alles politische Handeln unterliegt. Sie kann die Phantasie zulassen, sodass Unvorstellbares vorstellbar wird, wie zum Beispiel die weitgehende Vernichtung der deutschen Arbeiterbewegung durch den Nationalsozialismus, den die beiden großen Arbeiterparteien noch 1933 in ihrer sektiererischen Verblendung nicht denken konnten. Vor dem Hintergrund dieser umfassenden Konzeption von Ästhetik erklärt sich auch die überraschende Auswahl von Bildwerken und Texten, die fast alle sehr dunkle Züge haben, geradezu obsessionell Grauenhaftes und Schreckliches vorstellen. Hier entfernt sich der bekennende Sozialist Weiss so weit wie nur irgend möglich von der Vorstellung, proletarische Kunst müsse Werke mit positiven Helden favorisieren.

Klaus Herding hat in seiner Untersuchung der Bildrezeption in der Ästhetik des Widerstands gezeigt, dass Weiss auf den Vorgang der „Leidumkehrung“ (Herding 1983, 256) setzt: Erst im Augenblick der äußersten Verzweiflung ist die Wahrheit erkennbar, erst in diesem Augenblick kann die Verzweiflung umschlagen in Aktivität gegen Tod und Gewalt, kann der „Kampf gegen die Selbstaufgabe“ (Scherpe 1981, 57–73) seine Dynamik freisetzen.

Die Herstellung der Einheit von Kunst und Politik, von Kunst und Widerstand war, zunächst malgré lui, auch das Lebensprojekt des Künstlers Peter Weiss: Inmitten politischer Bewegung im schwedischen Exil hat er der Politik den Rücken gekehrt, um sich dann in den 1960er Jahren nach dem Erfolg des Marat/Sade (Uraufführung 1964) in radikaler, an die Grenzen der Selbstaufgabe führender Gewissenhaftigkeit politisch zu radikalisieren, bis ihn ein körperlicher Zusammenbruch zwang, die unterschiedlichen Seiten seines Schreibens und seiner Existenz neu aufeinander abzustimmen. In den Stücken über Hölderlin und über Trotzki bleiben die Wege der Kunst und der Politik, die Wege von Tat

und Traum noch so getrennt wie die vom jungen Dr. Marx zu Besuch beim alten Hölderlin: „Zwei Wege sind gangbar / zur Vorbereitung / grundlegender Veränderungen / Der eine Weg ist / die Analyse der konkreten / historischen Situation / Der andre Weg ist / die visionäre Formung / tiefster persönlicher Erfahrung“ (Weiss 1971, 174).

In der Ästhetik des Widerstands, deren Erarbeitung bald darauf begann, wird so erschöpfend um eine Synthese gerungen, als könne der Versuch literarischer Einheit zwischen Ästhetik und Widerstand etwas von den Katastrophen beheben, die die fehlende politische Einheit nach sich gezogen hat.

Literatur

Andersch, Alfred. „Wie man widersteht. Reichtum und Tiefe von Peter Weiss“. Ders., Öffentlicher Brief an einen sowjetischen Schriftsteller, das Überholte betreffend. Reportagen und Aufsätze. Zürich 1977: 143–153.

Arnold, Heinz-Ludwig und Peter Weiss. „... ein ständiges Auseinandersetzen mit den Fehlern und mit den Mißgriffen ...“ Die Ästhetik des Widerstands. Hg. von Alexander Stephan. Frankfurt a. M. 1983: 11–58.

Brecht, Bertolt. „Kleine Berichtigung“. Ders., Gesammelte Werke. Bd. 19. Frankfurt a. M. 1967: 337–338 [EA: 1937].

Götze, Karl Heinz. Poetik des Abgrunds und Kunst des Widerstands. Grundmuster der Bildwelt von Peter Weiss. Opladen 1995.

Haiduk, Manfred. „Dokument oder Fiktion. Zur autobiographischen Grundlage in Peter Weiss' Romantrilogie ‚Die Ästhetik des Widerstands‘“. Die Ästhetik des Widerstands. Hg. von Alexander Stephan. Frankfurt a. M. 1983: 59–78.

Herding, Klaus. „Arbeit am Bild als Widerstandsleistung“. Die Ästhetik des Widerstands. Hg. von Alexander Stephan. Frankfurt a. M. 1983: 246–284.

Hofmann, Michael. Ästhetische Erfahrung in der historischen Krise. Eine Untersuchung zum Kunst- und Literaturverständnis in Peter Weiss' Roman ‚Die Ästhetik des Widerstands‘. Bonn 1990.

Mittenzwei, Werner. Ästhetik des Widerstands. Gedanken zu dem Versuch, eine ästhetische Kategorie für die Kunstentwicklung während des Kampfes gegen den Faschismus zu begründen. Berlin 1979.

Rector, Martin. „Örtlichkeit und Phantasie. Zur inneren Konstruktion der ‚Ästhetik des Widerstands‘“. Die Ästhetik des Widerstands. Hg. von Alexander Stephan. Frankfurt a. M. 1983: 104–133.

Scherpe, Klaus R. „Kampf gegen die Selbstaufgabe. Ästhetischer Widerstand und künstlerische Authentizität in Peter Weiss' Roman“. Die ‚Ästhetik des Widerstands‘ lesen. Über Peter Weiss. Hg. von Karl Heinz Götze und ders. Berlin 1981: 57–73.

Weiss, Peter. „Im Gespräch mit Burkhard Lindner“. Die ‚Ästhetik des Widerstands‘ lesen. Über Peter Weiss. Hg. von Karl Heinz Götze und Klaus R. Scherpe. Berlin 1981a: 150–173.

Weiss, Peter. Notizbücher 1960–1982. Frankfurt a. M. 1981b.

Weiss, Peter. Die Ästhetik des Widerstands. 3 Bde. Frankfurt a. M. 1975, 1978, 1983.

Weiss, Peter. Hölderlin. Frankfurt a. M. 197