

V. Beschreibung und Peter Weiss' ästhetisch-politische Konzeption

1. Die Politik in der künstlerischen Entwicklung

1) Voraussetzung; Verhältnis zwischen Ästhetik und Politik

In der *Ästhetik des Widerstands* tritt mit jeder Figur immer auch eine antagonistische Figur auf, und jeder Ansicht wird eine gegensätzliche Ansicht gegenübergestellt. Damit bildet sich im Roman ein ästhetisch konstruiertes Kampffeld heraus, nicht nur zwischen politischen Fraktionen und Personen, sondern auch zwischen verschiedenen Meinungen. Diese gegensätzlichen Kräfte agieren in einem offenen oder verborgenen Kampf, wie er durch die Beschreibung des Frieses vom Pergamon-Altar am Anfang des Romans bildhaft dargestellt wird.

Der antagonistische Charakter des Romans ist zunächst auf die produktionsästhetische Methode von Peter Weiss zurückzuführen. Diese besteht Weiss zufolge darin, die gegensätzlichen „subjektiven Überlegungen“ zum Ausdruck zu bringen:

Was mich bei den subjektiven Überlegungen hin und herwirft zwischen Gedankenpolen, erhält im Stück eine feste Ebene, auf der sich unterschiedliche Ansichten, Behauptungen und Lösungsvorschläge gegeneinander ausspielen lassen.²⁶³

Diese Erklärung bezieht sich zwar in erster Linie auf die Theaterstücke der 60er Jahre, sie gilt aber ohne weiteres auch für *Die Ästhetik des Widerstands*. Darin steht der Ich-Erzähler in der Mitte des gedanklichen Kampffelds, in dem die „unterschiedlichen Ansichten, Behauptungen und Lösungsvorschläge“ aufeinander prallen, während er im wirklichen politischen Kampf als Sanitäter, Berichterstatter und Bote eher eine Nebenrolle spielt.

Es ist dennoch erstaunlich zu sehen, worin Peter Weiss die Grundlage für den widersprüchlichen und antagonistischen Roman zu finden glaubte:

Und auch wenn es so aussieht, als sei die Ästhetik des Widerstands ein groß angelegter Roman über eine historische Epoche, mit einer bewußt durchgeführten psychologischen und politischen Entwicklungslinie, so ist er für mich doch vielmehr Ausdruck einer

²⁶³ Peter Weiss: *Rekonvaleszenz*. Frankfurt a. M. 1991, S. 170.

Methode, die ihren Grund nicht in den Widersprüchen und Kollisionen der äußeren Realität hat, sondern in dem schwer einzufangenden Element des Traums!²⁶⁴

Auch in dieser Selbstinterpretation weist Peter Weiss darauf hin, dass die methodische Grundlage des Romans offensichtlich in einem subjektiven Element liegt: dem Traum. Damit warnt er einerseits vor einem denkbaren Werkverständnis, das in der *Ästhetik des Widerstands* nur die einseitige Widerspiegelung der Geschichte bzw. der äußeren Realität sehen will. Andererseits verweist er mit der merkwürdigen Charakterisierung „Element des Traums“ auf das, was seiner Meinung nach den Ursprung der Gegensätze in dem Werk ausmacht. Wie auch immer dieser „Traum“ verstanden werden mag, sei es als eine utopische Hoffnung oder als eine „versprengte Spur im negativen Ganzen“²⁶⁵ im Sinne von Adorno, in jedem Fall handelt es sich dabei um eine subjektive Wahrnehmung der historischen Wirklichkeit. Nach diesem Interpretationsvorschlag muss man also die Quelle der Gegensätze des Werkes, die ursprüngliche Grundlage der „Widersprüche und Kollisionen“, zunächst in den „subjektiven Überlegungen“ von Peter Weiss suchen.

Doch was ist an diesen so widersprüchlich? Die Antwort auf diese Frage wird schon in der Unterscheidung zwischen der „äußeren Realität“ und dem „Traum“ angedeutet: Danach wird erstere mit den Begriffen des „Historischen“, „Psychologischen“ oder „Politischen“ erfasst, während der Roman und die Ästhetik dem Bereich des letzteren zugeordnet sind. Diese dualistische Auffassung ist auf den Gegensatz von Ästhetik und Politik im Denken von Peter Weiss zurückzuführen – der auch den Hauptwiderspruch in seinem Hauptwerk *Die Ästhetik des Widerstandes* ausmacht.

Damit zeichnet sich die Kontur der gegensätzlichen „Gedankenpole“ ab, die für die Biografie und die Werke von Peter Weiss durchgehend bestimmend sind. Die beiden Begriffe sind in seinem Leben und Werk so eng miteinander verbunden, ineinander verwoben, doch letztlich wieder scharf gegeneinander gestellt, dass ihre jeweiligen wahren Bedeutungen erst in ihrer gegenseitigen Bezogenheit zutage treten können. In diesem wechselseitig bedingten Verhältnis von Ästhetik und Politik möchte ich den Zugang zum

²⁶⁴ Peter Weiss: Brief an den Dekan des Fachbereichs Gesellschaftswissenschaften und Philosophie der Philipps-Universität Marburg vom 2. Mai 1982, zit. nach Klaus R. Scherpe: *Die Ästhetik des Widerstands* als *Divina Commedia*. Peter Weiss' künstlerische Vergegenständlichung der Geschichte. In: Rudolf Wolff (Hrsg.): Peter Weiss. Werk und Wirkung. Bonn 1987, S. 89.

²⁶⁵ Theodor W. Adorno: Negative Dialektik. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 6. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1997, S. 370.

Verständnis für Weiss' Leben und Werk finden, denn man hat dort eine größere Aussicht auf Erkenntnisgewinn, wo man sich mit Widersprüchen auseinandersetzt, als da, wo man es mit einer überzeugenden Parteinahme zu tun hat.

2) Politische Entwicklung

Um die ästhetische Methode von Peter Weiss zu verstehen, muss man zuerst ihren Gegenpol, also seinen Politisierungsprozess und sein Politikverständnis betrachten. Die Entwicklung von Peter Weiss zu einem engagierten Schriftsteller spiegelt sich in dem Prozess wider, in dem seine bisherige ästhetische Tätigkeit durch die politische Konzeption neu überlegt und neu praktiziert wird. Dieser Politisierungsprozess wird eingeleitet von der Selbstanklage, ein politisches Engagement bisher versäumt zu haben. So bezeichnete er seine frühere solipsistische Hingabe an die ästhetische Tätigkeit nun abwertend als „lange[...] Erfahrungen meiner Irrwege und meines Mißglückens“.²⁶⁶ Dementsprechend vollzog sich der Politisierungsprozess in der zweiten Hälfte der 60er Jahre in einem kurzen Zeitraum so radikal, dass man einen völlig anderen Mensch und Künstler in ihm zu erkennen glaubt.

Am vorläufigen Abschluss dieses Prozesses steht die Auffassung, dass für ihn lebenswichtige Angelegenheiten wie die Krankheit und die ästhetische Tätigkeit in einem politischen Zusammenhang stehen. Er glaubte die Ursache seiner Krankheit im Jahre 1970, die durch die Auseinandersetzung mit dem Theaterstück *Trotzki im Exil* ausbrach und eine Lebenskrise auslöste, im Politischen gefunden zu haben: „Unsere Krankheiten sind zumeist politische Krankheiten.“²⁶⁷ Darüber hinaus behauptete er nun die Identität von Ästhetik und Politik: „Ästhetische Fragen sind immer politische Fragen.“²⁶⁸ Durch diese Erkenntnis oder Auffassung scheint der innere Konflikt zwischen Ästhetik und Politik eine endgültige Lösung gefunden zu haben.

²⁶⁶ NB 60/71 I, S. 356.

²⁶⁷ NB 60/71 II, S. 719. Diese Erkenntnis oder Auffassung hat eine bemerkenswerte Spur in der *Ästhetik des Widerstands* hinterlassen: Es ist also kein Zufall, dass die Krankheiten mancher Figuren in dem Roman wie Lenins Gürtelrose und Hodanns Asthma als die körperlichen Nachwirkungen von den entstellten politischen Entwicklungen dargestellt werden.

²⁶⁸ NB 71/80 I, S. 423.

Aber der Schein trügt. Wenn man die weitere Entwicklung von Peter Weiss betrachtet, kann man nicht übersehen, dass das Postulat erst den Anfang des Versuchs bedeutet, das Verhältnis von Ästhetik und Politik auf eine neue Grundlage zu stellen, nicht dessen endgültiges Resultat. Der Konflikt zwischen Ästhetik und Politik ist also in Peter Weiss' Leben und Werk, zwar in jeweils modifizierten Formen, doch mit der gleichen Spannung, weiter erhalten geblieben, wie seine spätere Entwicklung zeigt.

Die Zusammengehörigkeit von Ästhetik und Politik kann man zunächst als eine ästhetische Prämisse des Schriftstellers Peter Weiss verstehen, der sich inzwischen mit der marxistischen Ästhetiktheorie vertraut gemacht hat.²⁶⁹ Dementsprechend ist sie zunächst als Verneinung der Autonomie von Kunst und Ästhetik zu verstehen. Soweit ist sie in diesem theoretischen Rahmen nicht neu, sondern nur eine Wiederholung des altbekannten Theorems. Die theoretische und praktische Konsequenz, die Peter Weiss daraus gezogen hat, ist dennoch eigenständig und folgenschwer: Wenn die Ästhetik mit der Politik identifiziert werden kann, unter welchen Bedingungen auch immer, eröffnet sich damit für ihn die Möglichkeit, die Beschäftigung mit der Literatur und Ästhetik als eine Art von politischer Arbeit zu verstehen und dadurch den Legitimationsanspruch der künstlerischen Tätigkeit gegenüber der ‚Politik‘ zu erheben. Auf diese Weise wird die Ästhetik in der *Ästhetik des Widerstands* politisch ‚rehabilitiert‘, jedoch in einer völlig neuen Auffassung ihres Verhältnisses zur Politik.

Bei Peter Weiss stehen die Begriffe Politik und Ästhetik, vorläufig kurz gefasst, in einem wechselseitigen Verhältnis: Während seine Ästhetik ‚politisiert‘ wurde, hat sie seinem Politikverständnis immer wieder Anstoß zur Erneuerung gegeben. Das Verhältnis der politischen und der ästhetischen Begriffe wird also durch ihre Wechselbeziehung bestimmt. Und infolgedessen ist der Roman kein bloßer einseitiger Ausdruck seiner politischen Konzeption geblieben.

²⁶⁹ Peter Weiss' Kenntnisse der marxistische Theorie sind übrigens im allgemein als „äußerst begrenzt“ zu bezeichnen. Vgl. dazu u.a. Christoph Weiß: Ebd., S. 154f.

3) Begriff des Widerstands

Für das Verständnis dieses Verhältnisses stellt sich zunächst die Frage nach Peter Weiss' Politikbegriff: Wie kann eine Politik, die eine qualitative Erneuerung der Ästhetik bewirken und sich dabei selbst verändern kann, beschaffen sein? Sein Verständnis von Politik kulminiert in seinem Widerstandsbegriff. In der *Ästhetik des Widerstands* bezeichnet der ‚Widerstand‘ primär die gegen die nationalsozialistische Herrschaft gerichteten politischen Handlungen. Doch ist diese Bezeichnung nicht selbstverständlich, sondern sie erweist sich vielmehr als wissenschaftlich problematisch und politisch unkorrekt, wenn man die Geschichte solcher politischen Handlungen in Betracht zieht: So hat etwa deren Hauptakteurin, die organisierte Arbeiterbewegung, ihre eigene Politik gegen den Nationalsozialismus nicht als ‚Widerstand‘, sondern als ‚Antifaschismus‘ verstanden. Weder die SPD noch die KPD haben in der Weimarer Republik zum ‚Widerstand gegen den Nationalsozialismus‘ aufgerufen, sondern einen ‚Kampf gegen den Faschismus‘ geführt.²⁷⁰

Wenn die politische Front gegen die NS-Herrschaft dennoch als ‚Widerstand‘ bezeichnet wird, geschieht das nicht ohne Grund. Nach der terminologischen Geschichtsforschung resultiert der Widerstandsbegriff aus einer historisch-retrospektiven Betrachtungsweise der westlichen Politik- und Geschichtswissenschaft nach dem Zweiten Weltkrieg.²⁷¹ Deren retrospektive Deutung begründet sich vor allem darin, dass die DDR ihre Gründungs- und Entwicklungslegitimation im ‚Antifaschismus‘ suchte, d.h. in einer ursprünglich gegen Hitlers Herrschaft, nunmehr gegen die ‚westliche Demokratie‘ als deren vermeintliche Nachfolgerin gerichteten Politik. Dagegen blieb im westlichen und auch noch im vereinten Deutschland der Attentatsversuch der deutschen Militärs auf Hitler am 20. Juli 1944 das Synonym für den deutschen ‚Widerstand‘ gegen den Nationalsozialismus. Hier wird dem Widerstandsbegriff also eine politische Funktion zugewiesen, die nach Alfons Söllner darin besteht, der „politisch-moralische[n] Selbstdefinition einer Gruppe oder einer ganzen

²⁷⁰ Vgl. Klaus Sator: Zur Diskussion: Der deutsche Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Anmerkungen zu einem schwierigen Begriff. In: Claus-Dieter Krohn u.a. (Hrsg.): Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 15 (1997); Exil und Widerstand. München 1997, S. 153.

²⁷¹ Ebd.

Gesellschaft besonders durch die Abgrenzung und Anti-Stellung gegenüber dem oder den ‚Anderen‘“ zu dienen.²⁷²

In diesem historischen Zusammenhang betrachtet, ist der Widerstandsbegriff von Peter Weiss auch nicht als eine schlichte Bezeichnung des historischen Geschehens zu verstehen, sondern als ein politischer Kampfbegriff. Die Stellungnahme von Peter Weiss scheint hier klar und deutlich zu sein, mit dem Begriff des ‚Widerstands‘ hält er offenbar kritischen Abstand zum ‚Antifaschismus‘ als der staatlichen Ideologie der DDR. So ist es kein Zufall, dass die Hauptakteure in der *Ästhetik des Widerstands*, die Mitglieder der *Roten Kapelle* zum Beispiel, mit wenigen Ausnahmen nicht dem von der Arbeiterbewegung organisierten Teil des Widerstands, sondern der militärischen Elite zugehören.

Somit zielt der Roman strenggenommen darauf, die Geschichte der ‚Widerstandskämpfer‘ darzustellen, nicht die der ‚Antifaschisten‘. Darüber hinaus ist nicht zu übersehen, dass der ‚Widerstand‘ in der *Ästhetik des Widerstands* auch eine kritische Stellungnahme gegenüber dem Stalinismus einschließt. Insofern kann die politische Konzeption des ‚Widerstands‘ von Peter Weiss als eine Art von Antitotalitarismus verstanden werden. Wenn man dabei die historische Tatsache in Betracht zieht, dass der Antitotalitarismus eine gewisse legitimatorische Funktion für die westliche kapitalistische Gesellschaft gegenüber dem Ostblock im Zeitalter des ‚Kalten Kriegs‘ innehatte,²⁷³ so ist einerseits die kritische Frage ernst zu nehmen, ob etwa auch Peter Weiss‘ Widerstandsbegriff eine solche Funktion erfüllt. Andererseits liegt aber klar auf der Hand, dass dieser trotz seiner kritischen Distanz zum ‚Antifaschismus‘ nicht automatisch eine solche politische Funktion impliziert: Während sich die Totalitarismustheorien, mehr oder weniger, der Gefahr aussetzen, für die Legitimation der westlichen kapitalistischen Gesellschaft missbraucht zu werden, sucht der Widerstandsbegriff von Peter Weiss seine Identifikationsfigur in der Ahnengalerie der Unterdrückten, also von den Sklaven der Antike über die Leibeigenen des Mittelalters bis zu den Proletariern des 20. Jahrhunderts.

²⁷² Vgl. Alfons Söllner: Von der Faschismustheorie zur Totalitarismustheorie? In: JB 7/1998, S. 132.

²⁷³ Vgl. ebd., S. 136: „Die politische Funktion der Totalitarismustheorie in der Zeit des Kalten Kriegs ist so häufig kritisiert [worden], daß ein Hinweis genügt: Natürlich steht außer Zweifel, daß der Totalitarismustheorie auf seiten der Westmächte die Rolle zukam, den Hauptgegner im globalen Ost-West-Konflikt zu stigmatisieren – [...].“

Wieso aber hat Weiss für seine politische Konzeption überhaupt den Begriff des Widerstands benutzt? Handelt es sich dabei einfach um eine politische Inkorrektheit? Wenn das nicht der Fall wäre, müsste man den Grund für die umstrittene Begriffsbestimmung doch woanders suchen, zunächst in dem eigentümlichen Hintergrund des Begriffs: Peter Weiss wollte eigentlich eine alternative politische Konzeption finden, weil der Antifaschismus und das sozialistische Revolutionskonzept für ihn zu eng definiert waren, um die Problematik von Grund auf lösen zu können, und aus diesem Grunde historisch gescheitert waren. In dieser Hinsicht folgt Peter Weiss' Widerstandsbegriff einem historischen und politischen Ziel, die gescheiterte Einheitsfront weiter zu entwickeln. Dementsprechend hat sein Widerstandsbegriff den historischen Rahmen, den sich der Antifaschismus steckte, überschritten und das Feindbild erweitert: Peter Weiss sieht die Hölle nicht nur in der kapitalistischen Gesellschaft, sondern auch überall sonst in der Welt. Aus diesem Grunde hat er sie „überall das gleiche, das universale KZ“ genannt.²⁷⁴ Es soll Widerstand geleistet werden nicht nur gegenüber den Widersprüchen des Kapitalismus, sondern gegenüber der Herrschaft in jeglicher Form.

Dieser Ansicht entsprechend erweitert die politische Konzeption des Widerstands ihre eigenen Implikationen in räumlicher und zeitlicher Hinsicht, sie wird also internationalistisch, kosmopolitisch und schließt die gesamte Geschichte ein. Für Peter Weiss geht es dabei weniger um die politische Strategie, die aus einer konkreten Analyse einer bestimmten Gesellschaftsformation resultiert, als vielmehr um die Grundprinzipien einer politischen Kampfhandlung, die sich gegen jegliche Herrschaft und Unterdrückung im staats- und völkerrechtlichen, ideologischen, psychologischen, geschlechtlichen und rassischen Sinne richtet.

Hier unterscheidet sich seine politische Konzeption des Widerstands von der sozialistischen Revolutionskonzeption, besonders was die Auffassung von Kultur betrifft. Die Differenz in diesem Punkt ist zu groß, um überbrückt werden zu können. Das zeigt sich in einer ketzerischen Umformulierung der Basis-Überbau-Formel durch Peter Weiss: „Die Kultur ist nicht der Überbau, sondern die Basis menschlicher Tätigkeit.“²⁷⁵ Darin

²⁷⁴ NB 60/71 I, S. 308. Und vgl. dazu Peter Weiss: Rekonvaleszenz. Frankfurt a. M. 1991, S. 49.

²⁷⁵ NB 71/80 II, S. 645.

beobachtet Jost Müller nämlich die „Tendenz zu einer Verdrängung des Sozialen durch das Kulturelle“:

In dieser Situation unternimmt Weiss den Versuch, den Marxismus-Leninismus mit literarischen Mitteln umzuarbeiten und den Marxismus im Kulturellen zu verorten. Daher unterliegt auch sein literarisches Unternehmen der Tendenz zu einer Verdrängung des Sozialen durch das Kulturelle. Sie birgt zudem die Gefahren einer Kulturalisierung der Politik.²⁷⁶

Die Warnung vor den angesprochenen „Gefahren“ kann man angesichts der historischen Konstellation von Weiss' politischer Konzeption teilweise verstehen. Mit diesem Vorwurf steht Jost Müller nicht allein: Gegen den Eurokommunismus haben ja schon manche Kritiker ähnliche Vorwürfe erhoben – und dabei auch die Widerstandskonzeption von Peter Weiss nicht ausgespart, die in ihrer Auffassung der kulturellen Mächte dem Eurokommunismus nah stehe und einem „Marxismus in der Linie von Rosa Luxemburg zu Gramsci“²⁷⁷ zugeordnet werden könne. Dieser Vorwurf ist zwar m.E. nicht ohne Vorbehalt zu akzeptieren, weil es sich hier um unterschiedliche Kulturauffassungen handelt. Dennoch ist nicht zu übersehen, dass die politische Konzeption des ‚Widerstands‘ praktisch vom geschichtlichen Zusammenhang abgekoppelt ist, und dass Peter Weiss infolgedessen die Differenz der Epochen und der jeweiligen Gesellschaftsformationen in seiner Geschichtsauffassung, aus welchem Grund auch immer, außer Betracht lässt.²⁷⁸

Insofern ist der Widerstandsbegriff als eine politische Konzeption nicht wenig fragwürdig und verwirrend. Die Ursache dafür liegt vor allem darin, dass Peter Weiss als ein „kosmopolitische[r] Intellektuelle[r] in Westeuropa“²⁷⁹ seine eigene politische Position ausarbeiten will. Er sucht zwar immer nach politischer Zugehörigkeit, kann aber dort keine finden, wo der Zwang eines falschen Entweder-Oder herrscht. Stattdessen sieht er seine

²⁷⁶ Jost Müller: *Literatur und Politik bei Peter Weiss. Die „Ästhetik des Widerstands“ und die Krise des Marxismus.* Wiesbaden 1991, S. 33.

²⁷⁷ Wolfgang Fritz Haug: *Vorschläge zur Aneignung der „Ästhetik des Widerstands“.* In: Karl Heinz Götze u. Klaus R. Scherpe (Hrsg.): *Die „Ästhetik des Widerstands“ lesen. Über Peter Weiss.* Berlin 1981, S. 34.

²⁷⁸ Vgl. Gerhard Bauer: *Die angespannteste, bannende Denkbewegung in Weiss' Ästhetik.* In: Ders. u.a.: *Wahrheit in Übertreibung. Schriftsteller über die moderne Welt.* Bielefeld 1989, S. 315.

²⁷⁹ Jost Müller: *ebd.*, S. 74.

politische Aufgabe darin, „immer wieder die Wahrheit unter den Entstellungen aufzusuchen“.²⁸⁰

Diese „Wahrheit“ stellt sich für ihn einmal als ‚Sozialismus‘, dann als Einheit der kulturellen und sozialistischen Revolution und schließlich als eine radikale, fundamentale Erneuerung des Sozialismus dar. Diese politisch widersprüchliche „Wahrheit“ ist vor allem auf seine politische Erfahrung, also auf die inkommensurable Erfahrung der Shoah zurückzuführen. Diese extreme Erfahrung führt ihn zu so extremen, radikalen und fundamentalen Lösungsvorschlägen, dass diese, gemessen etwa an einer revolutionären Politik, geradezu „blind“ und „leer“ erscheinen können, wie Enzensberger Peter Weiss in ihrer Kontroverse 1965/1966 vorgeworfen hat.²⁸¹

Obwohl Peter Weiss selbst die Shoah nur indirekt erlebt hat, bildete sie doch eine feste Grundlage seiner ästhetischen und politischen Tätigkeit. Für die Bearbeitung dieser Erfahrung sind einige der traditionellen Begriffe für ihn wenig hilfreich gewesen. Die Inkommensurabilität der Erfahrung ließ sich für ihn in der politischen und ästhetischen Praxis nicht länger nach dem traditionellen Muster bearbeiten. Sie markiert damit für ihn eine Grenzerfahrung sowohl im politischen als auch im ästhetischen Sinne.

Gegenüber dieser Erfahrung fehlt ihm ein positiver Gegenpol, von dem aus sie bearbeitet oder bekämpft werden könnte. Daher hat er die Spur der Erfahrung als „Leere“ bezeichnet, die durch die traditionelle Sprache und ihre Begriffe nicht wahrgenommen werden kann. Als Schriftsteller hat er zwar versucht, diese Spur zumindest nach dem Danteschen Muster, wenn auch indirekt, zu beschreiben. Als politischer Mensch fiel es ihm dennoch schwer, ein damit vergleichbares Mittel für das Verstehen bzw. Bewältigen der Erfahrung zu finden. Die marxistische Gesellschaftstheorie z.B. scheint ihm zwar einen brauchbaren Ausgangspunkt für die Erklärung von deren Ursachen zu bieten. Aber gegenüber den letzten physischen, sinnlichen Resultaten wie dem Tod scheint ihm die ‚Erklärung‘ machtlos und für die politische Widerstandsleistung wenig oder nur bedingt hilfreich zu sein.

²⁸⁰ Peter Weiss: 10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt. In: Ders.: Rapporte 2. Frankfurt a. M. 1971, S. 22.

²⁸¹ Vgl. Hans Magnus Enzensberger: Peter Weiss und andere. In: Kursbuch. Bd. 6 (1966). Frankfurt a. M. 1966, S. 172, sowie Jost Müller: Ebd., S. 72-77.

Stattdessen glaubt Peter Weiss in der instinktiven, existentiellen Reaktion angesichts einer Gefahr die Urgestalt des Widerstands finden zu können, genauer im verzweifelten Schreien des gefährdeten Menschen im Augenblick der tödlichen Gefahr, wie es in der Figur des ältesten Sohns des Laokoon dargestellt wird. Im Grunde hoffte Peter Weiss nur dort, die Möglichkeit eines Umschlags von der Verzweiflung in die Widerstandsleistung finden zu können, allerdings auch nur dann, wenn die Verzweiflung nicht zur absoluten Resignation, sondern zur schärferen Wahrnehmung der Gefahr führt.

Dass im absoluten Augenblick der Vernichtung nur die Verzweiflung, nicht aber die Hoffnung eine Möglichkeit zum Widerstand eröffnen kann, wird durch einen Überlebenden von Auschwitz bestätigt. Zum Thema ‚Hoffnung und Verzweiflung in Auschwitz‘ schreibt Tadeusz Borowski:

Die Hoffnung ist es, die den Menschen befiehlt, gleichgültig in die Gaskammer zu gehen; die sie davon abhält, Aufruhr zu planen; Hoffnung macht sie tot und stumpf. Hoffnung befiehlt den Müttern, sich von ihren Kindern loszusagen, den Frauen, sich für ein Stück Brot zu verkaufen, den Männern, Menschen zu töten. Die Hoffnung treibt sie dazu, um jeden weiteren Tag des Lebens zu kämpfen, weil es gerade der kommende Tag sein könnte, der die Freiheit bringt. Vielleicht nicht einmal die Hoffnung auf eine neue, bessere Welt, sondern nur noch die Sehnsucht nach einem Leben, in dem es wieder Ruhe und Frieden gibt. Noch nie war die Hoffnung stärker als der Mensch, aber noch nie hat sie soviel Böses heraufbeschworen wie in diesem Krieg, wie in diesem Lager. Man hat uns nicht gelehrt, die Hoffnung aufzugeben. Deswegen sterben wir im Gas.²⁸²

In dieser Aporie der Verzweiflung glaubte Peter Weiss das Potenzial des Widerstands zu finden, nicht aber in der „stumpf[en]“ Hoffnung: Im Augenblick der Gefahr kann nur die Verzweiflung die wirkliche Gefahr wahrnehmen, während die Hoffnung wegen ihres blinden „Selbsterhaltungstrieb[s]“²⁸³ die Wahrnehmung stört.

Aus dieser historischen Erfahrung, dass die Menschen in einer extrem gefährlichen Situation wie in der der KZ-Gefangenschaft die tödliche Gefahr nicht immer wahrnehmen konnten und wegen ihrer „Hoffnung“ umkamen, hat Peter Weiss außerdem noch eine Konsequenz gezogen, die eine schwerwiegende Folge für seine ästhetische Konzeption gehabt hat: Dass die Gefahr, in der man selbst schwebt, manchmal besser durch eine überreale bzw. surreale als durch die ‚reale‘ Erfahrung wahrgenommen werden kann.

²⁸² Tadeusz Borowski: Bei uns in Auschwitz. München 1982, S. 160-161.

²⁸³ Peter Weiss: Notizbücher 1971-1980. Bd. I. Frankfurt a. M. 1981, S. 223.

Auf dieser Grundlage muss Weiss' Widerstandsbegriff nicht nur in seiner politischen Dimension, sondern auch in seiner „durchaus vitalistisch, existentiell oder anthropologisch zu verstehende[n]“ Dimension erfasst werden.²⁸⁴ Mehr noch: Die politische Konzeption des Widerstands von Peter Weiss geht von der ästhetischen Denkweise aus und sucht ihre Verwirklichung in der eigentlichen Bedeutung der Ästhetik als Aisthesis, der Wahrnehmungslehre.

Dabei geht es für Peter Weiss allerdings nicht nur um die Wahrnehmung durch den Betroffenen, sondern um ihren Transfer in ein kollektives Bewusstsein und ihre Transzendenz ins Handeln, denn die wirkliche Gefahr für die Etablierten geht von den transferierten Leiden der Unterdrückten aus. Die Wahrnehmung soll durch das Medium der Kunst über einen räumlichen und zeitlichen Abstand hinweg auf das Publikum übertragen werden. Das ästhetische Verfahren von Peter Weiss wird überwiegend von dieser politischen Konzeption bestimmt.

2. Die Politik in der Ästhetik

1) Politische Implikation der Ästhetik

Wenn die politische Konzeption des Widerstands ihre Grundlage somit im Fundament des menschlichen Handelns sucht, so trifft sie sich dort mit einer bestimmten ästhetischen Konzeption, mit jener Ästhetik, die in der Kunst einen existentiellen Ausdruckswillen sieht. Hier wird der Ort markiert, wo die Ästhetik und die Politik einen gemeinsamen Ursprung haben: Wo sie gleichermaßen menschliche instinktive Reaktionen angesichts der existentiellen Bedrohung darstellen. Diese Reaktionen werden zwar auf unterschiedliche Weise ausgedrückt, aber sie haben in ihren Zielsetzungen und Wirkungen dennoch eine Gemeinsamkeit. Nach dieser Auffassung sind die Ästhetik und die Politik hinsichtlich des Aspekts der Widerstandsleistung gegen eine solche Bedrohung gleichberechtigt. Jedoch sind Kunst und Ästhetik in ihren Wirkungen fundamentaler als die Politik. Dies ist die

²⁸⁴ Michael Hofmann: Artikulierte Erinnerung. Neuere Untersuchungen zu Peter Weiss' „Ästhetik des Widerstands“. In: Weimarer Beiträge. Bd. 38 (1992) Nr. 4, S. 591.

Überzeugung von Peter Weiss, mit der er eine radikale Um- und Aufwertung von Ästhetik und Kunst gegenüber der Politik vollzogen hat.

Dieser Paradigmenwechsel begründet sich in der Annahme, dass Kunst und Ästhetik die menschliche Wahrnehmung verändern und dadurch die Veränderung der Wirklichkeit beeinflussen können. Die politische Bedeutung von Kunst und Ästhetik liegt nach Weiss' Überzeugung also darin, dass sie durch ihre Wirkung auf die Wirklichkeitswahrnehmung die Wirklichkeit selbst verändern können. Während der Marxismus den Ansatz zur Veränderung der Produktionsverhältnisse in der Entwicklung der Produktionskräfte gefunden hat, glaubte Peter Weiss den entsprechenden Ansatz zur Veränderung der Gesellschaft in der menschlichen Wahrnehmung zu finden. Aus dieser Reflexion resultiert das Postulat der Kultur als der „Basis menschlicher Tätigkeit“.²⁸⁵

Die ästhetische Konzeption von Peter Weiss geht von dieser Überzeugung aus. Seine künstlerische Methode konzentriert sich daher auf die Freisetzung des politischen Potenzials von Kunst und Ästhetik. Die Möglichkeit, die Wirklichkeit anders zu sehen, wollte Peter Weiss zunächst in Traum und Surrealität finden. Er suchte dort die Kraft, „das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen“²⁸⁶, durch welche „die abgeschlossene Geschichte wieder geöffnet“ werden kann.²⁸⁷

Der „Traum“, als den Peter Weiss den methodischen Grund der *Ästhetik des Widerstands* bezeichnet hat, mag z.B. als die unaufhörliche Hoffnung der Unterdrückten o.ä. aufgefasst werden. Dieser „Traum“ bleibt dennoch eine ‚Phantasie‘ oder ‚Erfindung‘, solange er seine Existenz durch die geschichtliche Realität nicht nachweisen kann. Er existiert nur als Gedanken-Konstrukt. Sobald aber diese ästhetische Konstruktion die Kraft zur Veränderung der menschlichen Wahrnehmung hat, verwandelt sie sich, wie die Theorie, in eine Waffe zur gesellschaftlichen Veränderung.

Dass Peter Weiss die authentische Wirklichkeit nicht „in den Widersprüchen und Kollisionen der äußeren Realität“, sondern lieber „in dem schwer einzufangenden Element

²⁸⁵ NB 71/80 II, S. 645.

²⁸⁶ Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I/2. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1974, S. 701.

²⁸⁷ Vgl. Gerhard Bauer: Die angespannteste, bannende Denkbewegung in Weiss' *Ästhetik*. In: Ders. u.a.: Wahrheit in Übertreibung. Schriftsteller über die moderne Welt. Bielefeld 1989, S. 307.

des Traums“ suchen wollte, ist auch mit dem psychologischen Mechanismus der Verdrängung zu erklären: Wenn die Grausamkeit der Wirklichkeit die Grenze der menschlichen Wahrnehmung zu überschreiten droht, will man sie aus dem Bewusstsein verdrängen, sonst geriete man in Gefahr, selbst von dieser Wirklichkeit verdrängt zu werden. Die so verdrängte Wirklichkeit bleibt dennoch in einer bildlichen Form im Traum, in der Vorstellung, in der surrealistischen Phantasie oder in der Kunst erhalten. Wenn man also die Wirklichkeit in ihrer Grausamkeit darstellen will, muss man ihre Spuren nicht in der geschriebenen Geschichte, sondern im Traum und in der Kunst suchen.

Peter Weiss wendet seine künstlerische Methode an, um diesem fiktiven Raum Authentizität zu geben:

Meine Notwendigkeit: die Phantasie auf dem Boden der Wirklichkeit zu errichten, der Erfindung jede nur irgendmögliche Realität zu geben.²⁸⁸

Diese Notwendigkeit entsteht nicht nur aus dem Anspruch der Phantasie, die Wahrnehmung zu beeinflussen, sondern auch aus dem Wahrheitsanspruch der Phantasie. Wenn es in der Kunst nur um den Effekt ginge, bliebe ihr nur eine instrumentelle Rolle. Der Wahrheitsanspruch der Kunst gegenüber der empirischen Wirklichkeit ist dem Wahrheitsanspruch der Theorie in der Wissenschaft gleichberechtigt. Aus diesem Grund hat die Authentizität der Kunst die persönliche und faktische Grenze überschritten. Das künstlerische Verfahren von Peter Weiss geht von diesen ästhetischen und politischen Voraussetzungen aus.

2) Politische Bedeutung der Beschreibung

Die politische Bedeutung der Beschreibung in der *Ästhetik des Widerstands* ist unter Berücksichtigung dieser ästhetisch-politischen Konzeption gut zu verstehen. Das Beschreibungsverfahren darin ist besonders auffällig, nicht zuletzt wegen seiner Fundamentalität und Radikalität. Fundamental ist die Beschreibung in ihrer Darstellung, weil sie an die ursprüngliche Grundlage des menschlichen Handelns vorstößt. Radikal ist sie in ihrer Wirkung, weil sie über das übliche Moralbewusstsein hinaus Auswirkung auf

²⁸⁸ NB 71/80 II, S. 701f.

die menschlichen Wahrnehmungen hat. Wegen dieser Eigenschaften gewinnt die Beschreibung in der *Ästhetik des Widerstands* politische Bedeutung.

Aus diesem Grunde ist die ästhetische Grundlage der Beschreibung in der *Ästhetik des Widerstands* nur von ihrer politischen Folge her richtig zu verstehen. Die Beschreibung wagt es, prinzipiell einen Anspruch auf die Änderung des Wirklichkeitsbildes in der menschlichen Wahrnehmung zu erheben, nicht aber auf die Veränderung der Wirklichkeit selbst. Insofern verfolgt die Beschreibung in erster Linie kein politisches Ziel, sondern ein ästhetisches. Dennoch wirkt sie in ihrer letzten Konsequenz politisch. Die politische Implikation verwirklicht sich auf dem Umweg der Wahrnehmungsänderung. Eben dieser Umweg verspricht jedoch, nach Überzeugung von Peter Weiss, eine effektive und grundlegende Veränderung der Menschen, der Gesellschaft und der Politik.

Ohne eine ihrer Intention entsprechende Rezeption bleibt diese Konzeption selbstverständlich eine bloße Möglichkeit, „ein Wahrheitspotential der Kunstwerke“.²⁸⁹ Dennoch hat das politische Potenzial der Beschreibung von Peter Weiss keinen schlicht appellierenden Charakter, sondern einen zwingenden: weil die Beschreibung in ihrer letzten Konsequenz die eigene Vernichtung vorstellen lässt. Deshalb beschränkt sich die schockierende Wirkung nicht auf einen rein ästhetischen Genuss, – es sei denn, auf ein schwieriges, mit moralischer oder „normativ-kritischer Beurteilung“ beladenes ästhetisches Vergnügen²⁹⁰ – sondern sie mobilisiert, so hofft Peter Weiss, den Widerstand in der menschlichen Wahrnehmung. Würde man dabei die politische Bedeutung ausklammern, so bliebe das Verständnis der Beschreibung in der *Ästhetik des Widerstands* unvollständig.

Die politische Bedeutung der Beschreibung ist dennoch nicht nur in ihrer Wirkung, sondern auch in jeder Etappe des Beschreibungsprozesses zu beobachten. In der ursprünglichen Motivation des Beschreibens lässt sich schon die politische Bedeutung der Artikulation entdecken. Und bei der Auswahl des zu beschreibenden Gegenstands werden gesellschaftliche und politische Tabus durchbrochen.

²⁸⁹ Albrecht Wellmer: Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität. In: Adorno/Konferenz 1983., S. 161.

²⁹⁰ Vgl. Christoph Menke: Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida. Frankfurt a. M. 1991, S. 27.

Beim erzählerischen Abstand und dessen Wirkung ist dagegen die politische Dimension nicht so leicht auf den ersten Blick zu entdecken. Beim Beschreiben des Gegenstands, dessen tödliche Ausstrahlung die Wahrnehmung außer Kraft zu setzen droht, wird dem Beschreibenden ein Abstand abverlangt. Der Beschreibende gewinnt diesen lebensnotwendigen Abstand durch die auswählende Wahrnehmung. Daraus entsteht ein reduziertes Bild der Wirklichkeit, das bei Peter Weiss ausschließlich aus visueller Sinnlichkeit besteht. Diese übertriebene Reduzierung setzt ein mögliches Moral- oder Geschichtsbewusstsein vorübergehend außer Kraft. Die schiere visuelle Sinnlichkeit der Todesgewalt ist demnach als das ‚Grau‘ des Lebens zu bezeichnen, ähnlich wie das Grau aller Theorien für Hegel eine Metapher für die „absolute philosophische Tragödie“ bedeutet.²⁹¹

Die ästhetische Wirkung, die aus dem reduzierten und ausgeklammerten Bild der Wirklichkeit evoziert wird, ist zunächst als negativ zu bezeichnen, im Sinne der absoluten Eliminierung und Vernichtung des externen Verständigungsversuchs. Das Resultat der Negation „alle[r] Theorie“ verkörpert bei Peter Weiss, um bei Goethes Metapher zu bleiben, allerdings nicht das Grün, „des Lebens goldener Baum“, sondern das Grau des Lebens und die Grausamkeit des Todes. Es bleibt nur die nackte Sinnlichkeit der Kälte, die sich jedem gefühlsmäßigen und rationalen Annäherungsversuch verweigert.

Für die Leserinnen und Leser bleibt diese ‚leere Stelle‘ jedoch keine solche. Dort ist etwas Klumpiges verdichtet, das gefährlich und zugleich faszinierend ist. Diese zweideutige Empfindung ist darauf zurückzuführen, dass hier die Gewalt des endgültigen Todes dargestellt wird, die nicht direkt erfahrbar und inkommensurabel ist. An dieser Stelle ist ein agglutiniertes und akkumuliertes Widerspruchsverhältnis der ‚Wirklichkeit‘ auf einen Blick in der Form des unlösbaren Gegensatzes von Sinnlichkeit der Todesgewalt und deren ‚Sinn‘ verbildlicht. Das macht die Leserinnen und Leser betroffen. Diese blitzartige Betroffenheit wiederum macht sie ohnmächtig, weil deren Intensität die Grenze der Belastbarkeit der physischen und psychischen Wahrnehmung und Erkenntnis zu überschreiten droht.

²⁹¹ Georg Friedrich Wilhelm Hegel: Vorlesung über die Ästhetik. Bd. III. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ed. Ausg., Red. von Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Bd. 15. 3. Aufl., Frankfurt a. M. 1993, S. 557, und vgl. dazu Johann Wolfgang von Goethe: Faust. In: Ders.: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bände. Bd. III. 9. Aufl., Hamburg 1972, S. 66. (= Vers 2038f.)

Die schockierende Erfahrung, dass die Menschheit gegenüber der organisierten Gewalt nach wie vor ohnmächtig geblieben ist, wird körperlich und sinnlich wahrgenommen. Die vorgestellte Grausamkeit wird nicht mehr als fremd erlebt, sondern sie lässt sich am eigenen Körper spüren. Wenn die Verurteilten im Gefängnis am Plötzensee namenlos „in bloße Körper, in ein zuckendes Stück Fleisch verwandelt werden“,²⁹² wird diese beschriebene Tötung zwangsläufig in die Vorstellung des eigenen Todes übertragen.²⁹³ Die „unbedingte leidenschaftliche Kälte“²⁹⁴ gestattet den Leserinnen und Lesern paradoxerweise keinen kritischen oder gefühlsmäßigen Abstand, sondern sie wird mimetisch, also im Sinne der „sinnlich rezeptiven, expressiven und kommunikativ sich anschmiegenden Verhaltensweisen des Lebendigen“²⁹⁵, übermittelt.

Deswegen erregt diese Erfahrung weniger Mitleid als Furcht. Während beim Mitleid ein aus Überlegenheit, Geborgenheit und Selbstsicherheit resultierender Abstand des Publikums zu dem Ereignis vorausgesetzt ist, wird ein solcher Abstand bei der Furcht nicht eingehalten, weil die Furcht „auf uns selbst bezogen“²⁹⁶ ist. Das Mitleid führt das Publikum durch eine gefühlsmäßige und reflektierende Reaktion zur Katharsis. Bei der Furcht wird dagegen eine Wirkung hervorgerufen, die man wegen der sie charakterisierenden Betroffenheit als eine pathologische, Peter Weiss zufolge als eine „schizophrene“²⁹⁷, bezeichnen kann. Infolgedessen stellt diese Reaktion das vorgeschriebene Moralbewusstsein infrage, wie bei der Schizophrenie die Verbindlichkeit des Rechtssystems infrage gestellt wird.

²⁹² Alexander Smoltczyk: Bildersturm – Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands*. In: Gerhard Bauer u.a. : Wahrheit in Übertreibung. Schriftsteller über die moderne Welt. Bielefeld 1989, S. 302.

²⁹³ Siehe dazu oben S. 103f (Kap. IV.-3.-1) *Beschreibung der Gewalt*).

²⁹⁴ Klaus R. Scherpe: Vernunft und Terror. Peter Weiss' Schreckbilder politischer Gewalt. In: Frigga Haug u. Wolfgang Fritz Haug (Hrsg.): *Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften*. Bd. 192. Hamburg 1992, S. 173.

²⁹⁵ Albrecht Wellmer: Ebd., S. 141.

²⁹⁶ Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie. In: Ders.: *Werke*. Bd. IV; *Dramaturgische Schriften*. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. Darmstadt 1996, S. 579. (= 75. Stück)

²⁹⁷ Vgl. NB 71/80 II, S. 872.

Das Mitleid lässt, nach Peter Szondis Kritik, das Publikum „die Macht der Verhältnisse“ akzeptieren,²⁹⁸ solange es im Zustand der Empfindsamkeit und des Weinens befangen bleibt. Dagegen erlaubt die schockierende Furcht bei Peter Weiss keine solche affirmative Zuflucht, weil sie zu einer negativen Erkenntnis führt, also etwa zu der Erkenntnis der unbedingten Negation „der historischen Wahrheit“:

die historische Wahrheit - ob es solche überhaupt gab - es gab aber immer nur Widersprüchliches.²⁹⁹

Die politische Bedeutung der ästhetischen Wirkung geht von der absolut negativen Erkenntnis aus, dass es für Weiss in der westlichen Zivilisation angesichts einer massenhaften Gewalt wie der der Shoah einen moralischen Anhaltspunkt für die Rettung der Menschheit weder bisher gab noch gibt. Die Radikalität der Beschreibung ist die ästhetische Konsequenz dieser negativen Erkenntnis.

Dennoch vollzieht sich in der Konsequenz aus dieser Erkenntnis für das menschliche Handeln eine radikale Umkehrung. Die negative Erkenntnis führt zur solidarischen Identifikation mit dem Opfer der Gewalt. Dabei wird einerseits zwar die mögliche Gefahr nicht übersehen, in einem absolut ohnmächtigen Zustand zugrunde gehen zu können, wie es der Mutter des Erzählers geschehen ist. Die identifizierende Wahrnehmung, die den Tod der anderen als eigenen wahrnehmen lässt, ruft andererseits die kreatürliche Furcht vor dem Tod hervor, die sich zunächst durch eine Abwehrreaktion wie den verzweiferten Schrei ausdrückt. In dieser letzten menschlichen Reaktion glaubte Peter Weiss die Urform des Kampfs um das Überleben zu finden.

Gerade in diesem Moment wird die positive Prämisse gesetzt, welche die negative Erkenntnis nicht zum totalen Negativismus, also zum „Nihilismus im vulgären Verstande“³⁰⁰ führt. Diese positive Prämisse kann man, nach Adorno, die „versprengte Spur im negativen Ganzen“³⁰¹ nennen. Aufgrund dieser „versprengten“ Positivität stellt sich die

²⁹⁸ Vgl. Peter Szondi: *Tableau und coup de théâtre. Zur Sozialpsychologie des bürgerlichen Trauerspiels bei Diderot. Mit einem Exkurs über Lessing.* In: Ders.: *Schriften II.* Frankfurt a. M. 1978, S. 230-232.

²⁹⁹ NB 71/80 II, S. 413.

³⁰⁰ Michael Theunissen: *Negativität bei Adorno.* In: Adorno/Konferenz 1983., S. 49.

³⁰¹ Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik.* In: Ders.: *Gesammelte Schriften.* Bd. 6. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1997, S. 370.

‚Hoffnung‘ ein, die von dem Ich-Erzähler in der *Ästhetik des Widerstands* oft beschworen wird.³⁰² Das ist es, was Peter Weiss im ‚Traum‘ in der verzweifelten, negativen Geschichte finden und darstellen wollte. Dennoch muss diese Hoffnung immer wieder zu ihrer fundamentalen Grundlage, also zur Verzweiflung, zurückkehren, um nicht in den ‚Selbsterhaltungstrieb‘ der blinden Hoffnung zu geraten. Diese dialektische Inversion der Verzweiflung in die Hoffnung ist einzig dann möglich, wenn die Verzweiflung wirklich wahrgenommen werden kann. Die Verzweiflung ist also die unabdingbare Grundlage der Hoffnung, wie Benjamin formuliert hat:

Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben.³⁰³

Nur auf dieser Basis kann es ermöglicht werden, die „abgeschlossene Geschichte“ durch die Beschreibung wieder zu öffnen³⁰⁴ und darin den Kampf erkennen zu lassen, wie es der politische und geistige Mentor des Ich-Erzählers, Hodann, verlangt:

Dennoch war das Wesentliche nicht, daß da Mächte am Werk waren, Menschen in gewaltigen Mengen niederzumetzeln, sondern daß einige sich daran gemacht hatten, diesen Taten entgegenzuwirken [...].³⁰⁵

3) Die politische Ästhetik bei Peter Weiss

Die historischen Erfahrungen, die die ästhetische und politische Konzeption von Peter Weiss entscheidend mitgeprägt hatten, waren vor allem der nationalsozialistische Genozid an den Juden und der stalinistische Terror. Diese Erfahrungen führten zu der negativen Erkenntnis, dass die Ästhetik und die Politik als Errungenschaften der westeuropäischen Zivilisation an ihre Grenzen gestoßen sind. Diese Grenzerfahrungen gaben dem Künstler wie dem politischen Menschen Peter Weiss Anlass, zu den Fundamenten von Ästhetik und Politik zurückzukehren. In dieser atavistischen Rückkehr durch die Geschichte, die Kunst und die menschliche Seele wollte er die Urgestalt des Widerstands suchen. Und er glaubte sie im instinktiven Widerstandswillen angesichts der Todesgewalt gefunden zu haben. In diesem kreatürlichen Instinkt, der über das moralische Urteil hinausgeht, sah Peter Weiss

³⁰² Vgl. *ÄdW* III, S. 265.

³⁰³ Walter Benjamin: *Goethes Wahlverwandtschaften*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. I/1. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1978, S. 201.

³⁰⁴ Vgl. Gerhard Bauer: *Die angespannteste, bannende Denkbewegung in Weiss' Ästhetik*. In: Ders. u.a.: *Wahrheit in Übertreibung. Schriftsteller über die moderne Welt*. Bielefeld 1989, S. 307.

³⁰⁵ *ÄdW* III, S. 48.

das grundlegende Moment des ästhetischen und politischen Handelns der Menschen. Auf dieser Grundlage wollte er seine neue ästhetische und politische Konzeption aufbauen. Infolgedessen ist in seiner Konzeption die übliche Grenzlinie zwischen der gesellschaftlich-politischen und der individuell-ästhetischen Sphäre aufgehoben.

In der Geschichte gab es dennoch nicht wenige Beispiele dafür, dass die Verschmelzung der ästhetischen und politischen Denkform die fatale Folge einer Verführung haben kann. Den ersten Weltkrieg haben viele deutsche Intellektuelle begeistert aufgenommen, weil er ihnen einen ‚geistigen Durchbruch‘ zu versprechen schien. Diese Verirrungen sind vor allem darauf zurückzuführen, dass sie das Ereignis des Krieges zunächst als ein „ästhetisches Phänomen“³⁰⁶ aufgefasst haben. Und ohne die Verschleierung der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit durch ästhetische und kulturelle Begriffe kann man auch die erfolgreiche Propaganda der Nazis nicht erklären.

Die Wirkung des Politikbegriffs Carl Schmitts als eines der jüngsten Beispiele einer irreführenden Vermischung von Ästhetik und Politik besteht auch darin, dass er aus der „ästhetische[n] Opposition gegen die bürgerliche Gesellschaft“ heraus eine politische Theorie entworfen hat, was für Peter Bürger ein „Skandalon“ bedeutet:

Der Gegensatz zwischen der Mechanik des Alltagslebens und der Suche nach einer außerordentlichen Erfahrung ist ein Schema ästhetischer Opposition gegen die bürgerliche Gesellschaft, das schon die Romantiker kannten und das seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Weltverständnis vieler Künstler prägt. Das Skandalon der Schriften Carl Schmitts scheint mir nun darin zu liegen, daß er aus diesem Weltverständnis heraus eine politische Theorie entwirft. Die ästhetische Lust an der Ausnahme, an dem, was die ordnenden Kategorien des Verstands übersteigt, wird zur Grundlage einer Theorie, welche die Gestaltung von Wirklichkeit zum Ziel hat.³⁰⁷

Angesichts dieses ästhetischen Politikbegriffs muss man fragen, ob eine ähnliche Gefahr auch in der ästhetisch-politischen Konzeption von Peter Weiss verborgen ist. Auch er wollte ja die Ästhetik politisieren und zugleich von der Ästhetik einen grundlegenden Impuls für die Erneuerung der Politik erhalten.

³⁰⁶ Helmut Fries: Die große Katharsis. Der Erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter. Bd. 2. Konstanz 1995, S. 31.

³⁰⁷ Peter Bürger: Carl Schmitt oder die Fundierung der Politik auf Ästhetik. In: Christa Bürger (Hrsg.): „Zerstörung, Rettung des Mythos durch Licht“. Frankfurt a. M. 1986, S. 174.

Dennoch unterscheidet sich die ästhetische Denkform von Peter Weiss von den anderen zunächst in der jeweiligen Motivation. Die Begeisterung der deutschen Intellektuellen über den Ersten Weltkrieg hatte einen ‚national‘ oder ‚deutsch-kulturell‘ motivierten Hintergrund, Carl Schmitts politische Theorie wiederum ein rechtsorientiertes, anti-demokratisches Motiv. Dagegen geht es Peter Weiss darum, den Politik- und Ästhetikbegriff aus der Perspektive der Unterdrückten neu zu definieren. Die unterschiedlichen Motivationen führen schließlich auch zu unterschiedlichen Konsequenzen in Theorie und Praxis.

Peter Weiss' Bemühungen, die Begriffe der Politik und Ästhetik neu zu bestimmen, kann man in diesem geschichtlichen Kontext verstehen. Dabei distanziert sich Peter Weiss etwa von der ‚operativen‘ ästhetischen Konzeption, weil Ästhetik und Kunst für ihn nicht ein Instrument für einen politischen Zweck sind, sondern einen existentiellen Ausdruck angesichts der Gefahr der eigenen Auslöschung bedeuten. In dieser noch tieferen, fundamentalen Grundlage suchte Peter Weiss die implizierte politische Bedeutung von Kunst und Ästhetik, denn sie verspricht ihm eine grundlegende, noch radikalere Wirkung. Demzufolge werden die eigentlichen Grenzen der beiden Begriffe erweitert. Zugleich hat der ästhetische Politikbegriff des Widerstands allerdings die komplizierten sozialen Verhältnisse auf die einfache Formel von Herrschaft und Unterdrückung reduziert. Das ist vielleicht der unvermeidbare Preis, den Peter Weiss für diesen Neuanfang bezahlen musste.