

Der Maßstab ist sicher schwer zu erarbeiten

Die drei Romanbände „Die Ästhetik des Widerstands“ von Peter Weiss erschienen zwischen 1975 und 1981. Sie wurden von der tonangebenden Literaturkritik stiefmütterlich behandelt: die Rezensionen bestanden meist aus Klagen darüber, daß dieses Werk so schwierig zu lesen sei. Daß hier ein großer Schriftsteller anhand eines großen Themas — des deutschen antifaschistischen Widerstands, des Bürgerkriegs in Spanien, des antifaschistischen Exils — Grundfragen von Kunst und Politik und eigenem, verantwortlichem Verhalten gegenüber den Jahrhundertproblemen gestaltet — dieses Bewußtsein begann sich erst aus der zunächst schmalen Leserschaft heraus zu entwickeln. Heute aber wird an vielen Orten über Weiss' Bücher diskutiert. Die „tat“ hat in 52/82 aus einer

Diskussion, die das Institut für Marxistische Studien und Forschungen (Frankfurt) veranstaltete, den einleitenden Beitrag von Prof. Frank Benseler dokumentiert. Wir setzen die Diskussion heute durch ein Gespräch mit Josef Schlieffstein fort. Prof. Schlieffstein, Historiker, Jahrgang 1915, hat im antifaschistischen Widerstand in Deutschland gekämpft, es gelang ihm, nach seiner Inhaftierung ins Exil zu gehen, wo er weiter aktiv an der Arbeit der Antifaschisten teilnahm. Langjähriger Leiter des IMSF, arbeitet er heute an einem größeren Projekt zur Geschichte der Arbeiterbewegung, insbesondere der kommunistischen Bewegung, in der Bundesrepublik Deutschland. Für die „tat“ fragt Eivira Högemann-Ledwohn.



Auseinandersetzung mit der Kunst vieler Epochen: Pieta des Mantegna. Aus: Peter Weiss, Notizbücher 1971-1980 (Suhrkamp-Verlag, 1981)

EHL: Wir schließen mit unserem Gespräch an den Beitrag von Frank Benseler an. Das war eine Einleitung zur Diskussion, gefragt war nach dem persönlichen Zugang zu Weiss' Werk. Naturgemäß war dabei vom Verhältnis zur Kunst die Rede.

JS: Verständlich, aber ich glaube nicht, daß sich die Bedeutung der Trilogie darin erschöpft. Und auch das Verhältnis zur Kunst ist nicht nur eine Frage der persönlichen Auslegung. Weiss versucht ja, der proletarischen Bewegung etwas Grundsätzliches zu sagen: das Verhältnis der Arbeiterbewegung zur Kunst war einseitig, begrenzt auf die Auffassung, daß Kunst immer Waffe, kämpferische Kunst sein müsse. Wir wollten aus der revolutionären Kunst der Vergangenheit lernen, darauf basierte das Erbeverständnis. Weiss will nun zeigen, daß viele Strömungen der bürgerlichen Kunst, auch wenn sie zweifelnde Tendenzen reflektieren, wenn sie keinen positiven kämpferischen Impuls haben, für das Proletariat wichtige Elemente der Gesellschaftserkenntnis enthalten, wichtige Elemente auch in psychologischer Hinsicht.

EHL: Muß man darüber heute noch streiten?

JS: Ich jedenfalls würde Frank Benseler nicht folgen in der extensiven Auslegung, die sich auf Weiss beruft, wenn er sagt: Kunst ist immer revolutionär. Das widerspricht allen wirklichen Inhalten und der gesellschaftlichen Funktion unzähliger Kunstwerke. Wir können nicht nur die revolutionäre Kunst beerben, wir wollen die humanistische Kunst beerben, und die ist nicht immer revolutionär.

EHL: Mir scheint, es soll bei Weiss auf eine ähnliche Haltung hinaus, die Marxisten gegenüber der Wissenschaft einnehmen. Insofern die Wissenschaft Erkenntnisse liefert, die uns ermöglichen, uns Welt anzueignen, Umwelt für uns zu gestalten, ist sie — vermittelt durch die gesellschaftlichen Bedingungen — ein Element der Revolution im Geschichtsprozeß. Weiss streicht immer wieder heraus, was der Künstler nach seinem Verständnis leistet: indem er sich auf seine Weise, unter Einsatz seiner gesamten persönlichen Produktivität mit der Wirklichkeit auseinandersetzt, liefert er nicht nur Abbilder einer begrifflich vorgeordneten Wirklichkeit (dovon will Weiss dezidiert weg), sondern er will das produktive Moment dieser originären Auseinandersetzung in den Vordergrund gestellt wissen. Indem sich so der Künstler mit seiner Zeit einläßt, sich auseinandersetzt und davon anschauliche, nachvollziehbare Ergebnisse abliefern, bringt er etwas zustande, das der Auseinandersetzung aller Menschen mit der Wirklichkeit dient. Training des aktiven Subjekts sozusagen. In diesem Sinne „revolutionär“.

JS: Aber auch das ist nicht wahr für alle Kunst. Indem sie sich mit den menschlichen Aktivitäten unter bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen auseinandersetzt, verflochten in subjektives und soziales Interesse, nicht mit den Mitteln objektiver Naturforschung und Technik, bringt die Kunst unvermeidlich immer Gedanken des jeweiligen historischen sozialen Prozesses ein. Diese Gedanken können ebenso revolutionär wie einfach passiv sein oder sogar gegenrevolutionär. Alle Ideologie fließt in die Kunst ein. Bei Dostojewski zum Beispiel gehen alle gesellschaftlichen Ideen der Zeit, revolutionäre, konterrevolutionäre, mystische in das Werk ein.

„Kunst ist immer revolutionär“ würde bedeuten, daß der ganze Ideenkampf der Geschichte keinen Eingang gefunden hätte in die künstlerische Entwicklung. Dann hätte allein ihr Tätigkeitsbereich die Künstler gezwungen, revolutionär zu sein. Als philosophische These würde das bedeuten: die Methode der künstlerischen Darstellung oder Antizipation von Realität, der gesellschaftlichen Entwicklung und des Menschen ist eo ipso eine revolutionäre Methode.

Aber das gilt ja auch nicht für die wissenschaftliche Erkenntnis. Auch hier sind die revolutionären Entdeckungen Sternstunden, denen der alltägliche prosaische Steinchen auf Steinchen fügende Erkenntnisfortschritt den Weg bereitet.

EHL: Dostojewski war nun wirklich ins Reaktionäre verstrickt; er hat sich nicht nur benutzen lassen, sondern sich selbst bewußt den fortschrittlichen Tendenzen in den Weg gestellt, wollte, daß seine (späteren) Werke antirevolutionären Zielen dienen. Wenn ich aber wirklich verstehen will, in welcher zum Himmel schreienden unerträglichen Lage die denkenden Teile der russischen Gesellschaft der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelebt haben, unter welchen schrecklichen Spannungen sie gelitten haben — was ja nur im Hinblick auf die Revolution zu begreifen ist — Spannungen, die besonders die vom gesicherten sozialen Herkommen losgerissenen nichtadligen Intellektuellen in den Hauptstädten erlitten haben, wenn ich ihre Zerrissenheit, ihre Losgerissenheit vom Volk begreifen will (auch Dostojewskis Bezugspunkt bleibt „das Volk“, und da fließt auch eine Menge verquerer Ideen mit ein) — wenn ich davon insgesamt was begreifen will, greife ich nicht zu den — auch

in die objektiven Erkenntnisse der Physik (nicht in ihre technische Anwendung), die Klasseninteressen, die sozialen Interessen keinen Eingang finden.

EHL: Da wären wir wieder bei der Frage: Was ist denn nun der eigentliche Gegenstand der Kunst, im Unterschied zum philosophischen Ideenkampf, zur Publizistik? Über die Ideen, richtige oder falsche, die Autor oder dargestellte Personen vertreten, hinaus — ist es nicht das aktive Subjekt, der Mensch, insofern er sich auseinandersetzt, insofern er tätig ist? Um dieses bewegende Moment geht's, dieses spezifisch Menschliche, mit der synthetischen Methode der Kunst Auffangbare und Darstellbare. Um eine Verschiebung des (Leser-)Interesses beim Umgang mit Kunst in diese Richtung geht es, scheint mir, Benseler und auch Weiss: statt des Abbilds — noch dazu eines oft mechanisch verstandenen Abbilds — soll dieses bewegliche, die Geschichte bewegende Moment ganz scharf wahrgenommen werden. Wenn der Künstler ernsthaft arbeitet, wirklich Kunst produzieren will, muß er dazu vordringen, ohne diese Ebene ist es nicht Kunst. Inwiefern nun der Maßstab des objektiven Wahrheitsgehalts der künstlerischen Darstellung diesem Werturteil zuw-

zungen selbst, von denen in Weiss' Roman die Rede ist. Du bist Zeitgenosse der dargestellten Handlungsebene, du hast ähnlich gelebt wie die Leute, die im Roman vorkommen — hast du dich wiedererkannt? In einer der Figuren vielleicht?

JS: Ich hab mich wiedererkannt mehr in den Mischungen mehrerer Figuren. Vor allem derer, die eine unmittelbare Beziehung zur kommunistischen Bewegung haben, die als Kommunisten im Widerstand gearbeitet haben. Ich habe mich auch von einer anderen Seite wiedererkannt: da ich selbst nicht aus der Arbeiterklasse stamme, auch kein junger Arbeiter war, sondern von der intellektuellen und moralischen Seite in die Arbeiterbewegung gekommen war — 1931 bin ich in den Kommunistischen Jugendverband eingetreten, 1932 in die Partei — war für mich ein sehr wichtiger Aspekt die Rolle der Kultur und der Kunst für die Arbeiterbewegung. Obwohl ich da zum Teil ganz andere Erfahrungen gemacht habe als die, die Weiss seinen Figuren überträgt. Für mich war der Zugang zur Kunst zunächst viel enger, nicht untypisch für die damalige revolutionär gestimmte Jugend, der man die Klässiker in der Schule gründlich verleidet hatte. Wenn man zur Arbeiterbewegung stieß, hatte das meist erst einmal proletkultistische Haltungen zur Folge, so daß man Kunst nur als Agitprop-Waffe sah und gelte lieb. Ich muß gestehen: für mich selber habe ich die Musik immer ausgenommen. Aber in der Literatur und bildenden Kunst bin ich erst über das Verständnis der Aufsätze Mehrings, später durch Lukacs und andere Anstöße darauf gekommen, wie ganz anders klassische Literatur aufgefaßt werden kann in ihrer Bedeutung für die Arbeiterbewegung.

EHL: Während im ersten Band der „Ästhetik“ die dargestellten Personen ganz selbstverständlich auch die Arbeiterbewegung als Kulturbewegung repräsentieren, ganz selbstverständlich sich mit Kultur und Kunst und Politik beschäftigen, läßt sich in den folgenden Bänden doch eine Aufspaltung in dieser Hinsicht bemerken: insbesondere die kommunistischen Funktionäre sind von einer Eingeschränktheit und Einseitigkeit, die dem breiten Kunstverständnis der Arbeiterbewegung, wie es sich im ersten Band zeigt, geradezu entgegengesetzt ist. Das liegt sicher zum Teil an den unvermeidlichen Einschränkungen durch die Illegalität...

JS: Ganz bestimmt. Aber bei der Darstellung der Funktionäre ist Weiss auch das Opfer eines vorgefaßten Urteils. Die „einfachen“ kommunistischen Genossen, wie Charlotte Bischoff und Richard Stahlmann, kommen bei ihm außerordentlich gut weg. Weiss sieht in ihnen die Basis, er verleiht ihnen nicht nur die besten Absichten, sondern menschlich und charakterlich sehr anziehende Züge, während er die leitenden Funktionäre fast durchweg anders sieht und beurteilt. Bei denen, die er nicht unmittelbar im Roman auftreten läßt, aber erwähnt, nimmt er den einen oder anderen von diesem Urteil aus; aber generell ist sein Urteil über die kommunistischen Berufsrevolutionäre von seinem allgemeinen Geschichtsbild geprägt, von einer, wie ich meine, einseitigen Interpretation der Fehler der kommunistischen Bewegung. Weiss ist hier — wie viele andere — Opfer der „Bürokratisierungstheorie“. Er hat sich z. B. nie die Frage gestellt, wie es denn kommt, daß es keine einzige soziale oder politische Gruppe gibt, die im deutschen antifaschistischen Widerstand so viele Aktivisten stellt und so viele Opfer gebracht hat wie die Gruppe der Berufsfunktionäre der KPD. Allein wenn man sich die Liste der ermordeten Reichstagsabgeordneten, Redakteure, Parteisekretäre, derer, die in Zuchthäusern und KZs waren, ansieht, so ist das im Grunde schon die Widerlegung. Denn alle diese Genossen waren ja keineswegs

verpflichtet, Widerstand zu leisten. Es hätte für fast alle andere individuelle Auswege gegeben. Sie waren nicht verpflichtet — dies sage ich durchaus polemisch gegen die Darstellung des „Funktionärs“ bei Weiss —, ihre Gesinnung aufrechtzuerhalten. Niemand konnte sie im Faschismus dazu zwingen. Nur die eigene Überzeugung, der eigene Charakter „zwang“ sie. Das ist aber das genaue Gegenteil des Bürokratenklischees.

EHL: Weiss' Zugang zur Geschichte ist nun ein sehr persönlicher, der Zugang von jemandem, der sich politisiert hat im Verlauf der sechziger Jahre, für den das, was sich unter dem Stichwort „Stalinismus“ in den Köpfen der Intellektuellen im Westen abspielt, weniger aus der Zeit selbst erlebt wird als vielmehr als großer Angstkomplex schon vor aller Politisierung vorhanden ist. Er gehört zu den Ausgangsbedingungen, wenn sich in dieser Weltgegend jemand auf den Sozialismus zubewegt. So ist zunächst einmal nicht zu verlangen, daß Weiss von diesem Komplex absieht, wenn er Kunst macht — auf die Weise, wie er Kunst versteht und produzieren will. Die Angst spielt notwendig mit, die unter anderem ja auch am Denken, am Erkennen hindert.

JS: Ja, als Ausgangslage für Weiss würde ich das akzeptieren. Nur, die Verarbeitung dessen, was Weiss als „Stalinismus“ auffaßt, wäre ihm, glaube ich, leichter gefallen, wenn es ihm gelungen wäre, sich einen tieferen historischen Maßstab für seine dokumentarische Methode zu erarbeiten. Er läßt als Dokumentarist in den verschiedenen Personen die unterschiedlichen Strömungen und Auffassungen der damaligen Arbeiterbewegung zu Wort kommen. Er sammelt, registriert sie, stellt sie nebeneinander. Er hat sich aber keinen grundsätzlichen Maßstab für das, was man die welthistorische Gesamtbilanz dieser Epoche nennen könnte, erarbeitet. Und dieser Maßstab ist sicher sehr schwer zu erarbeiten: man muß sich die Strömungen der Arbeiterbewegung in ihren grundsätzlichen Positionen, Widersprüchen und Resultaten aneignen. Wenn Weiss den Gesamtprozeß der russischen Revolution, die Schwierigkeiten des Aufbaus in einer belagerten Festung, die scharfen Klassenkämpfe innerhalb des Landes, das Aufkommen des Faschismus, den Antikomintern-Pakt der Achsenmächte, die furchtbaren Opfer und Zerstörungen in der Sowjetunion sich vergegenwärtigt hätte, wenn er die Tiefe des historischen Gegensatzes von Kommunismus und Sozialdemokratie, die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs und des Scheiterns der deutschen und österreichischen Revolution vor Augen gehabt hätte, wären wohl manche Urteile über Ereignisse und Personen anders ausgefallen. Immerhin kann ich nicht aus der Geschichte streichen, daß die Sozialdemokratie in Mitteleuropa 1918/19 die deutschen und österreichischen Revolutionen als die welthistorischen Alternativen zum Leninismus angesehen hat. Und ich kann nicht vergessen, was aus diesen Alternativen geworden ist, wohin sie 1933 und 1934 geführt haben, und was das alles für das Verhältnis der beiden Strömungen der Arbeiterbewegung bedeutete.

EHL: Bitte, laß uns noch mal auf die kommunistische Bewegung zurückkommen. Unter Umständen könnte man dich so verstehen: die

Sowjetunion hat es sehr schwer gehabt, in den ersten Jahrzehnten besonders, es sind schlimme Dinge vorgekommen, die aber unter diesen Umständen mindestens erklärbar, vielleicht sogar unumgänglich waren. Dem steht entgegen, daß der 20. Parteitag der KPdSU, und der 22. noch einmal, ausdrücklich feststellen: es waren Fehler, etwas, das nicht nur nicht hätte zu sein brauchen, sondern auch niemals hätte sein dürfen.

JS: Das sage ich auch...

EHL: Wenn man sich mit den Kämpfen dieser Zeit beschäftigt als innerlich Beteiligter, ist die Reaktion doch genauso: es hätte nie sein dürfen, wie konnte das passieren, daß die eigenen Genossen anfangen, ihre Kampfgefährten umzubringen? Das ist vor allem anderen erst einmal schrecklich, es ist auch für den eigenen Impuls zu kämpfen schrecklich. Weiss thematisiert das immer wieder — auch, weil er gar keine objektiv betrachtende Haltung einnehmen will, sondern eine parteiliche, kämpfende. Vielleicht kommt er auch von dem Angstkomplex nicht los, weil er hinter einer von Persönlichen absehenden, objektiv betrachtenden Haltung die Absicht vermutet, man wolle keine Lehren aus den Fehlern ziehen. Oder die Unfähigkeit vermutet, Lehren zu ziehen. Auch diese Position sollte man für diskussionswürdig halten, um des Interesses am Sozialismus willen.

JS: Natürlich muß man die Lehren ziehen, wozu sonst Beschlüsse? Angesichts der Repressalien, angesichts der Opfer ist es sehr wichtig, sich mit der subjektiven Seite auseinanderzusetzen, mit den Vorwürfen gegen Stalin in seiner persönlichen Verantwortung — wie soll man sonst Lehren ziehen? Aber es bleibt die Frage: Wäre das alles in einer anderen geschichtlichen Situation unter anderen objektiven Bedingungen überhaupt möglich gewesen? Wäre es möglich gewesen, wenn die Sowjetunion diese furchtbaren Schwierigkeiten von außen und innen nicht gehabt hätte?

Unter diesen Bedrohungen haben wir damals geglaubt — und ein bürgerlicher Humanist wie Albert Einstein (siehe seine Briefe an Max Born) hat es auch geglaubt: die Prozesse dienen dem Selbstschutz des Sozialismus, das hängt zusammen mit den objektiven Entwicklungen dieser Zeit, es hängt nicht zusammen mit der Einschätzung von Charakteren unserer Genossen. Vielleicht war das sogar eine Schwäche unserer Bewegung, daß wir uns nicht vorstellen konnten, die menschlichen Eigenschaften, die die Ausbeutergesellschaften produzierten, könnten auch in ihren furchtbaren Seiten eine Wirkung ausüben bis hinein in unsere Bewegung; daß wir unsere eigenen Genossen idealisierten, uns Führer der revolutionären Bewegung nicht vorstellen konnten, die eine solche Verletzung unserer Grundsätze zuließen. Aber daran halte ich fest: ohne die erwähnten objektiven Prozesse wäre es undenkbar gewesen, daß die Bewegung und daß das Sowjetland dies für längere Zeit hätte dulden können.

Schlußteil des Gesprächs in der nächsten Ausgabe: Persönliche Erfahrungen mit „Apparatleuten“ — Hat Weiss dokumentarisch gearbeitet? — Die „wirkliche“ Person Wehners und die Wahrheit über die „Rote Kapelle“ u. a. m.



„Kunst als Waffe“: A. Paul Weber, Der Optimist (1932). Aus A. Paul Weber, Kunst im Widerstand (Elefanten-Press, Berlin 1977)

lesenswerten — Büchern Uspenskij's, sondern beschäftige mich, sagen wir, mit der Gestalt des Raschokow. Die falschen Ideen habe ich dann pur bei Merezkovski. Das ist reaktionäre Publizistik — nicht zuletzt unter Ausweidung des Werks von Dostojewski, aber keine Kunst. Wobei ich zugebe, daß man erst einmal fähig sein muß, die Dostojewskischen Erkundungen aufzufangen, und daß es sich aus großem historischen Abstand anders an sieht als beispielsweise für Gorki, der fast noch mittendrin stand.

JS: Du kannst natürlich sagen: Kritik wirkt revolutionierend. Aber auf wen wirkt sie so? Das hängt sehr von den Umständen ab. Auf Geister, die nicht zur Passivität neigen, ihrer Individualität und Umgebung nach. Aber — gibt es überhaupt keine reaktionäre Kunst?

EHL: Gibt es eine reaktionäre Physik?

JS: Es gibt keine reaktionäre Physik. Aber diesen Ausgangspunkt kann ich deshalb nicht teilen, weil

derläuft, prinzipiell und nicht nur in einem notwendig widersprüchlichen Prozeß von aktueller und historischer Aneignung der Kunst — diese Frage interessiert Weiss nicht.

JS: Also gibt es keine reaktionäre oder faschistische Kunst? Die ganze Kriegsliteratur der Reaktion? Oder die Literatur, die der Apologie bestimmter Ausbeutungs- und Herrschaftsverhältnisse dient? Wenn du das nicht als Kunst bezeichnest, läuft es auf die Tautologie hinaus: wenn es revolutionär ist, ist's Kunst, sonst nicht. Ich meine, eine humanistische Kunst, die viele Prozesse und psychologische Seiten des sozialen Lebens und der Menschen einer bestimmten Epoche erfährt, kann in ihrer Widersprüchlichkeit der Ideen und Perspektiven für die Arbeiterklasse durchaus zwiespältig sein. Sie gibt das Bild einer Epoche in ihren historischen Grenzen. Sie muß nicht revolutionär sein, um Erbe zu sein.

EHL: Betrachten wir vielleicht erst einmal die geschichtlichen Umwöl-