

zu**Kl**ampen! 



**ästhetiken des  
widerstands**

**sven kramer (hg.)**

**literatur und sprache in  
politischen prozessen  
des deutschsprachigen  
und des arabischen  
raums**

Gesetzt und gedruckt mit Unterstützung  
der Nicolas Born-Stiftung, Lüchow

1. Auflage 2018  
zu Klampen Verlag | Röse 21 | 31832 Springe  
[www.zuklampen.de](http://www.zuklampen.de)

Umschlagsgestaltung und Satz: Jürgen Garbers | [bb@j-g-h.de](mailto:bb@j-g-h.de)  
Druck und Bindung: Bookfactory Buchproduktion GmbH |  
Stadthagen | [www.book-factory.de](http://www.book-factory.de)  
ISBN 978-3-86674-585-8

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografi-  
sche Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

# inhalt

- 7 sven kramer und stephan milich  
**ästhetiken des widerstands – nach peter weiss,  
nach dem ›arabischen frühling‹**  
eine einleitung
- 17 steffi hobuß  
**verschwendung, luxus und widerstand**  
zur frage von funktionsäquivalenten zur ästhetischen  
erfahrung
- 29 stephan milich  
**abgesänge auf revolution und heimat**  
widerspruch, selbstentblößung und verweigerung als  
ästhetisches programm in der späten lyrik muḥammad  
al-māgūṭs
- 41 sarah schmidt  
**widerständige zwischenräume und leerstellen**  
herta müllers collagen
- 53 sarhan dhouib  
**strategien des widerstands**  
zur rolle der stimme in muḥammad aṣ-ṣālīḥ flīs'  
zeitzeugenbericht »häftling in meinem heimatland«
- 63 stephan milich  
**bilder der ägyptischen revolution**  
nermine hammam zur einföhrung
- 65 nermine hammam  
**arbeiten aus dem zyklus »unfolding«**
- 75 katrin dettmer  
**form als widerstand**  
heiner müllers rhizomatische poetologie
- 85 axel dunker  
**»wie sähe die welt denn aus, ohne leute wie sie«**  
ulrich peltzers »das bessere leben«
- 95 moez maataoui  
**intertextuelle bezüge auf kinofilme in demo-  
sprüchen während der politischen umbrüche in  
ägypten**
- 105 **graffiti in tunis, sommer 2014**
- 111 nadia el ouerghemmi  
**erinnerung als widerstand?**  
zur stilisierung von porträts ägyptischer märtyrer  
in digitalen räumen seit 2011
- 119 martin schierbaum  
**intermediale konzeptionen des widerstands in  
»dezember« und »nachricht von ruhigen momen-  
ten« von alexander kluge und gerhard richter**
- 135 sven kramer  
**der widerstand in gorleben – fotografisch  
dokumentiert von ingrid und werner lowin**
- 137 ingrid und werner lowin  
**bilder des widerstands gegen die atomanlagen  
in gorleben**

brahim moussa

145 **ästhetik des widerstands in der parahistorischen  
literatur: kracht, kühn, rabinovici**

sven kramer

159 **ästhetiken des widerstands in ilija trojanows  
bulgarienbüchern**

175 anmerkungen und nachweise

198 beiträgerinnen und beiträger

200 bildnachweise

# ästhetiken des widerstands – nach peter weiss, nach dem ›arabischen frühling‹

sven kramer  
und  
stephan milich

eine einleitung

1975, 1978 und 1981 erschienen die drei Bände des Romans *Die Ästhetik des Widerstands* von Peter Weiss. Als einen möglichen Arbeitstitel hatte der Autor die Variante ›Der Widerstand‹ erwogen. Der Terminus bezeichnet zweifellos eine zentrale Schicht des Romans, denn Weiss beschreibt den sozialistischen Widerstand gegen den Nationalsozialismus zwischen 1937 und 1945. Der endgültige Titel lässt demgegenüber mindestens zwei Lesarten zu, je nachdem, ob das Verhältnis der beiden Substantive im genitivus subjectivus oder im genitivus objectivus interpretiert wird. Einerseits kann es sich um eine Darstellung des politischen Widerstands im Medium der schönen Künste, hier also in der Literatur, handeln. Gefragt wird in dieser Perspektive zum Beispiel, wie die Opposition gegen den Nationalsozialismus ästhetisch angemessen in Erinnerung gerufen werden sollte. Der Widerstand fungiert als ein zu beschreibender Inhalt, er *wird* beschrieben: passivisch, von außen. Andererseits kann die Ästhetik als ein Attribut des Widerstands begriffen werden, so dass nicht die Beschreibung, also die Ästhetik, den Widerstand hervorbringt, sondern der Widerstand eine bestimmte Ästhetik generiert oder verlangt. So gedacht, greift die Literatur auf das Leben

über, indem politischer Widerstand und ästhetische Praxis symbiotisch miteinander verbunden sind. Gefragt werden kann dann zum Beispiel, ob der Widerstand sich politisch nur vom Bestehenden absetzen könne, wenn er eine neue, ihm eigentümliche und gemäße, als ästhetisch zu bezeichnende Form der Praxis entwickelt. Eine an dieser Überlegung orientierte Lektüre der *Ästhetik des Widerstands* würde in dem Roman nach entsprechenden Ansätzen forschen.

In den 1970er und 1980er Jahren identifizierten sich in der BRD zahlreiche Theoretiker, Aktivisten in den Neuen Sozialen Bewegungen sowie Schriftsteller mit dem politischen Konzept des Widerstands. Seit den 1960er Jahren mobilisierte erneut der Nationalsozialismus den Impuls zum Widerstand, diesmal artikuliert sich letzterer als Opposition gegen die Verdrängung der deutschen Täterschaft. Im Zuge der 68er-Studentenrebellion und dem Entstehen vielfältiger außerparlamentarischer Gruppierungen schrieben sich viele Akteure den Widerstand auf die Fahnen: gegen das Patriarchat, gegen die Atomindustrie, gegen die spätkoloniale Auspressung der sogenannten Dritten Welt – und immer wieder gegen das kapitalistische Wirtschaftssystem,

das allen Verhältnissen den Zwang zur Profitmaximierung implementiere. Peter Weiss, der manche dieser Missstände thematisierte, wurde in Lesegruppen und an Volksunis rezipiert – bis 1989, als die bipolare Welt des Kalten Krieges zusammenbrach. Weltweit schwand die Berufung auf den Sozialismus; im wiedervereinigten Deutschland versickerte die fundamentale, systemtranszendierende Opposition. Mit ihr geriet hier auch das Konzept des Widerstands aus dem Blick. Gehört es im deutschen Kontext möglicherweise schon einer vergangenen historischen Formation an? Oder hat es sich nur verwandelt? Heute reklamieren es sogar rechte Akteure für sich; ihrer subjektiven Wahrnehmung gemäß agieren Gruppierungen wie Pegida, die Reichsdeutschen oder der Nationalsozialistische Untergrund (NSU) im ›Widerstand‹ gegen den bundesdeutschen Staat. Aber folgt aus dieser notwendigen Historisierung, dass der Begriff des Widerstands zu den Akten gelegt werden sollte?

Zur Einschätzung der aktuellen politischen Relevanz des Widerstands hilft ein Blick über die Grenzen. Die Frage: ›Widerstand wogegen?‹ wird anderswo klar und deutlich beantwortet: Widerstand gegen die Entmündigung und Entrechtung ganzer Bevölkerungsgruppen; gegen den physischen Angriff auf politische Gegner durch Inhaftierung, Folter oder politisch motivierten Mord; Widerstand gegen die politische Lüge, gegen Korruption und Misswirtschaft; gegen die soziale Vererbung von Armut in systematisch benachteiligten Gruppen oder ganzen Weltregionen; gegen die Allmacht global agierender Konzerne; Widerstand gegen Krieg und Terror – und gegen die Verleumdung und Beschädigung emanzipativer, partizipativer und demokratischer Entwicklungen.

Einige Punkte auf dieser Liste, die problemlos fortgeschrieben werden könnte, betreffen auch Tunesien, das Land, in dem sich am 17. Dezember 2010 der Händler Mohamed Bouazizi mit Benzin übergoss und anzündete, und damit die sogenannte Arabellion, den Aufstand in diesem und anderen diktatorisch regierten arabischen Ländern auslöste. Während die Rebellion in Libyen, Ägypten und Bahrein scheiterte und in Syrien sowie im

Jemen in einem Blutbad endete, wurde in Tunesien nach einem langen politischen Prozess eine demokratische Verfassung verabschiedet, die seit dem 27. Januar 2014 in Kraft ist und auf deren Grundlage noch im selben Jahr Parlaments- und Präsidentschaftswahlen stattfanden. Seither drohte die fragile Ordnung immer wieder zusammenzubrechen, doch hat die Zivilgesellschaft, aus der einige Aktivisten 2015 mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet wurden, das Abgleiten in neue Diktaturen bislang verhindern können.

Der politische Widerstand gegen die Rückkehr der Diktatur und gegen neue Formen der Unterdrückung ist in Tunesien gegenwärtig. Er hat zu innovativen politischen Organisationsformen geführt, denen auch ästhetische Relevanz zukommt. Die Zivilgesellschaft trug ihren Protest immer wieder auf die Straße und eignete sich diesen Raum ästhetisch zum Beispiel in Gestalt von Graffitis an. Im Internet wurden neue Kommunikationsplattformen entwickelt. Daneben entstanden Werke klassischen Zuschnitts, darunter literarische. In den meisten anderen arabischen Ländern hingegen richtet sich der Widerstand nicht gegen die *Rückkehr* der Diktatur, sondern immer wieder gegen deren Fortsetzung: gegen die politische Unterdrückung durch den Geheimdienst- und Militärstaat, die ökonomische Ausbeutung, die autokratischen Strukturen, die äußere Einflussnahme – oder gar gegen Besatzung, Krieg, Bürgerkrieg und Vertreibung. In diesen Verhältnissen ruft der Titel des Klassikers von Peter Weiss die Frage auf, in welchen ästhetischen Formen jener Widerstand erzeugt und zum Ausdruck gebracht wird, oder werden soll, den auch die Literatur und die Kunst, weil sie überhaupt nicht von der Politik getrennt werden können, leisten müssen. In arabischen Debatten seit der Mitte des 20. Jahrhunderts, als neue poetische Formen – wie der freie Vers und kurz darauf die Prosadichtung – in die arabische Literaturtradition Eingang fanden, wurde diskutiert, welche Form des Schreibens die Ästhetik mit der größten Widerstandskraft erzeugen könne: die klassische arabische Gedichtform, die Dichtung im Dialekt (bzw. in der Landessprache, zum Beispiel Kairenisch, Syrisch-Palästinien-

sisch) oder eine modernistische Form wie das Prosagedicht. Nicht *ob* die Kunst Widerstand leisten solle, sondern *mit welcher Ästhetik* war die Leitfrage der literarischen Diskurse, seit die aus der europäischen Moderne importierten Ideologien wie der Nationalismus und Liberalismus sowie der auch als Reaktion auf die Moderne entstandene Islamismus die Debatten des Nahen Ostens und Nordafrikas bestimmten. Heute noch hat das Wort ›Widerstand‹ eine starke emphatische Wirkung und wird als Kampfbegriff gebraucht, um politisches Kapital und politische Legitimation zu gewinnen. So hat beispielsweise die schiitisch-libanesische Hizbollah, zugleich Partei und Miliz und besonders in den 1990er und 2000er Jahren verantwortlich für zahlreiche Anschläge, den Begriff der ›Widerstandsgesellschaft‹ (*Muğtamaʿ al-muqāwama*) geprägt; der Widerstand beschränkt sich dabei nicht auf das Militärische oder Politische, sondern meint alle Sphären der Gesellschaft, somit auch die Kulturproduktion und die Literatur, was sich unter anderem in der Museumspolitik und in der literarischen Produktion der Hizbollah äußert.<sup>1</sup> Wenn aber alle ihr Leben auf den Widerstand ausrichten, hat dies mannigfaltige Konsequenzen für die Existenz der Individuen, etwa für deren Vorstellungen von Lebensführung, Kultur, Geschlechterrollen etc. Die totale Unterwerfung sozialer Aktivität unter das kollektive Ziel des Widerstehens verlangt dann möglicherweise sogar nach einem Widerstand gegen die Doktrin des Widerstands, damit menschliche Grundbedürfnisse, Träume, Lebensziele, nicht aber die durch den so verstandenen Widerstand geformten Lebensentwürfe, ihre Daseinsberechtigung verteidigen.

Während also das Konzept des Widerstands in Deutschland nach 1989 aus den politischen Debatten weitgehend verschwand, bleibt es anderswo, etwa in Tunesien, wie insgesamt in der arabischen Welt, weiter aktuell. Dieser Unterschied betrifft auch die Kunst und die Literatur. In der *Ästhetik des Widerstands* hat Weiss durch die narrative Konstruktion des Werks eine charakteristische Überschneidung von Aktualität und Nachträglichkeit hergestellt. Einerseits bleiben die Erzählung der

Ereignisse und die Reflexionen der Protagonisten innerhalb des Horizonts der jeweils erzählten Zeit. Andererseits wird am Ende der drei Bände klar, dass der Ich-Erzähler als einziger den Krieg überlebt hat und die Schilderung der Abläufe seiner rekonstruierenden Erinnerung entspringt. Die Erinnerung setzt in dem Moment ein, in dem die Niederlage des sozialistischen Widerstands unwiderruflich vollzogen ist. Und vor dem letzten Abschnitt, in dem das Jahr 1945 überschritten wird, endet der Text mit den quälend langsam und hyperrealistisch inszenierten Hinrichtungen der Widerstandskämpfer in Plötzensee. Gegenwart und Nachträglichkeit des Widerstands sind in diesem Werk untrennbar miteinander verwoben.

Der Endgültigkeit des Scheiterns setzt die literarische Erinnerungsarbeit bei Weiss dadurch einen Widerstand entgegen, und zwar im Sinne von Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens, das dieser mit der Überlegung erläutert, »daß die Geschichte nicht allein eine Wissenschaft sondern nicht minder eine Form des Eingedenkens ist. Was die Wissenschaft ›festgestellt‹ hat, kann das Eingedenken modifizieren. Das Eingedenken kann [...] das Abgeschlossene (das Leid) zu einem Unabgeschlossenen machen«<sup>2</sup>. Eben dies geschieht in der *Ästhetik des Widerstands*: die verlorenen Kämpfe werden aus der Perspektive eines interessierten, parteilichen Protagonisten vergegenwärtigt und zu einem Unabgeschlossenen gemacht.

Benjamin wurde auch von einigen jener arabischen Autoren gelesen, die sich eingestehen mussten, dass ihre Kämpfe mit Niederlagen geendet hatten. Die erste Widerstandsliteratur, die diesen Namen offiziell verliehen bekam, war die palästinensische Dichtung des Widerstands (*šīʿr al-muqāwama*)<sup>3</sup>. Ihre Ästhetik prägte das seit den späten fünfziger Jahren dominierende Konzept der engagierten Literatur (*adab multazim*) und galt dabei – neben der algerischen – als das Paradebeispiel für eine Kultur des Widerstands gegen Okkupation und koloniale Unterdrückung. In performativer Absicht sollten die Verse zu Waffen werden,<sup>4</sup> die mobilisieren, ›vergemeinschaften‹ und eine Basis für kulturelle Selbstbehauptung schaffen.<sup>5</sup> Die Erfahrung der

Niederlagen von 1967 (Sechs-Tage-Krieg und *Naksa*)<sup>6</sup>, 1970 (Schwarzer September in Jordanien)<sup>7</sup> und 1982 (Beirut)<sup>8</sup> führte jedoch manche zu neuen Formen eines revidierten literarischen Widerstands, bei dem der Autor oder die Autorin nicht mehr als Stimme für die Unterdrückten auftreten, sondern ihre eigene Verantwortlichkeit als Intellektuelle hinterfragen, wie beispielsweise der libanesische Romancier Ilyās Ḥūrī (Elias Khoury) nach 2011. Zugleich entblößten Romane wie *Šarq al-mutawassiṭ* (Östlich des Mittelmeers, erschienen 1975) des Exilautors ‘Abd ar-Raḥmān Muṇif (1933–2004), einer der ersten großen Gefängnisromane der modernen arabischen Literatur, mit sezierendem Blick die von der arabischen Diktatur angewandten Methoden, um die Persönlichkeiten widerständiger Individuen systematisch auszulöschen. Muṇifs erzählerisches Gesamtwerk mit über zehn Romanen ist vielleicht die umfassendste Chronik der Umwandlung und Vernichtung ›traditioneller‹ arabischer Lebenswelten – von der Arabischen Halbinsel bis zum Irak – durch die vielfältigen und widersprüchlichen Kräfte der Modernisierung.

Der palästinensische Dichter Maḥmūd Darwīš (1941–2008) wiederum hat Benjamins Konzept des Eingedenkens auf den palästinensisch-israelischen Kontext übertragen und im kritischen Austausch mit anderen Autoren und Intellektuellen wie Ilyās Ḥūrī, Edward Said und John Berger der Kunst eine neue Aufgabe zugemessen. Sich schrittweise emanzipierend von einer Widerstandsdichtung, in der der Ästhetik vorrangig die Rolle zukam, zur Standhaftigkeit und zur Verteidigung der kulturellen und nationalen Identität zu mobilisieren, führten die Erfahrungen des Exils und der Niederlage sowie die selbstkritische Reflexion historischer Ereignisse bei Darwīš zu einem pluralen, dynamischen, und vor allem kontrapunktischen Verständnis von Identität und Schreiben, in dem die militärische Schwäche als Quelle menschlicher Stärke, als Erfahrungsreichtum und Grund für ein verändertes Bewusstsein neu gewertet wird. In der Auseinandersetzung mit deutschsprachigen jüdischen Autoren und Dichtern wie Benjamin, Celan und Heine wird bei Darwīš – und in der Folge auch bei einem weiteren palästinensischen Dichter,

Ġassān Zaqtān (geb. 1954), – das Exil zur Bedingung für ein humanes Leben und eine Poesie der Befragung und Befreiung, die das Fremde im Eigenen aufspürt und die Fremde bzw. den Fremden, und das heißt auch: den Feind, mit einer Levinas’schen Geste zur Offenheit gegenüber der eigenen Fremdheit und Alterität anruft.<sup>9</sup> Darwīš wie Zaqtān wollen die Geschichte und Gegenwart der Besiegten, aber nicht zum Unterdrücker Gewordenen, (be)schreiben. Deshalb bezeichnet Darwīš sich in Anlehnung an Benjamin immer wieder als trojanischen Dichter, während Ġassān Zaqtān das Erbe Paul Celans weiterzuführen bestrebt ist.<sup>10</sup> Beiden geht es darum, ›die Sprache zu beschützen‹ und ›die Stimmen der Toten, die Stimmen der Opfer‹ in der lyrischen Sprache wieder vernehmbar zu machen. In dieser Perspektive kann Sprache gegen die Bulldozer, die Israel immer wieder als Instrument der Machtausdehnung eingesetzt habe und die das Land mit Hilfe von militärischer Gewalt von der ungewollten Präsenz der Palästinenser säubern sollten, zumindest einen Gedächtnisraum schaffen, in dem die nach Gerechtigkeit verlangenden Stimmen weiter murmeln oder flüstern. Die einstige Dichtung des Kampfes ist zu einer Lyrik des Erinnerns geworden, die sich gegen die Gesellschaft und Politik dominierenden Manifestationen der Stärke und des Autoritarismus wendet – und immer wieder Situationen beschreibt, in denen sichtbar wird, wie die Verdrängung der Rechte des Anderen durch den Sieger und Mächtigeren die Fortsetzung der Unterdrückung fortschreibt. Widerstand heißt dann: in der Sprache darauf hindeuten, wie Entmenschlichung und Unterdrückung geschehen und welche Bedingungen und menschlichen Verhaltens- und Denkweisen diese ermöglichen. Zugleich richtet sich die Kritik arabischer Dichter wie Darwīš nicht nur gegen die Besatzungspolitik und -ideologie, sondern spätestens seit Mitte der achtziger Jahre auch gegen die von militanten Gruppierungen wie der Hamas und der Hizbollah propagierte Verherrlichung des Opfertods. So lässt Darwīš den Märtyrer in einem Kurzgedicht aus dem Band *Belagerungszustand* (Ḥālat Ḥiṣār, 2002) sagen: »Keine Schönheit jenseits meiner Freiheit«<sup>11</sup>, um Ästhetiken zu

kritisieren, die gegen die Würde des Menschen und gegen die menschliche Freiheit gerichtet sind.

In Benjamins Schriften finden sich neben der Reflexion auf die Funktion der Erinnerung auch Passagen, in denen er auf die Rolle des Schriftstellers in drängenden politischen Situationen reflektiert, Situationen, die sofortigen Widerstand verlangen. 1934, im Pariser Exil, als die intellektuelle Opposition gegen den Nationalsozialismus über Bündnisse und Aktionsformen diskutiert, tritt er für den operierenden Schriftsteller ein. Ohne den Begriff des Widerstands zu verwenden, weist er dem Autor der Sache nach eine politisch widerständige Rolle zu. Dessen Mission sei es nicht »zu berichten, sondern zu kämpfen; nicht den Zuschauer zu spielen, sondern aktiv einzugreifen«<sup>12</sup>. Benjamin orientiert sich an Sergej Tretjakows Engagement im revolutionären Russland und Bertolt Brechts Konzept der Umfunktionierung. Er postuliert, »daß die Tendenz einer Dichtung politisch nur stimmen kann, wenn sie auch literarisch stimmt«<sup>13</sup> und buchstabiert damit die zweite Lesart einer Ästhetik des Widerstands weiter aus, in der der Widerstand als gleichursprünglich mit einer veränderten ästhetischen Praxis konzipiert wird. Literarische Stimmigkeit liege dann vor, so Benjamin, wenn die Texte »neben und vor ihrem Werkcharakter eine organisierende Funktion besitzen«<sup>14</sup>. Er unterstützt Brechts Forderung, »den Produktionsapparat nicht zu beliefern, ohne ihn zugleich, nach Maßgabe des Möglichen, im Sinne des Sozialismus zu verändern.«<sup>15</sup> Und hinsichtlich der Leser verlangt er, ihnen solle jede kontemplative Haltung verbaut werden, um sie in einen »Zwang zur Entscheidung«<sup>16</sup> zu versetzen. Insgesamt findet sich hier also ein stimmiger Entwurf für eine sowohl produktions- als auch werk- und wirkungsästhetische Konzeption oppositionellen Schreibens in Situationen drängender politischer Auseinandersetzungen.

Nicht zufällig wurde gerade dieser Text aus Benjamins vielgestaltigem und mitunter widersprüchlichem Werk während der Studentenproteste am Ende der 1960er Jahre wiederentdeckt. Schriftsteller wie Reinhard Lettau und politische Gruppierungen wie die Kommune I experimentierten mit ähnlich motivierten

Formen literarischen Eingreifens.<sup>17</sup> Sie wandten sich gegen die Autonomie der Kunst und verlangten, ganz in der Tradition der historischen Avantgardebewegungen stehend, eine – wie Peter Bürger es nannte – Überführung der Kunst in Lebenspraxis<sup>18</sup>. Damit wandten sie sich auch gegen Theodor W. Adornos Kunstverständnis, der, vielleicht sogar als leise Replik auf Benjamins Brechtemphase, formuliert hatte: »Kunst heißt nicht: Alternativen pointieren, sondern, durch nichts anderes als ihre Gestalt, dem Weltlauf widerstehen, der den Menschen immerzu die Pistole auf die Brust setzt.«<sup>19</sup> Gerade in der Zurückweisung jeder Rhetorik des Kampfes, in der Ablehnung des Zwangs zur Entscheidung, im Aufrechterhalten spannungsvoller Komplexität, liege der Widerstand gegen die tendenziell alles durchdringenden, verheerenden gesellschaftlichen Verhältnisse im Kapitalismus.

Die Frage nach dem Widerstand des Ästhetischen in drängenden, bedrohlichen Situationen wird also selbst innerhalb der marxistisch orientierten Linken auf ganz unterschiedliche Weise beantwortet. Weiss integriert nicht nur das vielstimmige Spektrum in seinen Roman, er reflektiert auch auf die unterschiedlichen Positionierungen des Widerstands in Situationen der Nachträglichkeit. In dieser Hinsicht gibt es allerdings viele Anknüpfungsmöglichkeiten an zahlreiche nach 1989 in der BRD erschienene Texte. Die vergegenwärtigende Erinnerung an vergangenes Leid bezieht sich hier vor allem auf die überwundenen Diktaturen des Ostblocks. Das gilt zunächst für die DDR, im Weiteren trifft es aber, vor allem durch das Werk von Herta Müller, auch auf Rumänien zu oder, durch Ilija Trojanow, auf Bulgarien – um hier nur einige Namen und Konstellationen zu erwähnen, auf die in diesem Band vertiefend eingegangen wird. Obwohl die sozialistischen Diktaturen in diesen Ländern gestürzt oder abgesetzt wurden, wäre es falsch, die Erinnerungsarbeit der Literatur ausschließlich in dem Sinne zu begreifen, dass das vergangene Leid vor dem Vergessen bewahrt werden solle. Bestimmte Verwundungen, etwa Traumatisierungen, werden nicht durch das Vergehen der Zeit geheilt. In diesem Sinne kennt das

Zeitmaß der Traumatisierten keine Abgeschlossenheit; die Vergangenheit reicht permanent in die Gegenwart hinein. Häufig partizipiert die widerständige Literatur an diesem Unterstrom, indem sie eine scheinbar abgeschlossene Vergangenheit als un-abgeschlossene lesbar macht.

Das gilt in einigen Fällen auch für die politischen Verhältnisse, etwa wenn, wie es Trojanow für Bulgarien darstellt, die neuen Eliten bruchlos aus den alten hervorgegangen sind. Mit den arabischen Literaturen verhält es sich zugleich anders und ähnlich. Das Leid dauert an, sei es in Form der erzwungenen Emigration oder des Exils, sei es durch die politischen und gesellschaftlichen Lebensbedingungen, die Rechte – seien es die bürgerlichen oder das auf freie künstlerische Betätigung – einschränken, so dass dieser Literatur eine mehrfache Aufgabe zukommt: vergangenen Unrechts wie massenhafter Inhaftierung und Folter einzugedenken, gegenwärtiges Unrecht und gegenwärtige Unterdrückung sichtbar zu machen sowie zugleich die Anfänge zukünftiger Entmenschlichung, deren Entstehung sich bereits in der Gegenwart andeutet, kritisch zu beleuchten, um deren Eintreten zu verhindern.

Mit dem Thema der Erinnerungsarbeit wird ein Aspekt des Widerstandsbegriffs aufgerufen, der über die politischen und ästhetischen Konnotationen hinaus zur Psychoanalyse führt. Dass das Wort Widerstand weitere Bedeutungen enthält, darauf hatte schon vor Jahren Genia Schulz hingewiesen. Widerstand ist auch »ein Begriff der Physik und bedeutet Hemmung von Energie, Verlangsamung, Trägheit«<sup>20</sup>. Sigmund Freud spricht von einem Widerstand gegen die Psychoanalyse, mit dem Teile der Öffentlichkeit sich gegen Freuds zentrale These, der Existenz eines dem Ich nicht unterworfenen Unbewussten, wehrten. In einer weiteren Bedeutung geht es dann um die Abwehr des einzelnen Patienten gegen die Erkenntnis seiner im Unbewussten liegenden Antriebe. Der Widerstand wird zum Verbündeten der Verdrängung.<sup>21</sup> Offensichtlich übernimmt der Begriff des Widerstands hier eine andere Funktion als im politischen Widerstand. Er erhält eine negative, herrschaftswahrende Konnota-

tion, indem er psychische Dispositionen verteidigt, die aus der Verdrängung hervorgegangen sind und die die Psychoanalyse lösen möchte.

Während Freuds psychoanalytisches Projekt zuletzt auf die Zurückdrängung des vom Unbewussten generierten Widerstands zielt und den Verfügungsbereich – man könnte auch formulieren: die Herrschaft – des Ichs erweitern möchte, weshalb die Psychoanalyse zurecht in die Tradition der Aufklärung gestellt wird, akzentuiert Jacques Derrida den unauflöselichen double bind in der Auseinandersetzung mit dem psychischen Widerstand sowie dessen auch in der Analyse nie zu tilgenden Rest. Dabei weitet er den Begriff der Analyse auf »die gesamte philosophische Geschichte der Analyse«<sup>22</sup> aus, auf die rational-erklärende Weltzuwendung überhaupt. Der Widerstand könne, so referiert er Freud, ausschließlich »durch die Enthüllung seines Sinns nicht aufgehoben«<sup>23</sup> werden, ein affektives Moment müsse hinzutreten. Auch die Dekonstruktion mit ihren analytisch-zerlegenden Operationen<sup>24</sup> vermag zuletzt den Widerstand nicht zu lösen. Den mit ihm verbundenen double bind kann man deshalb nicht beheben, sondern nur »erleiden, in der *Passion*«<sup>25</sup>. Die Literatur könne immerhin, so Derrida, »die Psychoanalyse zum Sprechen« bringen, und zwar am »eigentliche[n] Ort des Widerstands. Widerstand der Psychoanalyse – gegen die Psychoanalyse«. An diesem Ort weiß man »nicht mehr, wer wessen Geheimnis analysiert«<sup>26</sup>. Vielleicht könnte diese Fähigkeit der Kunst als eine weitere Ästhetik des Widerstands begriffen werden, als eine Praxis im Material, die die Struktur des double bind lesbar macht.

Ist der freudianische Begriff des Widerstands also relevant für die politischen Zusammenhänge? Kann die in Derridas Überlegungen entworfene Ästhetik des Widerstands in die politisch motivierten Lesarten integriert oder mit ihnen vermittelt werden? Im Derrida'schen Verständnis verliert der Begriff seine eindeutige Richtung und wird in das nicht auszulotende und einzuholende Bedingungsgefüge des Diskurses sowie des Denkens überhaupt eingepflegt. Die Frage, wogegen sich der Wider-

stand richtet, verliert hier weitgehend ihre Bedeutung. Dabei ist Derrida bewusst, dass es gerade dieses Wogegen ist, das den Begriff affektiv auflädt. Denn Derrida, 1930 geboren, und zwar, obwohl er es in diesem Text nicht erwähnt, als Jude, ist dem Wort Widerstand selbst verfallen:

»Seit jeher, solange ich mich erinnern kann, liebe ich dieses Wort. Weshalb? [...] Warum und wie ist dieses Wort, das zunächst in meinem Begehren und in meiner Imagination als das schönste Wort der Politik und der Geschichte dieses Landes widerhallt, warum ist dieses mit dem ganzen Pathos meiner Nostalgie beladene Wort – als ob ich um keinen Preis hätte missen wollen, wie zwischen 40 und 45 die Züge, die Panzer und die Führungsstäbe in die Luft gesprengt wurden –, warum hat dieses Wort es dahin gebracht [...] so viele weitere Bedeutungen, Eigenschaften, semantische oder disseminale Chancen auf sich zu ziehen? [...] Warum habe ich stets vom Widerstand geträumt?«<sup>27</sup>

Derrida rahmt seinen Diskurs also einerseits ortzeitlich und andererseits in Bezug auf seine eigene Subjektposition, um die besondere Bedeutung des Wortes *résistance* zu erläutern. Die Dekonstruktion des Widerstands führt ihn in sein eigenes »Idiom«<sup>28</sup>, seine eigenen theoretischen und affektiven Dispositionen hinein, die darüber hinaus eine kollektive Relevanz haben. Sein Text leitet ihn in die Selbstreflexion und – um dem affektiven Aspekt gerecht zu werden – in die Selbstanalyse.

An dieser Stelle überschneiden sich mehrere der angesprochenen Linien, und zwar hinsichtlich des Impulses zum Durcharbeiten der eigenen theoretischen und affektiven Positionierung. Dem Wunsch nach Identifikation mit dem politischen Widerstand setzt bei Weiss das überlieferte Material etwas – vielleicht einen Widerstand – entgegen, seien es einzelne problematische Positionen, wie etwa die stalinistische, oder das Scheitern des historischen Widerstands gegen den Nationalsozialismus insgesamt – oder anderes. Ähnliches lässt sich zum Beispiel auch in Christian Geisslers Spätwerk beobachten. Geissler, Jahrgang 1928, gestorben 2008, der sich schon in der Bonner Republik als Kommunist verstand und auch nach 1989 dabei

blieb, kam 1990, anlässlich des Nachdenkens über die Implosion des Realsozialismus, auf die *Ästhetik des Widerstands* zurück und entwickelte an der dort narrativ zugrundegelegten Niederlage eine Kritik an der »lüge unter uns kommunisten [...] vom siegen«<sup>29</sup>. Mit einem Seitenblick auf innerkommunistische Phänomene wie den Stalinismus einerseits – hier nennt er »das monströse [...] nackenschießen in moskau 1937«<sup>30</sup> – und die RAF andererseits schreibt er: »die rede und auch die schreibarbeit vom SIEG machen nicht nur die stärksten kräfte los, auch die schlimmsten, die der zerstörung und selbstzerstörung«<sup>31</sup>. In seinem weiteren Werk geht er diesen selbstzerstörerischen Momenten intensiver nach. Geissler ist eher einer Ästhetik des Kampfes als des Widerstands verpflichtet, doch den Widerstand, den die Geschichte des Sozialismus der Ideologie des weiterzuführenden Kampfes entgegengesetzt, nimmt er selbstkritisch auf.

Vielleicht kann man sagen, dass alle Ästhetiken des Widerstands, neben dem, was sie sonst noch sind, diese Selbstreflexion ins Werk setzen. Sie tun dies nicht – oder zumindest nicht ausschließlich – im Sinne der begrifflichen Klärung oder der politischen Unterweisung. Anders als politische Traktate übermitteln sie keine bündig zusammenfassende Lehre oder *message*. Kunstwerke, diese eigentümlichen Produkte einer schon seit jeher betriebenen menschlichen Praxis, eines immer wieder erneuerten Bedürfnisses nach der Verfertigung individuell konzipierter, in konkrete Situationen hineinmodellierter Objekte – diese Artefakte widerstehen dem ästhetischen Populismus durch ihre Komplexion. Noch wo sie in die aktuellen politischen Verhältnisse und Debatten hineinsprechen und sich damit positionieren, sind sie nicht umstandslos funktionalisierbar. Sie bilden ein Widerlager; vor allem gegenüber dem politischen Gegner, darüber hinaus aber auch gegenüber jener politischen Opposition, deren Grundausrichtung sie teilen und als deren Teil sie sich verstehen. Werke, die einer Ästhetik des Widerstands zuzurechnen wären, positionieren sich somit in vielfältiger Weise als Opposition, als ein Gegenüber oder als ein Drittes.

In der Nachfolge von Peter Weiss gehört die politische Parteilichkeit zu jeder Ästhetik des Widerstands. Weiss selbst hatte 1965 in den *Zehn Arbeitspunkten eines Autors in der geteilten Welt* diese Parteilichkeit unmissverständlich dargelegt: »Die Richtlinien des Sozialismus enthalten für mich die gültige Wahrheit.« Erläuternd fügt er an: »Der Versuch, in meiner Arbeit eine Solidarität mit den Unterdrückten und Ausgebeuteten herzustellen reichte nicht aus. Ich mußte für sie eintreten, ihr Sprecher sein, mußte ihren unartikulierten Reaktionen und Hoffnungen Ausdruck geben.«<sup>32</sup> Mit dem Beginn der Arbeit an der *Ästhetik des Widerstands* vermied er solche politischen Bekenntnisse. Mit dem Roman geht er über die Logik des eindimensionalen politischen Bekenntnisses hinaus, er nimmt aber die Parteilichkeit nicht zurück. In der Komplexion, die die Kunst, anders als das politische Handeln, eröffnet, kann beides koexistieren. In dem Maße aber, in dem politische Kunst in einer Situation aktueller Gefahr und im Gefühl extremer Dringlichkeit entsteht, veranlasst durch Ereignisse wie den Vietnamkrieg (Weiss 1965) oder den siegreichen Faschismus (Benjamin 1934), gewinnt der Zwang zur Entscheidung an Bedeutung.

Wenn eingangs davon die Rede war, dass die Berufung auf den politischen Widerstand in der Berliner Republik einer vergangenen historischen Formation anzugehören scheint, so wäre das zu prüfen. Weiss starb 1982. Gibt es Ästhetiken des Widerstands nach Peter Weiss? Wie er auf die Berliner Republik künstlerisch reagiert hätte, können wir nicht wissen. Wir können aber einige aktuelle Werke im Lichte der Debatte befragen, die nach dem Erscheinen der *Ästhetik des Widerstands* geführt wurden. Dabei sollen im Folgenden die deutschen und die arabischen Verhältnisse aneinander gespiegelt und miteinander ins Gespräch gebracht werden.

Die Verknüpfung der arabischen und der deutschsprachigen Kulturen in diesem Band ist einerseits thematisch bedingt, indem die Frage des Widerstands in einer ökonomisch, politisch und medial zunehmend globalisierten Welt hier wie dort – und dabei transnational – virulent ist. Andererseits kommen Konstel-

lationen wie die hier dokumentierte nur aufgrund von institutionellen und personellen Verflechtungen zustande. Im Anschluss an die Ereignisse des Arabischen Frühlings suchten Wissenschaftler diesseits und jenseits des Mittelmeers den Dialog. Aufgrund des besonderen Engagements einiger Beteiligten entstanden Forschungszusammenhänge, in denen das Thema des Widerstands immer wieder eine integrierende Funktion übernahm. Dabei konnten persönliche Kontakte geknüpft werden, die eine Zusammenarbeit auf vielen Ebenen sowie einen kontinuierlichen Austausch ermöglichten. Entscheidend waren dafür das von Sarhan Dhouib initiierte und vom DAAD finanzierte Projekt *Verantwortung, Gerechtigkeit und Erinnerungskultur* sowie das von Steffi Hobuß geleitete, ebenfalls vom DAAD finanzierte Projekt *Transformation – Kultur – Geschlecht*. Der vorliegende Band geht auf eine Tagung zurück, die im Oktober 2016 im Künstlerhof Schreyahn im Wendland stattfand und die ohne das aus den vorangegangenen Projekten hervorgegangene Netzwerk nicht möglich gewesen wäre.

Es handelt sich um eine Zusammenarbeit von Personen, deren persönliche und professionelle Lebensläufe nur selten auf die deutsche oder die arabische Seite eingeschränkt sind. Tunesische Germanisten sind ebenso vertreten wie deutsche Arabisten. Immer wieder werden die Kategorien einfacher Zugehörigkeit überschritten und machen vielfältigen Verflechtungen Platz. Demgegenüber stehen die einzelnen Beiträge auch für sich. An vielen unterschiedlichen Gegenständen diskutieren die Beitragenden und Beiträger Aspekte einer Ästhetik des Widerstands. Die Hoffnung, die mit der Konzeption des Bandes in dieser Form verbunden ist, liegt darin, dass durch die Einzelfälle und die unterschiedlichen Gegenstände hindurch die Umrisse aktueller Ästhetiken des Widerstands in transnationaler Perspektive sichtbar werden:

Steffi Hobuß fragt, inwieweit Praktiken der Verschwendung oder – mit Georges Bataille formuliert – der Verausgabung in den Künsten sowie in der ästhetischen Erfahrung ein widerständiges Moment zukomme. Dazu diskutiert sie Lambert Wiesings

Thesen über Luxus und Luxusurteile sowie über Funktionsäquivalente in widerständigen Urteilen und Praktiken. Sie macht auf das Element des asignifikativen Bruchs aufmerksam, das als ein wichtiges Moment widerständiger ästhetischer Arbeiten begriffen werden sollte. – *Stephan Milich* geht von der These aus, dass der Widerstand gegen Unterdrückung, Besatzung und Ausbeutung den zentralen Themenkomplex der arabischsprachigen Dichtung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bilde. Solche widerständigen Impulse legt er an der späten Lyrik des syrischen Autors Muḥammad al-Māgūṭ frei und stößt dabei unter anderem auf eine Schreibstrategie der Gegen-Zersetzung. – *Sarah Schmidt* analysiert Herta Müllers Collagenwerk und arbeitet dabei die in ihm wirksamen widerständigen Verfahrensweisen heraus. Diese findet sie zunächst in der Arbeit am Sprachmaterial, indem sich das Collagierte jeder fixierenden sinnhaften Lektüre entziehe. Darüber hinaus komme aber auch etwas zur Sprache, das insbesondere in der rumänischen Diktatur verdrängt oder unterdrückt worden sei und nun in Formen einer Präsenz des Abwesenden aufgerufen werde. – *Sarhan Dhouib* stellt mit Muḥammad aṣ-Ṣāliḥ Flīs' 2016 erschienenen Aufzeichnungen *Sağīn fī waṭaṇī: Ṣuwar min yawmiyāt mu' taqal siyāsī* (Häftling in meinem Heimatland. Bilder aus dem Alltag eines politischen Gefangenen) ein bislang noch nicht ins Deutsche übersetztes neues Dokument der Zeitzeugen- und Gefängnisliteratur Tunesiens vor. Er ordnet den Text in die Geschichte der widerständigen Literatur des Landes nach der Unabhängigkeit ein und untersucht dann detailliert die für den Text zentrale Bezugnahme auf das Phänomen der menschlichen Stimme. – *Katrin Dettmer* arbeitet an Heiner Müllers *Hamletmaschine* und seiner Biografie *Krieg ohne Schlacht* unter Rückgriff auf Gilles Deleuze und Félix Guattari Müllers rhizomatische Textarbeit heraus, die sie als eine widerständige begreift. Der Widerstand liegt in der Form, die mit einer spezifischen politischen Praxis verbunden ist. In ihr wird das Subjekt durch Verfahrensweisen der Verdoppelung, des Fragmentierens und des Zitierens dezentriert. Widerstand ist mehr als ein Dagegen; er produziert mit dem rhizomorphen Text

ein alternatives System, in dem Machtverhältnisse tendenziell überwunden werden. – *Axel Dunker* untersucht, inwiefern Ulrich Peltzer in seinem Roman *Das bessere Leben* in Bezug auf das Politische in der Literatur an *Die Ästhetik des Widerstands* von Peter Weiss anschließt. Peltzer schreibt keine explizit politischen Romane, sondern lädt seine Texte auf andere Art politisch auf: Es ist die Ästhetik, die das Politische hervorbringt, und zwar konkret, indem die Literatur Gedankenlandschaften und Repräsentationssysteme der globalisierten Welt verdichtet. Ästhetische Fragen sind von politischen nicht zu trennen. Neben Weiss knüpft Peltzer dabei auch an Gilles Deleuze und Félix Guattari an. – *Moez Maataoui* analysiert die während der Proteste in Ägypten 2011 geprägten Demonstrationssprüche als genuine Artikulationen des Widerstands gegen das Regime des autokratisch regierenden Präsidenten Mubarak. Er verfolgt dabei die kreativen, sprachinnovativen Aneignungen aus dem kulturellen Bereich, insbesondere des Films, und zeigt, wie die einhergehenden ästhetischen und rhetorischen Praktiken – etwa die Ironisierung – im Einzelnen funktionieren. – *Nadia El Ouerghemmi* untersucht bildliche Darstellungen einiger durch staatliche Gewalt während der Arabischen Revolution in Ägypten 2011 Getöteter. Diese werden von Gleichgesinnten als Märtyrer bezeichnet, die im öffentlichen Raum sowie im Internet unter Rückgriff auf Traditionen der Märtyrerbilder an die Toten erinnern. Dabei lassen sich drei Typen der Darstellung unterscheiden, die unterschiedliche Bezüge zum Widerstand herstellen. – *Martin Schierbaum* erkennt in den Gemeinschaftswerken *Dezember* und *Nachricht von ruhigen Momenten* von Gerhard Richter und Alexander Kluge zwei für die heutigen Kommunikationssituationen schwer integrierbare Ästhetiken des Widerstands. Gerade in deren intermedialen Verflechtungen, zwischen Bild und Text, lokalisiert er ästhetische Praktiken des Widerstands. Durch sie werden überlieferte Ordnungsmechanismen, an die Machtstrukturen geknüpft sind, verändert und gewohnte Betrachtungsschemata gestört. Suchbewegungen nach Gegenbildern zu dem, was sich als Effekt der globalisierten Ökonomie zeigt, wer-

den in Gang gesetzt. – *Brahim Moussa* erkennt in den neuen parahistorischen Romanen von Christian Kracht, Dieter Kühn und Doron Rabinovici eine Auseinandersetzung mit verfestigten, stereotypisierten Geschichtsnarrativen, und zwar insbesondere mit den zu historischen Superzeichen erstarrten. Die kontrafaktischen Wendungen in diesen Texten dekonstruieren und brüskieren die etablierten, klischeeisierten, affirmativen Narrative und setzen der Stillstellung der Erinnerung dergestalt einen Widerstand entgegen. – Schließlich untersucht *Sven Kramer* die Typen des Widerstands, die in Ilija Trojanows unterschiedlichen Werken über Bulgarien zur Geltung kommen und arbeitet dabei vor allem die der Literatur eigentümlichen widerständigen Momente heraus.

In seinem Bildteil umfasst der Band einerseits Abbildungen im Sinne von Bildbelegen – etwa in den Beiträgen von Sarah Schmidt, Moez Maataoui, Nadia El Ouerghemmi und Sven Kramer. Andererseits sind eigenständige Bildstrecken eingefügt. Das betrifft zunächst die Bilder aus dem 2012 entstandenen Zyklus *Unfolding* der aus Ägypten stammenden Künstlerin *Nermine Hammam*. *Stephan Milich* führt in ihr Werk ein. Des Weiteren werden Graffiti aus Tunis gezeigt, die dort im Sommer 2014 im öffentlichen Raum zu sehen waren.<sup>33</sup> Eine komplementäre – wenn auch unter ganz anderen Bedingungen entstandene – Praxis des Widerstands im deutschen Kontext bieten Graffiti und Symbolisierungen aus den Aktionen gegen die Atomanlagen im wendländischen Gorleben, die in den Fotos von Ingrid und Werner Lowin dokumentiert werden.

Sowohl die Schreyahner Tagung als auch die vorliegende Publikation hat erst die großzügige finanzielle Unterstützung der Nicolas Born-Stiftung ermöglicht. Der Herausgeber dankt in diesem Zusammenhang dem ehemaligen Geschäftsführer, Axel Kahrs, der aktuellen Geschäftsführerin, Dagmar Schulz, sowie insbesondere und einmal mehr Christa Tornow.

# verschwendung, luxus und widerstand

zur frage von funktionsäquivalenten zur  
ästhetischen erfahrung



Im Laufe des Jahres 2007 tauchten auf Stadtmauern in Hamburg und Berlin und auch in universitären Kontexten auf Anschlagtafeln und Bürotüren Plaketten mit der Aufschrift »Verschwende dich in jede Richtung« auf.<sup>1</sup> Angesichts einer Zeitdiagnose der zunehmenden Ökonomisierung und des zunehmenden Effizienzdenkens und basierend unter anderem auf Batailles *Begriff der Verausgabung*<sup>2</sup> riefen solche Plaketten und Graffiti dazu auf, mit einer Ökonomie der Verschwendung Widerstand gegen Phänomene wie Zeitoptimierung, Arbeitsverdichtung oder die Einplanung von Menschen als »Human Resources« zu leisten. Die Anrufung in der zweiten Person Singular richtet sich hier an ein Du, das dazu aufgefordert wird, sich selbst zu verschwenden und nicht nur Dinge oder Besitztümer, über die es verfügen kann. Zugleich karikiert diese öffentliche Intervention Anrufungen an die Subjekte, die es in höchst unterschiedlichen Kontex-

steffi hobuß

ten gegeben hat: explizit zum Beispiel auf sozialistischen Plakaten, aber auch explizit oder implizit im neueren Kapitalismus als Evaluations- und Verbesserungsimperative im Sinne von Governementalitätsdiagnosen.<sup>3</sup> Damit werfen solche Interventionen die Frage auf, ob sich Verschwendung als Widerstand praktizieren oder lesen lässt. Im Zusammenhang von »Ästhetiken des Widerstands« wäre darüber hinaus zu fragen, ob sich auch in den Künsten oder in der ästhetischen Erfahrung ein Widerstandsmoment der Verschwendung ausmachen lässt.<sup>4</sup>

Knapp eine Dekade später als diese öffentlichen Interventionen, die das angerufene Du zur Selbstverschwendung aufforderten, widmet sich Lambert Wiesing einer Variante der Verschwendung und vertritt die Auffassung, dem *Luxus* könne heute eine kritische, widerständige Funktion zugeschrieben werden.<sup>5</sup> Genauer gesagt spricht er nicht von Praktiken der Selbst- oder Ressourcenverschwendung, sondern von »Luxusurteilen«, womit er sich in eine Kantische Tradition stellt, denn er geht davon aus, dass Luxusurteile spezielle Urteile mit Allgemeinsanspruch sind, keine privaten Urteile. Außerdem entwirft er eine Geschichte der Funktionsäquivalente: Dem Luxus könne die Funktion zugeschrieben werden, die das Spiel für Schiller hat, das Urteil am Schönen für Kant, die Angst und die Langeweile für Heidegger, das Abenteuer und später die Drogen für Ernst Jünger, die ästhetische Erfahrung für Adorno.

Im Folgenden geht es mir zum einen um die Frage nach der widerständigen Dimension des Luxus bzw. der Luxusurteile, zum anderen um die Geschichte der sogenannten Funktionsäquivalente in widerständigen Urteilen und Praktiken. Lässt sich dem Luxus eine widerständige Funktion zuschreiben? Und erreicht die Frage nach Funktionsäquivalenten eine wichtige Dimension ästhetischer Widerstandspraktiken? Daher werde ich keine materialen Analysen einzelner ästhetischer Praktiken vornehmen oder literarische Werke genauer betrachten, sondern es geht um die Frage, was der Literatur und den Künsten an Widerstandspotential grundsätzlich zugetraut wird. Angesichts der Vereinnahmung von Kritik in vielen Bereichen und angesichts von Praktiken der Mimikry durch rechte Bewegungen scheint es auf jeden Fall klar zu sein, dass es nicht genügt, Heterogenität und Abweichung als Ausgangspunkt widerständiger Praktiken in den Blick zu nehmen. Auch die Begriffe der Diversität und Abweichung werden mittlerweile von rechter Seite vereinnahmt.

An Wiesings These des widerständigen Potentials von Luxusurteilen lassen sich kritisch und aktualisierend die folgenden Fragen schärfen: Was können wir der Literatur und den Künsten im Kontext der Frage nach Ästhetiken des Widerstands zutrauen? Gibt es besonders widerstandsaffine Text- und Literaturformen? Kann der organisierenden Funktion literarischer Texte eine besondere Rolle zugeschrieben werden, woran sich schließlich ggf. die widerständige ästhetische Erfahrung festmachen ließe?

Wiesing schließt für den Aspekt einer anthropologisch allgemeinen Erfahrung an Friedrich Schillers Spielbegriff an, für die Struktur des Urteils an Immanuel Kants Analytik des Schönen und für die These der Funktionsäquivalente an Ernst Jüngers Ausführungen zur Rolle des Abenteuers und des Krieges. Im Folgenden werde ich daher zunächst Wiesings Schillerlektüre in den Blick nehmen, in der er das Spiel bei Schiller als Ausgangspunkt nimmt und im Sinne der Ermöglichung einer Metaperspektive versteht. Vor diesem Hintergrund wird im dritten Abschnitt Wiesings Theorie des Luxus und die Verknüpfung mit

dem Begriff der Lebensform vorgestellt, um zu erklären, welches Wiesing zufolge hinreichende und notwendige Bedingungen für Luxus in seinem widerständigen Sinne sind. Im vierten und fünften Abschnitt werde ich seiner Kantlektüre und der Frage der Funktionsäquivalente nachgehen. Im sechsten Abschnitt ist es mir um die Rolle der Literatur und der Form literarischer Texte für ihr Widerstandspotential zu tun, also um die Frage nach eigenen ästhetischen Möglichkeiten literarischer Texte. Wenn sich spezifische ästhetische Widerstandspotentiale denken lassen, so führt dies zur Kritik an der Theorie der Funktionsäquivalente, die die jeweiligen Praktiken unter der Perspektive ihrer Funktion gleichsetzt. Im siebten Abschnitt ziehe ich Passagen aus Adornos Werk über Luxus und ästhetische Erfahrung heran, um schließlich zu fragen, wie widerständige künstlerische Praktiken anders als im Rahmen der Theorie der Funktionsäquivalente zu denken wären, zum Beispiel mit (inter-)kulturellen Differenzenerfahrungen oder Erfahrungen der Verschwendung oder des Bruchs als Ausgangspunkt.

### **Luxus, Verschwendung und das Spiel bei Schiller**

Um seine These vom Luxus als heutigem Funktionsäquivalent der ästhetischen Erfahrung zu begründen, bezieht sich Wiesing zuallererst auf Schillers Theorie des Spiels, wie sie in Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen niedergelegt ist.<sup>6</sup> Zunächst werde ich Wiesings Darstellung folgen; später werde ich kritisch auf sie zurückkommen.

»Entscheidendes von dem, was Schiller über das Spiel sagt und sich insbesondere von diesem erhofft, trifft zumindest auch, wenn nicht sogar besser, für Phänomene des Luxus zu«<sup>7</sup>, schreibt Wiesing und macht deutlich, dass es ihm nicht um eine genaue Exegese des Schiller'schen Spielbegriffs geht, sondern um ein Substitutions- oder Transformationsprojekt. Diejenige anthropologische Funktion, die Schiller dem Spiel zuschreibe, soll jetzt der Luxus erfüllen. Im 14. und 15. Brief bestimme Schiller das Spiel als ein »Präsenzphänomen; es ist eine Ausnahmeerfahrung, durch die ein Mensch sein Dasein als Mensch emp-

finden und verstehen können soll«<sup>8</sup>. Wiesing interpretiert Schillers Anliegen hier als eine phänomenologische Frage: »Gibt es im Leben Momente, in denen ein Mensch nicht nur ein Mensch ist, sondern auch spürt, dass er ein Mensch ist? Lässt sich die phänomenale Qualität des eigenen Daseins zu Bewusstsein bringen oder intensivieren?«<sup>9</sup> In einem Präsenzerlebnis, das die sinnliche und die vernünftige Natur miteinander versöhnt, entstehe ein anthropologisch fruchtbarer Moment, in dem wir zur »vollständigen Anschauung unserer Menschheit«<sup>10</sup> kommen können.

Wiesing benutzt hier Lessings Formulierung des »prägnanten Moments« oder des »fruchtbaren Augenblicks«, um deutlich zu machen, dass es darum gehe, an einem Teil das Ganze erleben, also in einer bestimmten, abgegrenzten Situation eine Erfahrung zu machen, die in ihrer Bedeutung über diese Situation hinausgeht: Schiller fragte in seinen 1793/1794 geschriebenen und 1795 publizierten Briefen unter dem Eindruck der Geschehnisse der Französischen Revolution nach dem Verhältnis von Natur, Vernunft und Freiheit. Damit schreibt Wiesing Schiller nicht zu, dass er mit unseren heutigen Begriffen nach Widerstand oder Widerstandspotentialen fragt, aber es ist klar, dass es Schiller darum zu tun ist, wie unter Bedingungen der Unfreiheit Freiheit in die Welt kommt. Damit haben die Überlegungen auch eine geschichtsphilosophische Dimension. Ähnlich wie etwa Ulrich Peltzers Roman *Das bessere Leben*<sup>11</sup> – ohne sie explizit zu stellen – die Frage aufwirft, ob sich die Kämpfe und die vielen Toten des 20. Jahrhunderts geschichtsphilosophisch mit einem Sinn versehen oder wenigstens einordnen lassen, bilden die Ereignisse der Französischen Revolution den Hintergrund von Schillers Text. Wo ist der Überschuss der revolutionären Ideen von einem besseren Leben geblieben? Lassen sich die Trümmer wieder zusammensetzen?

Im 12. Brief führt Schiller als anthropologische Grundbestimmung das Ringen zweier entgegengesetzter Kräfte ein, die er explizit als »Triebe« bezeichnet: Der erste, der »Sachtrieb«, entspringt der »sinnlichen Natur«<sup>12</sup> des Menschen und geht vom »physischen Dasein« aus, mache insofern den Menschen zu Ma-

terie und unterwerfe ihn der zeitlichen Veränderung. Ein zweiter, der »Formtrieb«, der von der »vernünftigen Natur«<sup>13</sup> des Menschen ausgeht, richtet sich darauf, in allen Veränderungen des Erscheinens eine Harmonie aufzusuchen und bei allen wechselnden (sinnlichen) Zuständen des Menschen die »Einheit mit sich selbst« als Person zu behaupten. Dieses Wechselverhältnis von Einzelem und Gattung, das Wiesing vor allem als dasjenige von Sinnlichkeit und Vernunft begreift, stellt dem Menschen eine »Aufgabe«<sup>14</sup>, so Schiller im 14. Brief, die zu lösen die »Vollendung seines Daseins« bedeuten würde. Es handele sich um eine Ausnahmeerfahrung, weil normalerweise, solange wir nur einem der beiden Triebe oder beiden jeweils nacheinander folgen, das Wechselverhältnis nicht erfahrbar ist. Schiller muss also erklären, wie »diese doppelte Erfahrung zugleich«<sup>15</sup> möglich wäre, um zu erklären, wo der Mensch »sich zugleich seiner Freiheit bewußt würde, und sein Dasein empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte, und als Geist kennen lernte«<sup>16</sup>.

Wiesing betont an der Schiller'schen Darstellung das Moment der phänomenalen Erfahrung: Im Kontrast zur Normalität der Alltagserfahrung, wo der Mensch also nicht spüren kann, dass er Mensch ist, weil er unter einseitiger Herrschaft der Anforderungen entweder zum Sklaven der Sinnlichkeit oder zum Sklaven der Vernunft und damit zum Barbaren werde, suche Schiller jene Erfahrung, »wo er sich zugleich seiner Freiheit bewußt würde, und sein Dasein empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte, und als Geist kennen lernte«. Wenn es solche Fälle gebe – Schiller ist hier zunächst sehr vorsichtig mit den Formulierungen – so würden sie darin bestehen, dass ein neuer Trieb aufgeweckt würde, und das wäre der Spieltrieb: »der Spieltrieb also würde dahin gerichtet sein, die Zeit *in der Zeit* aufzuheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren«<sup>17</sup>. Etwas später werden die Formulierungen dann emphatischer und weniger vorsichtig: »er wird also, weil er die Zufälligkeit aufhebt, auch alle Nötigung aufheben, und den Menschen, sowohl physisch als auch moralisch, in Freiheit setzen«<sup>18</sup>. Der 15. Brief erklärt schließlich die Schönheit als

Gegenstand des Spieltriebs und seine anthropologische Bedeutung mit dem berühmten Satz »der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt«<sup>19</sup>. In Wiesings Lektüre sind die Menschen damit durch das Vermögen definiert, sowohl auf die Sinnlichkeit als auch die Vernunft eine Metaperspektive einnehmen zu können. Wiesing sieht an dieser Stelle nun mindestens zwei Probleme: Erstens erkläre uns Schiller nicht, auf welche Weise wir diese Metaperspektive erreichen können. Außerdem werde das Spiel mit seinem Gegenstand, der Schönheit, als ausschließlicher Weg in diesen Zustand bestimmt: »Nur« im Zustand des Spielens wird Schillers Mensch seiner selbst gewahr und wird dadurch ganz menschlich.

Dem Diktum Schillers, dass es *nur* auf diesem Weg möglich sei, ganz Mensch zu sein, widerspricht Wiesing und knüpft an seinen Widerspruch die These von den Funktionsäquivalenten: Es gebe heute *kein Monopol eines einzigen anthropologisch und freiheitlich fruchtbaren Moments mehr*, sondern es hänge von der jeweiligen kulturellen Lebenswelt ab, welche Praktiken bzw. welche Art von Urteilen in ihrer Funktion das leisten können, was Schiller dem Spiel zuschreibt. Auf jeden Fall werden diese Momente dann nicht mehr transzendental, sondern kulturell gedacht, und es wäre zu fragen: Wo wandern diese anthropologisch und freiheitlich fruchtbaren Momente angesichts aktueller Optimierungs- und Effizienzzwänge hin? Die Lessing'sche Formulierung der fruchtbaren Momente dient Wiesing also dazu, seine These von den Funktionsäquivalenten zu begründen: Den jeweiligen fruchtbaren Momenten eines bestimmten Geschehens oder einer bestimmten kulturellen Praxis gelinge es, der Betrachterin und dem Betrachter der Darstellung das ganze Geschehen anschaulich zu vergegenwärtigen. Und daher lautet seine Frage, wo solche Momente heute hingewandert seien. – Er beantwortet sie mit dem Begriff des Luxus.

### Der Begriff des Luxus

Wenn Wiesing den Luxus »als ein anthropologisches Phänomen,

genauer als ein für Menschen wichtiges Befreiungs- und Verweigerungsphänomen«<sup>20</sup> bestimmt, schreibt er ihm Widerstandspotential zu, indem Luxus als explizite Verweigerung von Zweckrationalität erscheint. Als notwendige Bedingung dafür, dass wir etwas als Luxus beschreiben können, nennt Wiesing die *Verschwendung* von Zeit, Arbeit, Geld und/oder Ressourcen. Das allein aber sei noch nicht hinreichend, da sich auch andere Weisen der Verschwendung ausmachen lassen, die noch nicht Luxus seien. Für eine hinreichende Bestimmung müsse noch eine *Verweigerung* oder *ein Bruch* mit lebensweltlichen Angemessenheitsvorstellungen hinzukommen. Das lässt sich zum Beispiel daran erklären, dass wir Ornamente in der Regel heute nicht mehr als Luxus empfinden. Wenn ich ein gemustertes Kleid trage, wird das nicht als Luxus bezeichnet, es mag mehr oder weniger geschmackvoll oder belanglos sein, aber es wird im Vergleich mit einem einfarbigen Kleid nicht als Luxus bezeichnet. In gewisser Weise ist die Musterung unnötig, aber kein Luxus. Oder ein Beispiel von Wiesing: Jemand hat eine uralte Ölheizung, heizt damit mit unverhältnismäßig hohem Energieverbrauch und lässt sie dazu noch dauernd sehr teuer reparieren<sup>21</sup> – das wäre ein klarer Fall von Verschwendung, wir würden es aber nicht als Luxus bezeichnen.

Um den *widerständigen* Bruch mit gesellschaftlichen Angemessenheitsvorstellungen zu erklären, greift Wiesing auf den Begriff der Lebensform zurück. Der von Wittgenstein stammende Begriff hat in dessen Werk eine mehrfache Bedeutung: Erstens ist bei Wittgenstein davon die Rede, dass die Sprache und die mit ihr verwobenen Praktiken eine Gesamtheit bilden, die als Lebensform bezeichnet wird. Sprachpraktiken sind in dieser Perspektive immer in eine Lebensform eingebettet: »Das Wort ›Sprachspiel‹ soll hier hervorheben, dass das Sprechen der Sprache ein Teil ist einer Tätigkeit, oder einer Lebensform«<sup>22</sup>. In diesem Sinne schreibt Wittgenstein in den *Philosophischen Untersuchungen* auch: »Und eine Sprache vorstellen heißt, sich eine Lebensform vorstellen«<sup>23</sup>. Zweitens gibt es bei Wittgenstein den Begriff der Lebensform auch im Rahmen einer differenzziel-