
Fünfte wissenschaftliche Tagung
der Peter-Hacks-Gesellschaft
3. November 2012

... und nehmt das Gegenteil

Gesellschaftsutopien
bei Hacks

Kai Köhler

Vorwort 7

Dieter Kraft

Über den Begriff der Utopie

Verständnis und Missverständnis einer verbogenen Kategorie 13

Marcus Dick

Utopie des Gutgemachten oder gutgemachte Utopie?

Zur Politik des Kunstwerks bei Peter Hacks 37

Felix Bartels

Die Landkarte und die Landschaft

Zur Struktur des Ideal-Begriffs von Peter Hacks 57

Detlef KannapinWer sind die Staatszerstörer und wie kämpfen sie gegen
die menschliche Gesellschaft?

Utopie und Organisation bei Peter Hacks 81

Leonore Krenzlin

Die Sorgen und die Macht

Ein Stück über Realität und Utopie in der frühen DDR 97

Jens Mehrle

»Man weint um Hellas«.

Poesie und Klassenkampf in Peter Hacks' Gedicht

Das Vaterland 113**Ute Baum**

... sehr wohl mit Wundern rechnen 129

Kai Köhler

»Trinken wir.«

Zum Verhältnis von Stückende und utopischem Ausblick

in Hacks' Dramen 139

INHALT

Martin Küpper / Jette Schwarz
Tagungsbericht 157

Kai Köhler
Bericht vom vierten Arbeitstreffen für Studierende
und Nachwuchswissenschaftler 169

Olaf Brühl
Der Geldgott, die Blindheit und das Glück
Oder die Frau als Metapher der Menschheit 173

Über die Autoren 189

Kai Köhler

Vorwort

Der Verfasser meint, daß auch die beste aller wirklichen Welten einen Fehler behalten muß: den, daß sie schlechter ist als die beste aller möglichen Welten. Gegenstand der jüngsten Kunst, glaubt er, ist das Verhältnis der Utopie zur Realität. Die Utopie hat keine andere Weise zu existieren als in einer sich zu ihr hin entwickelnden Realität; indem sie so existiert, existiert sie schon nicht mehr als solche. Der einzige der Realität erreichbare Zustand von Vollkommenheit ist der Prozeß des sich Vervollkommnens, also ein unvollkommener Zustand.¹

Dieser Absatz Hacks' findet sich an prominenter Stelle, nämlich im 1966 geschriebenen Vorwort zu der Essaysammlung *Das Poetische*, in der er zum ersten Mal seine ästhetischen und dramaturgischen Überlegungen zusammenfasste. Die Sätze enthalten ein Geschichtsbild, eine politische Position, eine implizite Polemik, eine Funktionsbestimmung, die Grundlage einer Ästhetik sowie ein Paradox, das wiederum ein Problem beinhaltet.

Das Geschichtsbild kennt Entwicklung. Diese Entwicklung kann zielgerichtet sein (nämlich auf die Utopie hin, und damit, besser gesagt: utopisch). Damit ist sie grundsätzlich – Rückschläge zugestanden – eine zum Besseren. Sie ist prinzipiell unabgeschlossen und auch nicht abschließbar. Deshalb kann offenbleiben, ob es wünschbar wäre, in der besten aller möglichen Welten zu leben – schon die Möglichkeit einer solchen Welt ist verneint.

Den Entwicklungsschritt gegenüber einem Endzustand aufzuwerten entspricht politisch der Theorieentwicklung in der DDR der späten Ulbrichtzeit, in der dem Sozialismus als einer eigenständigen Formation eine eigene Qualität gegenüber dem Kommunismus zugeschrieben wurde; als *Das Poetische* 1972 in Westdeutschland publiziert wurde, war der Sammlung zudem eine Wendung gegen den anarchistischen Glauben vieler 68er zugewachsen, eine komplett befreite Gesellschaft hier und jetzt einrichten zu können. Die Essays

— bildeten, so der Untertitel, »Ansätze zu einer postrevolutionären Dramaturgie« und behandelten damit Probleme, die die mit Klassenkampf befassten Westlinken noch nicht hatten, denen sich aber, Hacks zufolge, sozialistische Dramatiker in der DDR zuwenden sollten.

Darin liegt die implizite Polemik: gegen jene ungeduldigen Kritiker, die von links der DDR vorwarfen, nicht die beste aller möglichen Welten zu sein. Es ist dies, da es sich um einen ästhetischen Text handelt und zumal um die Einleitung zu einer Sammlung von ästhetischen Konkretisierungen, eine politisch abstrakte Polemik. Doch war klar, dass Hacks nichts zu schaffen hatte mit der zwischen Hoffnung und Qual schwankenden Frage: »Wann, wenn nicht jetzt?«, die Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* (1968) durchzieht.

Dabei hat Hacks' Ansatz mit diesem Roman sogar gemeinsam, dass »das Verhältnis der Utopie zur Realität« Gegenstand der Kunst ist. Doch meint Hacks nicht die moralisch grundierte Entgegensetzung von Sollen und Sein, sondern die historisch-dialektische Vermittlung zwischen beiden. Zeitgenössisch lag es nahe, diese Vermittlung als Verklärung zu verstehen. Volker Brauns 1968 formulierter Vorwurf an Hacks, »so weit vorzugreifen, daß einem die Realität nicht mehr dazwischenkommt« und sich »aus der prosaischen Wirklichkeit hinauszuhoben in die glänzende Zukunft«², trifft allerdings nicht: Vielmehr haben Hacks' Bühnenfiguren durchgängig mit Realität und prosaischer Wirklichkeit zu schaffen.

Die Äußerung Brauns zielte durchaus auf einen Positionsgewinn im literarischen und literaturpolitischen Feld; indem Braun sich als Synthese zwischen dem »glänzenden Hacks« und dem »großartigen Müller«³ anbot, suchte er den eigenen dramatischen Ansatz als Lösung zu etablieren. Aus Hacks' Sicht aber musste diese Vermittlung selbst als Partei erscheinen; weniger wegen einzelner politischer Aussagen (Brauns damals vorliegende Stücke setzen die Entwicklungen in der DDR keineswegs pauschal gegen ein utopisches Sollen ins Unrecht), sondern weil Brauns Kritik die Funktion der Utopie bei Hacks fundamental missdeutet.

Es geht nicht darum, mit einem Erreichten zu glänzen, sondern die sprachliche und formale Brillanz der Stücke Hacks' um 1970 ist ästhetische Repräsentation eines Erstrebten, das der Gegenwart die Entwicklungsperspektive vorgibt. Indem die Utopie »keine andere Weise zu existieren als in einer sich zu ihr hin entwickelnden Realität« (HW 13/10) hat, ist sie zugleich jenes Element,

das die Realität erst als eine im progressiven Sinn geschichtliche ermöglicht. Es handelt sich eben um keine Bewegung um ihrer selbst willen, sondern um zielgerichtetes Tun.

Dies grenzt Hacks' postrevolutionäre Dramaturgie ab von einem prärevolutionären Naturalismus, der nur das ausstellt, was ist, und damit Geschichte vernachlässigt. Insofern das Dargestellte – wie in den meisten Naturalismen – als unerfreulich erscheint, zielte eine mangelhafte Form revolutionärer Dramaturgie auf eine Revolte, auf ein ganz Anderes, das historisch nicht mit dem Bestehenden verbunden ist. Denkbar ist auch eine postdramatische Ästhetik, die nicht einmal mehr zielgerichtete Handlungen zu gestalten unternimmt und die darum im besten Fall Utopie als Störfaktor oder als ästhetizistisches Reizelement einsetzen mag, die jedoch nichts mit einer zielgebenden Vermittlung von Sein und Sollen zu schaffen haben kann.

Die Funktion der Utopie als jenes Gedachte erkennt, das dem Geschehen der unvollkommenen Gegenwart sein Telos gibt, stellen sich jedoch die Probleme der paradox formulierten Schlusssätze bei Hacks. Dass der einzige »Zustand der Vollkommenheit« zugleich ein »Prozeß« sein soll und ein »unvollkommener Zustand«, stellt ein doppeltes Widerspruchsverhältnis her. Es handelt sich um den Versuch, das schlecht Utopische auszuschließen und gleichzeitig utopische Qualitäten zu bewahren und zu nutzen; den Prozesscharakter hervorzuheben, ohne den das Utopische ein platt Moralisches wäre, und gleichzeitig sowohl der Verabsolutierung irgendeiner Bewegung ohne Rücksicht auf irgendein Ziel zu widersprechen als auch der Geringschätzung des Weges zum Ziel. Wer auf dem richtigen Weg geht, besitzt damit jene Vollkommenheit, die zu einer jeweiligen Zeit machbar ist. Hacks' Kunst zielt darauf, dieses Genügen im immer Ungenügenden zu zeigen.

Dies stellt freilich die Interpreten vor die Aufgabe, die utopischen Qualitäten in Hacks' Werken nachzuzeichnen, ohne das je Denkbare auf der einen Seite, das je Machbare auf der anderen zu vernachlässigen; dabei die Geschichte der Utopien im Bewusstsein zu behalten und auch nicht zu vernachlässigen, dass Hacks keineswegs geschichtsblind ein einmal gefundenes Konzept immer wieder exekutierte, sondern regsam auf politische Wandlungen reagierte.

Die fünfte Hacks-Tagung, deren Ergebnisse hier – erweitert um einige neue Texte – vorliegen, versuchte diesen Komplex mittels eines Durchgangs vom

— Allgemeinen zum Besonderen zu erfassen. Dieter Kraft grenzt in seinem Beitrag gegensätzliche Utopiebegriffe voneinander ab, wobei er ein auf Thomas Morus zurückgehendes Verständnis der Utopie als Gegenteil des Bestehenden und eine von Platon und Francis Bacon geprägte Reihe von Utopien, die eine Perfektionierung des Bestehenden schildern, unterscheidet. Marcus Dick und Felix Bartels umreißen in ihren Aufsätzen ganz grundsätzlich die Konzeption von Utopie und Ideal bei Hacks, die bei Dick auch auf kunsttheoretische Überlegungen in der Moderne bezogen ist, während Bartels ausgehend vom Begriff des Ideals die Veränderungen von Hacks' Poetik nachzeichnet.

Die anderen Beiträge sind spezielleren Fragestellungen gewidmet. Detlef Kannapin befasst sich vor dem Hintergrund der marxistischen Staatstheorie mit Hacks' Aufwertung sozialistischer Staatlichkeit. Leonore Krenzlin untersucht die Entstehungsgeschichte von *Die Sorgen und die Macht* und das seinerzeit politisch prekäre Verhältnis von Bestehendem und Erstrebttem. Jens Mehrle entwickelt in einer Interpretation des späten Gedichts *Das Vaterland*, wie Hacks in der Rückschau die utopische Qualität der DDR hervorhebt und dies für aktuelle Auseinandersetzungen fruchtbar macht. Zwei Beiträge sind auf unterschiedliche Weise Dramenschluss und Utopie bei Hacks gewidmet. Während Ute Baum dem Stellenwert von Wundern für positive Ausgänge nachforscht, beschäftigt sich Kai Köhler mit Dramaturgie und Wirkungsästhetik der Schlusszenen.

Der Essay von Olaf Brühl geht nicht auf die Tagung zurück, sondern auf eine Veranstaltungsreihe der Peter-Hacks-Gesellschaft, in der die Dramen in lockerer Folge gelesen bzw. Aufzeichnungen älterer Inszenierungen gezeigt werden. In Brühls Beschäftigung mit dem *Geldgott* erweist sich zum einen, wie auch eine Figur zur Trägerin eines utopischen Gehalts werden kann, zum anderen aber, wie prekär und hoffnungsarm der Blick auf die Welt beim späten Hacks häufig ist.

Es ist diese letzte Werkphase, die besonderes Interesse auf sich zu ziehen schien und in beinahe allen Beiträgen, die Einzelaspekte vorstellen, den Schwerpunkt bildet. Dies mag einerseits überraschen, da doch das Utopische in den Werken aus Hacks' klassischer Phase erheblich größeres Gewicht hat. Andererseits entspricht dieser Zugriff einer Lage, in der eingreifende gesellschaftliche Änderungen zum Besseren kurzfristig nur schwer vorstellbar sind. Forschungsaufgabe bleibt daher erstens die Beschäftigung mit dem

—

Spätwerk, dem eine besondere Aktualität eignet. Zweitens aber ist für das Jahrzehnt nach Moritz Tassow in den letzten Jahren zwar der Rekonstruktion von Hacks' politisch-ästhetischer Theorie viel Aufmerksamkeit geschenkt worden, doch weniger dem Verhältnis von Poetologie und Werk. Besonders in diesem Punkt ist das Thema »Gesellschaftsutopien bei Peter Hacks« noch keineswegs vollständig erschlossen.

- 1 Peter Hacks: Vorwort. In: Ders.: Werke, Band 13, Berlin 2003, S. 7–11, hier S. 10 (Im Folgenden zitiert als HW mit arabischer Band- und Seitenzahl).
- 2 Volker Braun: Provokateure oder: Die Schwäche meiner Arbeit. In: Ders.: Texte in zeitlicher Folge, Band 2. Halle, Leipzig 1990, S. 241–243, hier S. 242.
- 3 Ebd., S. 242 f.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-359-02528-3

© 2013 Aurora Verlag, Berlin

Umschlaggestaltung: toepferschumann.de

Druck und Bindung: Pario Print

Ein Verlagsverzeichnis schicken wir Ihnen gern:

Eulenspiegel · Das Neue Berlin Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Neue Grünstraße 18, 10179 Berlin

Die Bücher des Aurora Verlags erscheinen

in der Eulenspiegel Verlagsgruppe.

www.aurora-verlag-berlin.de