

Peter Hacks  
**Das Poetische**

*Ansätze zu einer  
postrevolutionären Dramaturgie*

Herausgegeben von  
Kai Köhler

Kommentierte Werke  
in Einzelausgaben

Aurora Verlag

Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt. Sie darf ohne vorherige schriftliche Genehmigung weder ganz noch auszugsweise kopiert, verändert, vervielfältigt oder veröffentlicht werden.

**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 978-3-359-02533-7

© 2014 Aurora Verlag, Berlin

Umschlaggestaltung: Buchgut, Berlin, mit Andreas Töpfer

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](http://www.aurora-verlag-berlin.de)

## Vorwort

Kunst lebt von den Fehlern der Welt. Ob sie uns lachen oder weinen macht, wir belachen oder beweinen Abschaffenswertes. Ob sie die Welt schön abbildet oder häßlich, sie fordert den Vergleich mit der häßlichen Realität. Das begeistertste Lobgedicht hat seinen Pfeffer daher, daß es den Tadel am Unrühmlichen impliziert. Jedes Kunstwerk ist auf seine eigentümliche Weise vollkommen, und Vollkommenheit, weiß man doch, ist die Schwester der Langweile. Ästhetische Vollkommenheit aber ist nicht langweilig, sondern eine Beleidigung des Universums. 5 10

So ist alle Kunst kritisch, selbst die kritische, bei der freilich die inhaltliche Opposition zu leicht die poetische überlagert. Gerade die allgemeinsten Züge des künstlerischen Tuns – das Vermenschlichen des Stoffs, das Erzeugen von Nichtgewesenen, das Befolgen selbstgegebener Gesetze, das In-den-Griff-Kriegen des Störrischen und Stimmigmachen des Widerstrebenden – bewirken das Interesse, das die Menschheit nicht aufhört, an der Kunst zu nehmen: als an dem Vorschlag eines unentfremdeten, produktiven, freien, bewältigten, durch gegenwirkende Interessen nicht mehr entzweiten Lebens. Indem Kunst Unbefriedigendes auf zufriedenstellende Weise abbildet, ist sie selbst das entzeitlichte Abbild des Verhältnisses von Aufgabe und Lösung. 15 20

Die hier gesammelten Aufsätze stammen aus den Jahren von 1958 bis 1966. Sie sind nach der Folge ihrer Entstehung geordnet. Die Texte erscheinen unverändert, so wie sie geschrieben wurden; der Verfasser trägt Bedenken, durch nachträgliche Korrekturen seinem Mitautor, dem Zeitgeist, Unrecht zu tun. Unterschiede zu schon vorliegenden Abdrucken erklärt er mit 25 30

der moralischen Verwahrlosung unserer modernen Publikationsapparate, welche er geringer Sorgfalt bei der Weitergabe einer geistigen Produktion bezichtigen muß. Er findet, daß diese Vervielfältiger noch immer sich als den Produzenten und den eigentlichen Produzenten als ihren Gehilfen ansehen; ein  
5  
höchst lästiger Irrtum das.

Des Verfassers Reflexionen sind im schlichten Stil und verständlich gehalten. Dennoch fehlt es ihnen an dem Vermögen zu überzeugen. Der Verfasser ist zu allen Überlegungen fähig, außer zu langwierigen. Er kommt zu Ergebnissen oft auf verwickelte Weise, aber mitteilenswert erscheint ihm allein das  
10  
Ergebnis. Was er sich vorher gedacht hat, meint er, läßt sich mitdenken. Er liebt – vielleicht zu sehr – Beweise, aber er haßt es, die Prämissen zu beweisen. Das heißt, daß der Verfasser Leser voraussetzt, die ohnehin zu den gleichen Ansichten  
15  
gelangt sind wie er, oder die doch im Begriff sind, dorthin zu gelangen. Aber für wen anders schreibt man? Glaubt da noch wer an die Macht der Argumente?

Widersprüche können einer bizarren Schlucht verglichen werden; sie sind keine Risse im Seienden, mit sehr viel Klettern kommt man ihnen schon auf den Grund. Der Verfasser  
20  
liebt auch in diesem Punkte das kurze Verfahren. Er beschreibt vom Widerspruch nur die Topographie der beiden Ränder, häufig nur eines Randes. So wird es manche verwundern, wenn er Enzensberger anklagt, bei Suhrkamp zu erscheinen,  
25  
was doch auch von ihm selbst gilt, oder wenn er die Unfehlbarkeit des Dichters ausgerechnet an Hartmut Lange exemplifiziert, dem Täter der allerdümmsten Untat, oder wenn er, 1961, der deutschen Bundesrepublik Handlungen anlastet, zu denen sie sich doch kaum heute, im Jahr 1967, bekennt. Schließlich  
30  
kann man nicht jede Kleinigkeit erklären. Wer gewohnt ist, in die Tiefe zu gehn, braucht nicht mehr. Wer es nicht ist, für den bleibt hier eben Luft.

Freunde des Verfassers dürften in diesem Band frühe Arbeiten vermissen, die ihrerzeit einigen Rumor verursacht haben. Er hat sie fortgelassen. Es geht ihm da wie gewissen älteren Damen, welche wenig Wert auf die Sorte von Berühmtheit legen, die sie in ihrer Jugend errungen. Das wiederum will – bei den  
5  
älteren Damen und bei dem Verfasser – nicht als Zeichen von Reue verstanden sein; im Gegenteil. Des Verfassers erste Äußerungen enthalten nicht nur Irrtümer, so wie die hier ausgewählten sicher nicht nur Wahrheiten. Und die Irrtümer, die sie  
10  
enthalten, waren notwendige Irrtümer. Die alten Irrtümer sind die Pforten zu den neuen Erkenntnissen; hochgelegene Ziele erreicht man für gewöhnlich auf Serpentin.

Aber es reicht, denkt der Verfasser, wenn er das Publikum mit seinen Ansichten bemüht; er mag es nicht noch mit der Weise  
15  
bemühen, auf die seine Ansichten zustande kamen. Übrigens kann auch in dem ziemlich kurzen Zeitraum dieser neun Jahre, welche der Verfasser für fette hält, noch Bewegung wahrgenommen werden. Für den, der zweifelt, ob er das Buch lesen will oder nicht, sei das bisherige Ende dieser Bewegung mitgeteilt.  
20

Kunst lebt von den Fehlern der Welt; hieraus folgt nicht, daß die Kunst um so besser würde, je fehlerhafter die Welt ist. Offenkundige Mißstände verlangen politische Lösungen, nicht poetische. Bloße Schweinereien wollen beseitigt, nicht  
25  
bedichtet werden. Kunst, um Kunst zu sein, braucht, außer Widersprüchen, auch eine sinnlich faßbare Einheit derselben, wie das die griechische Polis war, der englische Absolutismus oder – in Gottes Namen – die deutsche Hoffnung auf einen bürgerlich-feudalen Klassenkompromiß. Eine solche Einheit hebt die Kunst über die Armut naiver Parteilichkeit hinaus und  
30  
befähigt sie zur Idee der Totalität.

Die meisten Arbeiten dieses Bandes kamen nach 1961 zustande, in jener Zeit also, wo der Sozialismus seine Fähigkeit

bewies, für eine moderne Industriegesellschaft zu taugen. Mittels sichtbarer Beispiele begann er zu zeigen, daß er nicht mehr nur Negation der Abscheulichkeiten des Kapitalismus war, sondern vielmehr die Aufhebung von dessen Vorzügen; er wurde, was er in der Theorie seit jeher war, erstmals in der Praxis: ein System von Maßnahmen zur Befreiung der Produktivkräfte vom sie beengenden Privateigentum.<sup>1</sup> Dieser weit übers Jahrhundert hinausgreifende Erfolg der DDR, in Verbindung mit ihren höchst lebendigen Widersprüchen, ermöglichte die Neuentdeckung der Kunst und die Wiederaufnahme der größten ästhetischen Fragen.

Es gibt in der Geschichte keine Gleichbeschaffenheiten, was sich ähnelt, ist doch Verschiedenes. Der grundsätzliche Unterschied zwischen der Jetztzeit und anderen kunstfreundlichen Epochen besteht darin, daß von dem fruchtbaren Widerspruch zwischen Fug und Unfug in allen vormaligen Gesellschaftszuständen der Unfug die Hauptseite war, und daß es heute der Fug ist. Mit diesem Glück hatten wir lange

1 Der Verfasser möchte sich in dieser einen Frage unmißverständlich machen. Er hat niemals, selbst zu der Zeit des sogenannten Wirtschaftswunders nicht, einen wichtigeren Einwand gegen den Kapitalismus erhoben als dessen Unfähigkeit zu produzieren. Oder wie soll man nennen, wenn eine Gesellschaft ihre Stahlkapazität selten mehr als zur Hälfte auslastet, wenn sie den Möglichkeiten neuerer Produktionsinstrumente (wie etwa denen der Atom- und Regeltechnik) in stümpernder Hilflosigkeit begegnet, wenn sie alle 25 Jahre einen Faschismus und im parallelen Zyklus einen Krieg erzeugen muß, um nicht in ihrem eigenen, schlecht verteilten Fett zu ersticken? Soll das Produzieren heißen? Alle anderen Übel – Militarismus, Unterdrückung, Zwang zur öffentlichen Lüge – folgen aus dem einen Grundübel: Rückständigkeit der Produktionsverhältnisse. Mit dem Sozialismus verhielt es sich, auch in seiner Akkumulationsperiode, genau umgekehrt, – so nämlich wie mit der neuen Sekretärin aus dem alten Witz, die, beim Diktat vom Chef gefragt, ob sie stenographieren könne, antwortet: ja, aber es geht natürlich etwas langsamer.

viel Ärger, das war unsere neue Frage. Wie behandelt Kunst Untadeliges?

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. 5 10

Aus dieser befreundeten Feindschaft des Denkbaren zum Machbaren ergibt sich eine unendliche Zahl von Rätseln, heitern und traurigen, in der Tat meist heitern. Wir leisten uns ja Unersättlichkeit, weil wir schon nicht mehr Hunger leiden. Die hohe Leistung wird verfremdet durch die höhere Forderung. Die unwürdige Zwischenlösung erhält bessere Noten als die würdige Lösung, die sich als Endlösung ausgibt. Sinnlichkeit (eins der beliebtesten Themen der DDR-Kunst) wird beschrieben in ihrem dreifachen Wesen als statthabendes Glück, Störung der Ordnung und Vorwegnahme der Utopie. Das Individuum (die wichtigste sozialistische Errungenschaft) ist uns nie emanzipiert und zugleich nie soziabel genug. 15 20

Der Verfasser bleibt hier fragmentarisch, er zeigt nur eine Richtung an. Er wirft der Welt vor, daß sie ist, und indem er diesen Vorwurf, der ein Lob ist, erhebt, weiß er der Kunst eine gesicherte Zukunft. 25

## Literatur im Zeitalter der Wissenschaften

I

Ich lobe mit vielem Respekt das Referat von Ernst Schuma- 5  
cher, nicht allein um seiner wissenschaftlichen Vorzüge willen,  
sondern auch wegen seiner Eignung als Anfang und Eröffnung  
eines Gesprächs. Es hatte das Verdienst, einen bestimmten  
Standpunkt mit sehr großer Konsequenz durchgeführt zu ha-  
ben. Über so etwas kann man doch diskutieren. Goethe, höre  
ich, sagte einmal zu einem Besucher, der ihn mit seinen seeli- 10  
schen Wirrungen behelligte: »Haben Sie keine Meinungen?,  
Probleme habe ich selber«. Ich denke so. Wenn eine Ansicht  
bis zu ihrem wirklichen Ende durchgearbeitet ist, dann erhel-  
len automatisch alle ihre Grenzen, alle Punkte ihrer Nichtan-  
wendbarkeit. Dann erfolgt der Umschlag in die Negation, i. e. 15  
es geht weiter. Niemand ist schrecklicher als Leute, die immer  
ganz recht haben. Sie haben die Geschichte des menschli-  
chen Geistes schon abgeschlossen. Sie fadisieren uns mit ih-  
ren Sowohl-als-auch-Rücksichten, und sie sind so steril wie  
ein Maultier. Soviel über die Dialektik im Prozeß der kollektiven 20  
Erkenntnis; entschuldigen Sie, daß ich schon mit einer  
Abschweifung beginne. Mich hat, also, das Referat von Ernst  
Schumacher sehr angeregt, und ich glaube, daß ich es seiner  
besonderen Qualität entsprechend würdige, wenn ich im fer-  
neren gegen einige seiner Gedanken polemisieren werde. 25  
Schumacher hat uns erzählt, die Wissenschaft sei das Thema  
des »Galilei«. Und er hat durchblicken lassen, daß er die Wis-  
senschaft für einen brauchbaren Gegenstand der Kunst hält.

Ich folge ihm da nicht. Ich glaube, der »Galilei« wäre teuflisch langweilig, wenn sein Thema die Wissenschaft wäre. Das Thema des »Galilei« ist, wenn man will, der Kampf des bürgerlichen Zeitalters gegen das Feudalzeitalter. Oder vielleicht besser: die Widersprüche zwischen einem Wissenschaftler und der Gesellschaft in einem Augenblick drohender Konterrevolution. Aber im Kunstwerk interessiert uns der Wissenschaftler nicht in seiner besonderen Eigenschaft als Mann, der Wissenschaft macht, sondern einfach als ein gesellschaftlich Mächtiger. Galilei ist ein wichtiger Mann, ein Mann, der am Hebel sitzt. Meiner Ansicht nach übrigens an einem zu langen; darauf komme ich noch.

Wollten wir wirklich annehmen, die Kunst kümmere sich um die Physik, dann kämen wir zu der Konsequenz, daß der Kampf mit der Natur ein Gegenstand für die Kunst sei. Daß er das nicht ist, ist schwerer theoretisch zu begründen, als empirisch festzustellen. Alle möglichen Leute haben versucht, die Natur als handelnden Partner in die Kunst einzuführen, und das ist nie etwas geworden. Natürlich ist ein solches Unternehmen besonders unsinnig für den Stückeschreiber, aber auch die Romanciers kommen damit nicht weit.

»Moby Dick« von Melville behandelt, äußerlich gesehen, den Kampf des Menschen mit der Natur. Aber die Natur ist doch da nichts als eine Analogie. Sie ist ein Bild für die Gesellschaft, wie sie Melville damals beschreiben konnte und wollte: nämlich als eine böse, zerstörerische, unübersichtliche und blinde Macht. Die Natur ist kunstfähig nur, wo die Gesellschaft gemeint ist, und das Verhältnis des Menschen zur Natur, wo, anlässlich dieses Verhältnisses, gesellschaftliche Haltungen gezeigt werden. Der Mensch nimmt der Natur gegenüber die gleiche Haltung ein wie der Gesellschaft gegenüber. Er fühlt sich als ihr Subjekt oder als ihr Objekt; er zieht aus ihr Nutzen oder Stimmung; er empfindet sie als vertraut oder fremd, freundlich oder feind-

lich. Oft projiziert er seine utopischen Vorstellungen von der Gesellschaft in die Natur. Die Natur als solche hingegen geht ihn im Grunde gar nichts an; er ist ja kein Affe mehr. Er produziert sozial, und im Sozialen liegen seine Probleme.

Ich habe hier also einen Punkt nachzutragen, der in der Diskussion noch nicht berührt worden ist. Wir haben noch nicht gesagt, was wir unter den Wissenschaften verstehen wollen, wir haben unser Gesprächsthema noch nicht genügend untersucht. Ich bin der Meinung, daß die Naturwissenschaft, als eine Wissenschaft von den Produktionsmitteln, so klassenindifferent ist wie die Produktionsmittel, und daß folglich der Schriftsteller, der sich nur mit gesellschaftlichen Fragen beschäftigt, das Recht und die Pflicht hat, sie zu vernachlässigen. Ich bin auch der Meinung, daß die Naturwissenschaft auf die Literatur keinen Einfluß hat. Über das blöde Wesen, das Maler und Schriftsteller mit Professor Einsteins Raum und Zeit machen, ist schon geredet worden; Arnold Zweig hat das angedeutet.

Ich bringe noch das Beispiel der Atombombe bei. Da sind Leute, die vorgeben, im *Zeitalter der Atombombe* anders schreiben zu müssen als in praenuklearen Zeitaltern. Warum bloß? Daß, was sie mit der Atombombe meinen, in Wirklichkeit eine gesellschaftliche Sache ist, zeigt das unterschiedliche Verhalten von Ost- und Westdeutschen der Atombombe gegenüber. Hier in der DDR geht das Interesse an der Atombombe über das Interesse jedes denkenden politischen Menschen an der Frage des Kriegs und des Friedens nicht hinaus. Hier geht kein Mensch mit der Atombombe zu Bett. Hier sagt kein Mensch, wenn er sich einen Schrank kauft: »sie schmeißen doch bald die Bombe, ich nehme den billigeren«. Aber das ist eine typische Haltung eines Bürgers der Bundesrepublik. Für die Westmenschen ist die Atombombe ein Symbol, an dem sie ihre gesellschaftlich verursachte Angst und Unsicherheit aufhängen. Die Atombombe ist das Unvorhersagbare, Schlimme, also das, was jedes

Mitglied einer anarchischen, krisengeschüttelten Gesellschaft stündlich erwartet; nun endlich haben sie für dieses unerklärliche Grundgefühl einen faßbaren Anlaß, einen Fetisch. Die Angst kristallisiert sich an der Atombombe; die Atombombe ist nicht Ursache der Angst. Die Angst ist ja viel älter. Die Angst interessiert die Kunst sehr, die Atombombe überhaupt nicht. 5

Oder wie ist das mit dem *modernem* Tempo? Vorgebracht wird, das Leben sei neuerdings so mobil. Der Mensch bewege sich nicht in Postkutschen fort, sondern im Düsenflugzeug. Folglich, heißt es, müsse die Kunst schneller werden, knapper, 10 oder was weiß ich. Aber so ein Schluß basiert auf kunstsoziologischen Vorstellungen, die keine andere Funktion haben, als die ästhetische Wissenschaft von der Klassenfrage abzulenken, und die mithin nichts taugen. Sie versagen völlig vor einem Phänomen wie etwa dem dramatischen Stil des Sturm und Drang. Die Sturm-und-Drang-Periode ist eine Zeit, wo die Produktivkräfte von wahrhaft urväterlicher Gemütlichkeit waren, aber wo sich die gesellschaftliche Lage in großer Unruhe befand. So wurde ihr Stil viel moderner, nervöser, dynamischer, sprunghafter und dialektischer als der aller gegenwärtigen Atom-Literaten. Und Jazz-Rhythmen haben halt gar nichts zu tun mit dem Rhythmus der Maschinen, ihr Ursprung ist ganz agrarisch. 15

Der Schriftsteller, der von Wissenschaft redet, redet demnach von Gesellschaftswissenschaften. Er redet von den Gesellschaftswissenschaften Historischer Materialismus und Politische Ökonomie. Eventuell redet er noch von den Gesellschaftswissenschaften Philosophie und Psychologie. Und er sollte von Ästhetik reden; denn das ist, von Lessing bis Brecht, eine deutsche Tradition; auch unter den deutschen Traditionen gibt es gute. Die Ästhetik bereichert und verbessert sein Handwerkszeug. Die Gesellschaftswissenschaften präparieren seinen Stoff so, daß derselbe verständlich wird, sinnfällig, 20 25 30

praktikabel, kurz: kunstfähig. Konkretheit ist die Tochter des Begriffs. Bürgerlicherseits wird ernsthaft behauptet, die Welt würde immer komplizierter, weil die Wissenschaften immer komplizierter würden: je mehr Wissenschaft, desto komplizierter die Welt. Die Wissenschaften sind auch danach. 5  
Natürlich verhält es sich genau umgekehrt: je mehr Wissenschaft, desto einfacher wird die Welt; kompliziert ist sie für den Common Sense.