



Peter Hacks

*Die Verteidigung
Goethes*

Essays zu Klassik

Mit zwei Rezensionen von Goethe

Eulenspiegel Verlag

Herausgegeben von Marlon Grohn

Inhalt

1.

Die Verteidigung Goethes
Ein Vorwort von Peter Hacks / 7

2.

Johann Wolfgang Goethe:
Gottlieb Hiller: Gedichte und Selbstbiographie / 13

3.

Gottlieb Hiller / 20

4.

Goethes Schuld / 37

5.

Faust-Notizen / 43

6.

Iphigenie, oder: Über die Wiederverwendung
von Mythen / 52

7.

Über das Revidieren von Klassikern / 56

8.

Lenzens Eseley / 77

9.

An Träger / 98

10.

Es ließe sich fragen. Zu „Ein Gespräch im Hause Stein
über den abwesenden Herrn von Goethe“ / 116

11.

Über eine Goethesche Auskunft zu Fragen der
Theaterarchitektur / 124

12.

Krypteia / 157

13.

Zum Verhältnis von Klassik und Romantik
(High Definition) / 182

14.

Saure Feste. Zur Pandora / 203

15.

Johann Wolfgang Goethe: Vorschlag zur Güte / 242

16.

Marlon Grohn: Zur Aktualität des Dilettantismus.
Die Verhinderung von Kunst durch ihre Förde-
rung. Nachwort / 245
Editorische Notiz und Nachweise / 269

*Die Verteidigung Goethes**

Ein Vorwort von Peter Hacks

Die Dichtung ist des Verfassers Beruf, und da die Dichtung des Jahrhundertendes seinem Geist keinen Stoff mehr vorsetzt, macht er sich, wenn er eben selbst nicht dichtet, in den alten und, was die Dichtung angeht, gehaltvolleren Zeiten zu tun. Diese letzte Sammlung seiner Versuche enthält die Erträge von geschäftlichen Reisen und zerstreuten Ausflügen in Gefilde der Vergangenheit und ihrer Literatur.

Der Verfasser kann nicht sagen, daß er vergnügter heimgekehrt sei, als er ausgezogen war. Er hat Einblicke getan, und es waren fast immer häßliche Einblicke. Selbstverständlich läßt sich der Satz aufstellen, jeder Einblick sei auch schon ein Ertrag.

Der Verfasser nennt die Dichtungsgeschichte die freudlose Wissenschaft. Freudlos an ihr stimmt ihn beides, ihr Gegenstand und die, welche den Gegenstand erörtern. Er mag die meisten Dichter nicht, und er mag kaum einen von denen, die von den Dichtern das Sagen haben.

Daß die Künstler was Besseres seien, ist eine Illusion, an welcher der Verfasser nun schon ein Leben lang verliert. Viele Künstler, so hatte ein warnender Gemeinplatz ihn belehrt, gewinnen wenig bei näherer Betrachtung. Aber keine Vorahnung sagte ihm, daß bei fast allen alles abgeht.

Er glaubte, sein eigenes Handwerk zu kennen. Er nahm ja nicht an, daß die Kunst übernatürlicher Herkunft sei und jedes Kunstwerk gleichsam die irdische Ausfertigung

* Titel des Herausgebers

einer himmlischen Idee. Er hielt sich für mißtrauisch und gewappnet.

Er stellte durchaus in Rechnung, daß Geist in einer menschlichen Seele sich oft bildet, um andere Mängel auszugleichen, und gab sich zufrieden, wenn der Geist nur endlich, im Großen Ganzen, über die Mängel die Oberhand erlangte. Aber wie wenig klare Köpfe traf er unter den Dichtern. Wie viel verrückt Gebliebene.

Durchaus war ihm bekannt, daß der Geist von der Aufmerksamkeit der Politiker betroffen und politische Haltungen einzunehmen gezwungen ist. Er sah ein, daß die Dichter sich durchschlagen müssen, und stand es ihnen zu und nahm es nicht übel. Aber ihm ging auf, daß das bloße Überleben kaum einem von ihnen reichte.

Von der Kunst sagt Marx, daß sie ein besonders umwegig vermittelter Bestandteil des Klassenkampfes sei. Der Verfasser hält inzwischen diese Marxsche Deutung für feinsinnig bis zur Weltfremdheit. Nach seinen Erfahrungen im Jetzt und im Einst ist die Kunst einfach eine Form der Tagespolitik, so wie das Glockenläuten oder das Henken. Die Literatur ist kein minder schmutziges Geschäft als die Politik; letztlich ist sie wohl das gleiche. Von hundert Dichtern fand er neunundneunzig nicht nur schmarotzerisch, käuflich und wehleidig dabei, er fand sie, was das Politische betrifft, in der allerhintersten Reihe.

Wer hatte den Verfasser so schlecht auf die literarische Wirklichkeit vorbereitet? Die Antwort lautet: Der Verfasser war getäuscht durch die Genies.

Unter einem Genie versteht der Verfasser jene Sorte, von der eine große Nation im Jahrhundert vier hat, und ferner natürlich jene gehobenere Sorte, von der sie in ihrer

Geschichte einen hat. Für die Genies der Dichtkunst gilt nicht, was für die Dichter gilt, und was für die Genies gilt, gilt nicht für die Dichter.

Es steht sehr dahin, ob Schiller überhaupt dasselbe Mé-
tier ausübte wie Goethe.

Die Dichter und die Genies, das sind zwei Rassen. Shaw läßt dieses Urteil den sterbenden Vater Carew (in „Cashel Byrons Beruf“) seiner Tochter Lydia als Vermächtnis auf den Lebensweg geben. „Hüte dich vor Malern, Poeten, Musikern und Künstlern aller Art“, schreibt er mit zitternder Feder, „– mit Ausnahme ganz großer Künstler“. Die, die die Dichter erörtern, sind die Philologen.

Aufgabe der Philologen, hatte der Verfasser, gutwillig, wie er geboren und geblieben ist, angenommen, sei, das Genie der Menge aufzuschließen. Sie sollten, schien ihm, aus Dichtern Begleiter, aus Fremden Nachbarn machen. Bekanntlich sind sie ein wenig hölzern, aber sie tun ihr Bestes und mehr als gar nichts; noch in seinem Dialog „Das Arboretum“ sieht und lobt er sie so.

Sein Mißtrauen begann sich zu regen, als ihm auffiel, daß die Philologen ihn zwingen, ein Philologe zu werden. Fast alle Arbeiten, die er nun vorlegt, entstanden, indem der Verfasser über eine Hauptfrage nachschlagen wollte und sie beim Nachschlagen nicht fand.

Beispielsweise gibt es da einen Brief Achim v. Arnims an Bettina Brentano vom 26.2.1810, worin er ihr mitteilt: „Über ‚Die Wahlverwandschaften‘ habe ich hier vieles herumgestritten. Manche suchten darin Absichten zugunsten Napoleons“. – „Hier“ meint die Stadt Berlin.

Die „Wahlverwandschaften“ galten in Kreisen der Berliner Romantik als bonapartistisch. Das ist eine Nachricht, die den Verfasser aufregt; Sie nicht? Man will doch wis-

sen, warum die „Wahlverwandtschaften“ bei den Romantikern als bonapartistisch galten. Liegt es an den „Wahlverwandtschaften“ oder an den Romantikern? Von Seiten der Philologie gibt es hierzu keine Auskunft, nur Schweigen. Das ist ärgerlich. Die Angelegenheit nämlich, denkt der Verfasser, geht zu klären.

Oder, um bloß nur in derselben Familie zu bleiben: Was war das mit dem Auftritt Mitte September 1811, wo die Frau v. Goethe der Frau v. Arnim verdienter Maßen eins auf die Brille gab? Dieser Streit in der Kunstausstellung zu Weimar war doch wahrhaftig kein schlechterer Streit zwischen einer Königin und ihrer ersten Adelsdame als der auf der Domtreppe zu Worms oder der im Park von Fotheringhay. Was die Bettine vorher zur Christiane gesagt hatte, wird keine Mutmaßung wieder heraufbringen. Aber die Gründe, aus denen Goethe dankbar die Gelegenheit ergriff, sich die Eheleute Arnim für immer vom Hals zu schaffen, die, denkt der Verfasser, sind ganz sonder Mühe darzulegen.

Die Philologen wollen für eine Wissenschaft durchgehn und stellen die Frage Warum? nicht.

Wenig auf der Welt ist beständig, aber es gibt, so wie es bei den Menschen etwas wie Temperamente gibt, bei den Gewerben etwas wie Berufstemperamente. Mitten im Wandel der Zeiten fahren Berufe fort, sich nach ihren gewohnten Handgriffen und also wie immer zu verhalten. Die Zimmermannslieder im alten Ägypten werden sich von den heutigen kaum unterschieden haben. Die Schauspieler in „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung“ benehmen sich in ihrer Scheune zum Verwechseln wie die Schauspieler heute in ihren Garderoben.

Das Berufstemperament der Philologen war, seit der Beruf

zur Lutherzeit erfunden ist, über Jahrhunderte hinweg unverändert. Die Philologen, weiß man, sind amüsiert, gottesfürchtig und fleißig.

Es stimmt nicht mehr.

Sie sind nicht mehr fleißig.

Gewiß diente auch früher der Fleiß oft, um Denkträgheit und Kenntnislosigkeit hinter einer Mauer von Nebensachen unverfolgbar zu machen. Die Mauer, immerhin, stand und konnte irgendeinem Beigebäude zur Grundfeste dienen. In der Gegenwart wird Fleiß nicht einmal mehr vorgetäuscht.

Die eigentliche Faulheit der Philologen, um zu dem Punkt zurückzukehren, liegt nicht in den Mitteln ihres Herankehrens, sie liegt in den Dingen, an die sie gehen. Ihre Themen sind faul. Sie haben eine heiße Liebe zu Feststellungen, aus denen nichts folgt. Schwierige oder lebendige Themen meiden sie und schlagen um sie ihren Bogen.

Der Eindruck ist unabweisbar, daß der Dichtungsgeschichte alle wichtigen Fragen in Millionen Publikationen unbehandelt zu lassen gelungen sei.

Alles, wirklich alles, worüber man etwas zu erfahren wünscht, ist von der Dichtungsgeschichte übergangen oder unbegriffen. Jährlich fallen Doktorschriften an, tonnenweise. Worüber arbeiten die Leute? Der Verfasser kennt die Antwort, bringt sie aber nicht über die Zunge. Das 20. Jahrhundert, mit Ausnahme weniger denkender und fühlender Jahrzehnte in kleineren Weltgegenden, durchleidet einen ununterbrochenen Bewußtseinszerfall. Als der Verfasser die Aufsätze durchsah, die insgesamt diesen Band bilden, machte er eine furchtbare Entdeckung. Dem Band wohnt eine Grundtendenz inne.

Die Grundtendenz ist die Verteidigung Goethes.

Mit Goethe ist dem Menschengeschlecht ein Mal was Rechtes gelungen. Das Gelungene soll sich dafür entschuldigen, daß es nicht auch mißlang, wie das übrige? Des Verfassers Niedergeschlagenheit war nicht geringer als seine Verblüffung.

Eine Menschheit, der gegenüber Goethe verteidigt werden muß, wie will man die noch verteidigen?

Lemuel Gulliver begegnete auf seiner letzten Reise einer unbekanntem Art von Lebewesen in einem Wald. Er nannte sie Yahoos und beschreibt sie so.

„Nach allem, was ich herausbekommen konnte, sind die Yahoos die ungelehrigsten Geschöpfe unter allen Tieren, denn ihre Begabung reicht nie weiter, als daß sie Lasten ziehn oder tragen lernen. Doch bin ich der Meinung, daß dieser Mangel vor allem einem verderbten, widerspenstigen Charakter entspringt. Denn sie sind listig, tückisch, verräterisch und rachsüchtig. Sie sind stark und verwegen, aber von feiger Gesinnung und also unverschämt, gemein und grausam“. – Der Verfasser müßte sich denn in der Anthropologie schlecht auskennen, wenn die Geschöpfe, denen der Kapitän über den Weg lief, was anderes gewesen sein sollten als ein Trupp von Philologen, wie sie in den kritischen Wäldern ihre Früchte brachen.

Der Verfasser kann jetzt, bei reifen Jahren, wie er ist, eine Bestimmung der Dichtungsgeschichte unternehmen. Dichtungsgeschichte ist ein Wissen von Halbmenschen über Halbmenschen, und dann gegen Goethe gerichtet. Die Botanik ist es, die den Schmucknamen *scientia amabilis* trägt. Hätte der Verfasser rechtzeitig gewußt, was er heute weiß, wahrscheinlich hätte er sich doch besser auf die Kräuter geworfen.

Während Hacks und Goethe zu begrifflich und künstlerisch fruchtbaren Ergebnissen kommen, indem sie sich angewöhnt hatten, zwischen Klassischem und Romantischem zu unterscheiden, krankt ein Großteil der auch heute noch einflussreichen antiromantischen Polemiken an dem Umstand, dass sie das positive Gegenstück – die Klassik – nicht in ihre Reflexionen einbeziehen. Ein belastbarer Begriff von Klassik fehlt etwa Carl Schmitts *Politischer Romantik* von 1919; Schmitt überlegt lediglich herum, dass Klassik Gegenteil von Romantik und überhaupt eine sehr verschiedenartige Angelegenheit sei – womit er nur das halbe Wesen der Romantik fasst –, besteht doch schließlich das romantische Wirken in erster Linie im Kampf gegen die Klassik, bzw., in der Politik, gegen Napoleon (und dessen Nachfolger, etwa in der Sowjetunion). Nicht jeder bloße Kritiker der Romantik also ist auch der Klassik verpflichtet. Es gibt auch eine romantische Kritik an der Romantik. (Carl Schmitt übrigens stand dem Katholizismus durchaus nicht fern.)

Goethe und Hacks ging es bei ihren Auseinandersetzungen mit der Romantik nie um die reine Pöbelei (die sie gewiss auch nicht scheuten), sondern darum, die sich behauptet habende Ästhetik und den Werkbegriff zu verteidigen. Deshalb beziehen sie sich auf die Kriterien der Klassik. Wenn Hacks davon spricht, sein essayistisches Werk sei letztlich nichts als „die Verteidigung Goethes“, dann heißt das, er verteidigt die klassischen Maßstäbe, welche er in seiner Zeit ins Hintertreffen geraten und unter denen der Romantik verschwinden sah. Hacks und Goethe zeichnet aus, dass sie es sich nicht leicht machen – auch nicht mit dem Leichten, das die Romantik in ihrer Seichtheit zu sein scheint.

Wer die Klassik (und das heißt gleichzeitig auch: das (hegelsche) System, die Kategorie des Ganzen, Unfragmentierten, des Werks) verteidigen will, der also muss Goethe verteidigen. Und – auch das wussten Hacks und Goethe – er muss die Schwäche der Romantik aufzeigen. Das wiederum bedeutet, sich zum Problem des Dilettantismus zu verhalten. Ein Problem ist dieser deshalb, weil er großzügig gefördert wird und sich daher als Norm setzen kann. Natürlich tritt der Dilettantismus nicht unter diesem Namen auf, sondern gibt sich Promo-Bezeichnungen wie zu Goethes Zeiten etwa den der „Volksdichtung“: „Was Goethe Hiller in Bezug auf sein System der Unterklassepoeten übelnahm, war, daß er nicht in es gehörte. Er war kein richtiger Volksdichter, er ahmte die Kunstdichter nach. Er war kein Minimaldichter, er war ein schlechter. Er war nicht von anderem Stoff als die Literatur, nur von minderwertigerem.“ (Hacks, S. 13 in diesem Band)

Die Frage dabei ist gegenwärtig – und deshalb behandelt Hacks den Fall Hiller überhaupt so ausführlich – von besonderem Belang: Warum werden Leute, von denen jeder wissen kann, dass sie schlecht sind, gefördert? Innerhalb von Hobbykreisen mag sowas verständlich sein – aber die Hobbykreise machen heute die professionelle Kunst aus. Es wird in den ästhetischen Maßgaben kein Unterschied zwischen Privatwerkeleien und Kunst getroffen. Die professionellen Institutionen sind auf dieselbe Weise organisiert wie die Liebhaberkreise. Es geht nicht um die Befähigung des Künstlers, auch von seinem Werk wird völlig abgesehen. Hiller hatte ein selbstgeflochtenes Taubennest, Lobo einen Irokesenschnitt. Das reicht heute.

Das Werk selbst wird zum Beiwerk, zum Reklame-Dummy für den TV-Auftritt. Die Inhalte sind nicht der Rede wert. Es geht um das Scheinen der *personality*, kurz: Um die Eignung als Medien-Figur und damit als Charaktermaske. Das ist es, was Hacks in seinem Hiller-Kapitel des Aufsatzes *Unter den Medien schweigen die Musen* behandelt.

Gründe für das Erheben des Dilletantismus in den Stand der Profession werden bisweilen angegeben: Es gehe im Betrieb um persönliche Sympathien, um Kumpanei statt Kompetenz und Rang. Ist das Demokratie?

Mit Hacks ließen sich auch andere, bessere Gründe finden: Sympathie und Kumpanei sind ohnehin immer im Spiel. Sie mögen einen Anteil haben am Zusammenschmelzen von künstlerischem und sozialem Rang, bzw. des Ungültigwerdens des ersteren durch letzten. Ein bedeutender Künstler kann heute in die Galerie scheißen und wird dafür ausgezeichnet. Das spricht weniger gegen den Künstler, der es sich bequem macht, wie gegen das Publikum, das nun einmal goutiert, was geboten wird – als gegen das System, welches solche Kunst hervorbringt. (Hacks nannte es, mit gewissem Recht, Imperialismus, d.h. den höchsten Stand des Kapitalismus, also ein System, das die Prinzipien der Warenproduktion auch in der Kunst anwendet.) Einmal jene als förderungswürdig erachteten gegenwärtigen Romantiker betrachtet, zeigt sich doch eine andere Tendenz: Das Werk wird nicht mehr anhand von inhaltlichen wie ästhetischen Kriterien beurteilt, sondern anhand politischer und moralisch-formeller. Es muss *in die Zeit passen*, es muss sich irgendeiner als fortschrittlich gelabelten Strömung anbieten. Kriterien der persönlichen Sympathie werden ergänzt von solchen des

allgemeinen Sympathiepotentials seines Urhebers und dessen Potential als Volks- bzw. Bourgeois-Tribun.

Die sogenannten *sozialen* Medien, unter denen heute *die Musen* nicht nur *schweigen*, sondern abgetötet werden und deren einzige Funktion das Ins-Recht-setzen des Dilettantismus ist, zeigen jenes als demokratisch geltende Kriterium der Beliebtheit oder auch „Massentauglichkeit“ auf Basis persönlicher, also bloß sozialer statt fachlicher Eigenschaften wohl vielmehr nur als schon immer schlummernde Symptomatik auf, als dass sie es erst hervorriefen. Etwa werden Theaterintendanten hierzulande nicht entlassen, weil sie schlechte Stücke aufführen, sondern weil sie sich ungehobelt benehmen oder irgendwelche Urteile des Zeitgeists nicht teilen, bzw. diese nicht auf jene Weise nachplappern, wie es die Weisungsbefugten gerne hören – was doch, Goethe in Erinnerung gerufen (vgl. Hacks’ Theaterarchitektur-Aufsatz), eher für als gegen den Intendanten spricht.

„Aber klar ist, wofür er Hiller hielt“, sagt Hacks über Goethes Urteil: „für einen, der sich die Dichterei abguckt und aber nichts zu sagen hat, für ein forciertes plebejisches Talent.“ Leute, die nichts zu sagen haben, aber schreiben. Woran erinnert das bloß? Es zeigt, dass es *Meinungsjournalismus* und *Popliteratur*, sowie ihre modernste Synthese und zugleich gemeinsame Schrumpfform, die *sozialen Medien* schon zur Goethezeit gab, nur eben noch ohne Internet. Wie Hacks zeigt, waren es Goethes Gegner, nämlich die „gegenbonapartistische Partei“ – also die Romantiker –, die Hiller förderten. Sie versprachen sich von solcher Förderung also politische

Früchte. Jemand, der politisch völlig unbedarft ist und Naturlyrik verfertigt, jemand wie Hiller also, jenen „armen beifalls- und hilfbedürftigen Teufel“ (Goethe), kam da für die Kräfte des Rückschritts gerade gelegen. Es dürfte keine allzu gewagte These sein, wenn man der legitimen Nachfolgerin der Naturlyrik, welche etwa auf Twitter und den daran angeschlossenen Apparaten als romantische Empörungspoesie ihre aktuelle Form findet, eine sehr ähnliche Funktion zuschreibt.

Indem nun Goethe bei Hiller erkennt, dass „sein Wesen, seine Neigungen [...] ihm durchaus entgegen [stehn], daß er irgend in ein Staatsgefüge eingreifen“ könne, erkennt er, dass jener gerade deshalb von der antinapoleonischen Restauration benötigt wurde und zwar umso mehr, als er als *echter Vertreter des kleinen Mannes*, des Volkes umso besser die Interessen verschleierte, in deren Diensten die Romantiker tätig waren – und wohl bis heute noch sind.

„Die Überhebung des Lyrikers Hiller konnte“, wie Hacks betont, „Goethe gleich sein. Aber er nahm sie für die Überhebung der Richtung, zu der Hiller sich schlug.“ Das war nichts anderes als die Überhebung der Romantik: *Talentförderung? Schöne Sache*, dachte sich Goethe. Aber dafür müsste ja erst ein Talent vorhanden sein. Talentlose zu fördern bedeutet Förderung von Schwachsinn. Es gibt auch für die Klassik durchaus Talente zu fördern; – aber keine Untalentierten, die man *zu* Talenten befördern kann.

Editorische Notiz

Die Essays von Peter Hacks sind dessen *Maßgaben der Kunst* entnommen. Ihr Text folgt der Werkausgabe: *Peter Hacks. Werke. Gesamtausgabe in fünfzehn Bänden*. Berlin: Eulenspiegel Verlag 2003.

Nachweise der Schriften im Einzelnen

1. *Die Verteidigung Goethes. Ein Vorwort von Peter Hacks* (Titel des Herausgebers): *Freudlose Wissenschaft. Vorwort*. Hacks Werke Band 13 (im folgenden abgekürzt als HW 13 bzw. 15), S. 303-307
2. Johann Wolfgang Goethe: Gottlieb Hiller: *Gedichte und Selbstbiographie*. Internetquelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/deutlite/chapo21.htm>
3. Gottlieb Hiller. Auszug aus: *Unter den Medien schweigen die Musen. Begründung einer Wissenschaft*. HW 13, S. 425-462 (hier: S. 448-461)
4. *Goethes Schuld*. HW 13, S. 532-535
5. *Faust-Notizen*: HW 13, S. 46-53
6. *Iphigenie, oder: Über die Wiederverwendung von Mythen*. HW 13, S. 67-70
7. *Über das Revidieren von Klassikern*. HW 13, S. 166 bis 182
8. *Lenzens: Eseley*. HW 13, S. 405-421
9. *An Träger*. HW 13, S. 334-347
10. *Es ließe sich fragen ... Zu „Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe“*. HW 15, S. 199-205
11. *Über eine Goethesche Auskunft zu Fragen der Theaterarchitektur*. HW 13, S. 308-332
12. *KRYPTeia*. Auszug aus: *Zur Romantik*. HW 15, S. 5-107 (hier: S. 48-73)
13. *Zum Verhältnis von Klassik und Romantik* (Titel des Herausgebers). *HIGH DEFINITION*. Auszug aus: *Zur Romantik*. HW 15, S. 5-107 (hier: S. 96 bis 100)
14. *Saure Feste. Zu „Pandora“*. HW 15, S. 238-268

15. In: Goethes Werke. Berliner Ausgabe: Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Band 17, Berlin und Weimar 1960 ff., S. 630

Eulenspiegel Verlag – eine Marke der
Eulenspiegel Verlagsgruppe Buchverlage

ISBN 978-3-359-03053-9

1. Auflage

© 2023 Eulenspiegel Verlagsgruppe Buchverlage GmbH, Berlin
Alle Rechte der Verbreitung vorbehalten. Ohne ausdrückliche
Genehmigung des Verlags ist es nicht gestattet, dieses Werk oder
Teile daraus auf fotomechanischem Weg zu vervielfältigen oder
in Datenbanken aufzunehmen.

Umschlag: Verlag, nach einem Entwurf von Buchgut, Berlin
Die Bücher des Eulenspiegel Verlags erscheinen
in der Eulenspiegel Verlagsgruppe.

Printed in EU

www.eulenspiegel.com