



2008/12

Wer war Peter Hacks? Zum achtzigsten Geburtstag des Schriftstellers

Einer von unseren Leuten

Von **philipp steglich**

Kommunist, Hofpoet, Nationaldichter oder der eitelste Dandy der DDR: Wer war Peter Hacks? Leben und Wirken des einst erfolgreichsten Dramatikers deutscher Zunge und des einzigen Dichters der »Sozialistischen Klassik« werden in zahlreichen Neuerscheinungen ausgeleuchtet. Rettet ihn jetzt das Bürgertum, das ihn einst dringend loswerden wollte? Zum achtzigsten Geburtstag gratuliert Philipp Steglich

I.

Am 21. März dieses Jahres wäre der Schriftsteller Peter Hacks 80 Jahre alt geworden. Als er im August 2003 an Goethes Geburtstag starb, galt er als vergessen. Zwar verfügte er noch über eine treue Lesergemeinde und schrieb noch gelegentlich für die Zeitschrift Konkret und einige kommunistische Blättchen, aber aus dem öffentlichen, literarischen Diskurs war er herzlich abgemeldet. Geschuldet war dies der falschen Diagnose, dass der Dichter sich »in einen Elfenbeinturm der Utopie und Poesie« zurückgezogen habe, so die Frankfurter Rundschau vor der Wende. Jahre später heißt es dann, ebenso kenntnisfrei wie originell, in der Zeitschrift Theater der Zeit: » ... verschanzte sich (Hacks) nach der Wiedervereinigung und dem Kollaps seines Staatsideals DDR im Elfenbeinturm«.

Seine Nachrufer – durchweg die zweite Garde des Feuilletons – quitierten eher erstaunt das Ableben des Dichters, galt er ihnen doch schon vorher für tot. Aber irgendwie kam man landauf, landab nicht darum herum, doch noch einen Nachruf auf den unbekanntenen Sonderling zu verfassen, der – so erzählt man sich – in den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts der weltweit erfolgreichste, meistgespielte deutschsprachige Bühnenautor war.

Fünf Jahre später sieht die Situation ganz anders aus: Zum Geburtstagsjubiläum sind zahlreiche Veröffentlichungen geplant. Die so genannten Edelfedern der feuilletonistischen Kritik werden die Sträuße flechten, im Fernsehen werden alte Theateraufführungen, im Rundfunk neu produzierte Features präsentiert. Nur die hauptstädtischen Bühnen, die einmal Welterfolge mit Stücken von Hacks feiern konnten, trauen sich – wie seit Jahrzehnten – nicht, seine Dramen wieder einmal zu inszenieren. Das ehemalige Brecht-Theater, das Berliner Ensemble, öffnet sich nur für eine Matinee im Foyer. Den Mumm, eine Inszenierung auf der Hauptbühne zu bringen, haben sie denn doch nicht, davon gilt es Hacks' Stücke auf Teufel komm raus weiterhin fernzuhalten.

Ein Grund für die partielle Hacks-Renaissance ist wohl der normale Schweinezyklus, dem auch der Kunstbetrieb folgt. Seine Gegner haben sich totgesiegt: Heiner Müller und das Regietheater

haben triumphiert, die DDR-Dramatik im nachhinein vollständig usurpiert. Aber nun, nach dem endgültigen Sieg über das Drama, welches romantische Epigonen wie Frank Castorf, der Intendant der Berliner Volksbühne, mit Rockmusik, Splattermovies und anderen Dramen bastardisierten und zu einem lauten, effektvollen »Gesamtkunstwerk« formten, ist die Langeweile groß und ungeheuer. So ist es kein Wunder, wenn sich Castorf nur noch an Romane oder neuerdings Opern herantraut, ist doch das Sprengen von Gattungsregeln die einzige Disziplin, die die romantische Fronde ausnahmslos beherrscht. Die bürgerliche Kultur ist tot, dass man ihre Leiche vor Publikum schändet, ist zwar ökonomisch sinnvoll, weil billig und einfach zu haben, irgendwann sind die Lusteffekte aber aufgebraucht und Leere tritt ein. Und es ist dabei kein Wunder, dass diese Kunstkrise das Theater am schwersten trifft, ist doch seit den Griechen diese Spielstätte der Ort der Selbstverständigung des Demos. Und damit ist's heute ja nun nicht mehr weit her.

Ein weiterer Grund für die Hacks-Renaissance mag auch die Fülle an Publikationen sein, die nach vielen mageren Jahren nun den Buchmarkt erreicht. In einem halben Dutzend Verlage erscheinen Einzelausgaben – und nicht nur Wiederaufgaben seiner immer schon populären und viel verkauften Kinderbücher, wie etwa »Der Bär auf dem Försterball«. Am rührigsten ist dabei Hacks' Hausverlag Eulenspiegel, der nicht nur die Werkausgabe lieferbar hält, sondern auch eifrig Briefwechsel und Materialienbände von und mit Hacks vorlegt. Damit lässt sich natürlich eine Publikumswirkung erzielen, an die zu Lebzeiten des die Medien verabscheuenden Hacks nicht zu denken war. Die veröffentlichten Briefwechsel mit den Schriftstellerkollegen Ronald M. Schernikau, Heinar Kipphardt, André Müller sen., dem Historiker Kurt Gossweiler und dem Philosophen Hans Heinz Holz und die Briefe an Kollegen, die von dem Lyriker Rainer Kirsch herausgegeben wurden, ermöglichen einen sehr genauen Blick auf Hacks' Vita. Neben der Wetterlage – seit Goethe ein Standard-Topos der Verständigung unter Literaten – zeichnen die Briefe ein Panorama von Politik und Kulturpolitik der beiden deutschen Staaten von den sechziger Jahren bis zu Hacks' Tod. Das ist zum einen erfreulich, weil man so ungeahnte Details und Hintergründe erfährt, andererseits hat der Autor einst bestimmt: »Hier ist Berlin, nicht Neustadt an der Dosse. / Ich bin ein Dichter und kein Zeitgenosse.« Durch die Veröffentlichung der Briefwechsel wird diese Zeitgenossenschaft jedoch publik, denn damalige Tagespolitik und Alltagshandeln profanisieren den Dichter – während sie ihn zugegeben zugleich popularisieren.

Das ist deshalb problematisch, weil Hacks die ergiebigsten Schriftwechsel mit Kollegen führte, etwa mit Heinar Kipphardt, mit dem er die meiste Zeit im Clinch liegt und der ihm fortwährend widerspricht. Während beide dieselben Interessen erläutern, laufen sie zur Hochform auf. So schreibt Hacks an Kipphardt im Juni 1964 über die künstlerische Fragwürdigkeit des von Kipphardt entscheidend geprägten Dokumentartheaters: »Lieber Heinar, es ist merkwürdig, daß du immer Stücke nach Dokumenten machst. Die einzig informativen Dokumente aus früheren Zeiten sind – wenn ich überhaupt lesen kann – Stücke.« Und was Hacks hier über die Weltdramatik sagt, darf man ruhig auch auf das Leben des Dichters selbst anwenden.

Aus den Briefen mit Holz und Gossweiler kann man ersehen, dass wenig herauskommt, wenn die Fragestellung nicht dieselbe ist, am Disput mit Müller sen., dass dies auch dann geschehen kann, wenn kaum Widerspruch erfolgt. Hacks erklärt bei einem von ihm veranstalteten Arbeitskreis in der (Ostberliner) Akademie der Künste: »Was die Streitfrage betrifft, so bin ich nicht fähig, gleichzeitig zu denken und höflich zu sein. Wenn man mir widerspricht, werde ich widersprechen und unter Umständen scharf widersprechen. Ich finde eine Kultur der Diskussion,

welche daraus besteht, daß man nicht diskutiert, im höchsten Maße langweilig.« Diese Aufforderung zum Widerspruch darf man getrost als Imperativ auffassen, dienten Hacks selbst seine essayistischen Texte doch zur »Selbstverständigung«, wie er eingestanden hat. Das seiner Sache immer gewisse Erzähler-Ich in seinen Texten darf da nicht nur als Autorität missverstanden werden, sondern es muss auch als Figur, die mit Lust den eigenen Standpunkt vertritt (in der eröffneten Debatte!), und als Einladung zum Disput begriffen werden. Das unterscheidet hier den Marxisten Hacks wesentlich von einem Kollegen und Eigenbrötler wie Arno Schmidt, dessen autoritärer Gestus wirklich das Selbstbild fixiert.

Streng definierte Hacks seinen Nachlass nur, was seine Werke angeht: »Man wird, wenn man es darf, von mir darüber hinaus drucken, was man will: anderweitig Veröffentlichtes, Unveröffentlichtes, Frühfassungen (...) Briefe. Ich habe nichts dagegen; ich bereue keine Zeile und schäme mich keiner. Aber man wird es abgetrennt von dem im folgenden bezeichneten autorisierten, authentischen und unabänderlichen Kanon zu drucken haben, dem allein ich den Titel ›Hacks Werke‹ zuspreche.« Da er mit dieser Erklärung die Rezeption seines Werks für die Zeit nach seinem Tode zu bestimmen sucht, muss man ihm den kategorischen Ton hier nachsehen.

II.

Peter Hacks' Leben und Wirken ist in Treue mit der DDR verbunden, wie bei keinem anderen prominenten Künstler. In Breslau geboren, in München promoviert und schon als Autor hervorgetreten, siedelt er 1955 gegen den Rat Bertolt Brechts zusammen mit seiner Frau Anna Elisabeth Wiede nach Berlin-Ost, »Hauptstadt der DDR«, über. Er wählt den »sauren Apfel« DDR, und nicht den »faulen«, die BRD. Noch im April 1987 wird er dem jungen Schriftsteller Ronald M. Schernikau dezidiert zur Übersiedlung raten: »Falls Sie vorhaben, ein großer Dichter zu werden, müssen Sie in die DDR; sie allein stellt Ihnen – auf ihre entsetzliche Weise – die Fragen des Jahrhunderts.« Und so wird er alle seine in der DDR geschriebenen Theaterarbeiten »Dramen«, alle in der BRD und im wiedervereinigten Deutschland geschriebenen bloß »Stücke« heißen.

Zu Beginn waren seine Stücke (»Columbus«; »Der Müller von Sanssouci«) noch stark von Brecht beeinflusst, was ihm lebenslang, aber zu Unrecht, den Ruf eines Brecht-Schülers eintrug. In einem Interview, das unter Leitung des Theaterwissenschaftlers Gottfried Fischborn 1974 geführt wurde und das erst im vergangenen Jahr in voller Länge publiziert wurde, findet Hacks deutliche Worte für das damalige Verhältnis zu Brecht: »Um den Schüler einmal zu definieren: Wenn ein Kind, das in seiner Jugend mal Diphtherie gehabt hat, daraufhin ein Schüler des Diphtheriebazillus genannt werden darf, dann bin ich ein Schüler Brechts. Brecht war für mich eine Krankheit.« Diese polemische Ablehnung dient natürlich der Abgrenzung von dem Alten, aus dessen Schatten der Jüngere heraustritt. Weit verständnisvoller ist dagegen die Einschätzung, dass Brecht ein »geborener Klassiker« gewesen sei, der auf das »Katheder der Aufklärung« gezwungen wurde.

Er selbst wollte diese Position keinesfalls einnehmen müssen. Zwar hat auch Hacks Gegenwartsdramen geschrieben, wie »Die Sorgen und die Macht«, das sich mit den Produktionsprozessen der DDR-Betriebe beschäftigt, allerdings geriet er dabei sofort in Konflikt mit der SED. Auch drei Umarbeitungen konnten das Stück nicht vor der Partei retten; es war einer der größten Theaterskandale der kleinen Republik. Hacks gibt in der Folge 1963 seinen

Posten als Dramaturg des Deutschen Theaters auf und wird freier Schriftsteller. In den Augen der Kritik ist dies der Rückzug in den Elfenbeinturm, und oberflächlich betrachtet mag diese Überlegung auch naheliegen. Allerdings hat Hacks sich selbst nicht die politischen Fehler, sondern die ästhetischen Mängel des Stückes vorgeworfen.

Noch während er die »Sorgen« umgestaltet, arbeitet er an einer neuen Bühnenfassung des »Friedens« nach Aristophanes, dem Meister der Alten Komödie. Ein Stück, das als nicht mehr aufführbar galt, da es im Jahr 421 v. u. Z. geschrieben wurde und als damals tagesaktuelles Stück in seinen zahlreichen Anspielungen vom heutigen Publikum nicht mehr verstanden werden konnte. Es handelt vom verheerenden Krieg der griechischen Völker untereinander. Der Winzer Trygaios, der für sich und seine Töchter die Lebensgrundlagen schwinden sieht, fliegt auf einem großen Mistkäfer auf den Olymp, um Zeus zu fragen, was er mit den Griechen vorhabe. Doch die Götter sind aus Verdruss über ihre Griechen ausgezogen, der Krieg selbst hat die Friedensgöttin Eirene eingesperrt und schickt sich nun an, die griechischen Völker in einem Mörser zu zermalmen. Trygaios muss also das Geschehen aufhalten und die Göttin befreien. Nachdem ihm dies gelungen ist, gilt es für ihn, auf Erden »die gesellschaftlichen Ursachen des Krieges« auszurotten, also Priester und Rüstungsschmiede zu entmachten, die von Krieg und Zerstörung profitieren. Wie immer bei Aristophanes ist auch diese Komödie ein derber Spaß, und sie endet in einer als Freudenfest kaschierten sexuellen Orgie.

Die Aufführung wird einer der größten Theatererfolge und von 1962 bis 1973 250 Mal gespielt. Hacks' Verdienst bestand darin, mit seiner überzeitlichen, lyrischen und abstrakten Wortwahl das Stück für das Publikum der Gegenwart verständlich zu machen. Was nicht etwa bedeutete, es platt zu modernisieren und alte (griechische) Anachronismen durch neue (deutsche) zu ersetzen. Durch diesen Verzicht gelang es, einen poetischen Kern freizulegen, der im Lauf der Weltgeschichte verschüttet worden war.

Aber auch die Konzeption des Protagonisten Trygaios ist ungewöhnlich. Hacks schreibt in »Götter, welch ein Held!« über das Stück: »Der Held hat erhabene Zwecke und platte Erfolge; Trygaios hat den plattesten Zweck und den erhabensten Erfolg. Der Held geht aufs Ganze und gewinnt einen kleinen Teil; Trygaios will seinen kleinen Teil, und an dem hängt das Ganze. Die Riesen erweisen sich als beschränkt, nur dieser kleine Mann ist ein Riese.« Wenn man die offiziös anständigen Helden des Sozialismus dem vergnügungssüchtigen, immerfort ficken wollenden Trygaios entgegengesetzt, wird das Wagnis einer solchen »Helden«-Konzeption deutlich. Sozialistische Moral versus »Fight for your right (to party)!«

Hier treten allerdings auch schon die Schwächen zutage, die Hacks' Kunstbegriff einer »postrevolutionären Dramaturgie« fundamental zugrunde liegen. Durch die poetische Verallgemeinerung des Krieges zu einem überzeitlichen Menschheitsproblem wird es ihm zwar möglich, von den Profiteuren der Kriegsindustrie zu reden, eine Deutung des Vernichtungskrieges, wie er von deutscher Seite im Zweiten Weltkrieg betrieben wurde, ist jedoch nicht möglich. Der Krieg im Stück »Der Frieden« ist ein schlimmer Bürgerkrieg, die These vom Zweiten Weltkrieg als »Weltbürgerkrieg« eine des Revisionisten Ernst Nolte. Hier muss Hacks, aus poetologischer Notwendigkeit, ausblenden – was dem Erfolg des Stückes sicher nicht geschadet hat. Politisch ist dies dem Imperialismusbegriff geschuldet, der die so genannte freie Welt unter dem Stichwort Kapitalismus subsumiert und den Faschismus/Nationalsozialismus als extremen Ausdruck desselben sieht. Dimitroff und seine Unzulänglichkeiten eben.

Hacks' Arbeitshypothese – und zwar eine höchst produktive – für seine »Sozialistische Klassik« ist, dass die Revolution stattgefunden hat und er hinfort an Höherem arbeiten kann. Dass auch die Bevölkerung der DDR ihre Vorgeschichte im NS hatte und für diesen Verantwortung trug, spielt keine Rolle mehr. Sein Briefpartner Kipphardt haut ihm dieses Kunstverständnis, das das Publikum ausblendet, anlässlich einer besuchten Münchener Aufführung von Hacks' »Amphitryon« um die Ohren, einer erotischen Verwechslungskomödie um den Gott Jupiter, der den Gatten Amphitryon hört: » ... ich bin sicher, der Abend hätte dir ein paar böse Stunden gemacht. Nicht die Aufführung, die keine war, nicht die Schauspieler, die erbärmlich waren, sondern das Parkett, das zahnlose Eunuchenpack, das an Deinen Bon-mots zutzelte, dem bekannten Theaterkonfekt, dem pikanten, das um zehn Mark die Welt für nahezu drei Stunden in Ordnung bringt. Die Eunuchen im Parkett lauter Jupiter.«

Dass hier das westdeutsche Bürgertum, der Klassenfeind, im Münchener Cuvillier-Theater ebenso applaudiert, obwohl von keiner irgendwie gearteten »postrevolutionären« Situation die Rede sein kann, vergällt Kipphardt den Kunstgenuss zu Recht. Hacks antwortet verblüffend einfach: »In der Wirklichkeit gibt es nur zwei Sorten von Theaterstücken, diejenigen, die allen gefallen, und diejenigen, die niemandem gefallen. Die Idee, man könne eine Kunst machen, die bestimmten Leuten gefiele und bestimmten Leuten wieder nicht, ist ganz kindlich und wird durch kein Beispiel bestätigt.« Das Stück ist »nicht für Euch geschrieben. Aber wie gesagt, ein Kunstwerk ist einmal eine Darbietung, die auch Personen gefällt, welche sie gar nicht kapieren.«

Strenge und Weite des Hacksschen Kunstbegriffes sind hier beschrieben: Er umfasst alles, was Weltliteratur/Weltdramatik ist, es muss nur gut sein.

Man darf allerdings nicht den Fehler begehen und die Rezeption eines Werkes mit dessen Entstehungsprozess verwechseln. Hacks' »Sozialistische Klassik« lebt von produktiv gemachten Grundannahmen. Im Interview mit Fischborn erläutert er sein Verhältnis zur Tradition: »Es gab ja mal bei uns den Versuch, das sozialistische Ideal als ein noch nicht gemachtes zu definieren. Das scheint mir echter Unsinn, ich glaube auch, was den Begriff des Ideals betrifft, sollte man ganz bei Schiller bleiben. Das Ideal ist eine Sache, die niemals zu machen ist und als solche für das seiende Leben ganz unentbehrlich, weil nämlich in dem Moment, wo man keine Richtung für einen Weg hat, jedes Gehen nicht mehr stattfindet. Es gibt ja dann auch keinen Weg mehr, wenn der Weg kein vorgestelltes Ende hat. Aber von diesem vorgestellten Ende muß man wissen: Es ist etwas, das man nicht erreichen wird. Eigentlich ist es wie die absolute Wahrheit bei Lenin. Eine Sache, von der wir erstens wissen, wir werden sie nie erreichen, aber zweitens im Erkenntnisprozeß werden wir uns ihr annähern. Also ist der Erkenntnisprozeß nicht ein beliebiges In-der-Welt-Herumtasten, sondern ein Fortschritt, also, der ganze Fortschrittsbegriff fällt ja mit dem Begriff des Ideals.«

Es ist also kein inhaltsleeres Hantieren mit Begriffen der Altvorderen. Der promovierte Philologe Hacks weiß, in welche Tradition er sich stellt und wie er sie für sich und seine Gesellschaft produktiv machen kann. Mit der Sozialistischen Klassik ist es allerdings auch schon zu DDR-Zeiten vorbei. Walter Ulbrichts Nachfolger, Erich Honecker, war an einer ökonomischen Konsolidierung der DDR wenig interessiert und nutzte Staatseinnahmen und Westkredite, um die Konsumbedürfnisse der Bevölkerung zu stillen. So suchte die SED ihre Duldung durch die Bevölkerung zu erkaufen. Im Zuge einer Politik der »friedlichen Koexistenz« war Honecker nicht mehr an einer ideologischen Auseinandersetzung mit dem Westen interessiert, sondern nur an einem ruhigen Auskommen, das die Devisen garantierte.

In der »romantischen Komödie« »Die Binsen« nimmt Hacks den ökonomischen und ideologischen Niedergang des Landes vorweg. Sie ist wieder ein Zeitstück und spielt in einem Handelskontor in der unmittelbaren Gegenwart des Jahres 1981. Der Heldin Justine gelingt es, Rinder in das – an Rindern nicht eben arme – Land Argentinien zu verkaufen, um wiederum untaugliche, weil schlecht geformte, Schuhe zu importieren, die die DDR-Bevölkerung wegen des exklusiven, ausländischen Etiketts aber begehren wird. Gezeigt wird das Scheitern der positiven Heldin, die den Intrigen der Kader der Leitungsgremien nicht gewachsen ist. »Justine« lautet auch der Name der Heldin des gleichnamigen pornographischen Romans des Marquis de Sade, der seine höchst moralische Protagonistin an der Liederlich- und Boshaftigkeit der Welt zugrunde gehen lässt. Hacks' Justine flüchtet – wir schreiben das Jahr 1981, und die ökologische Bewegung ist auch in der DDR auf dem Höhepunkt – aufs Land zu ihrer Schwester. Diese lebt mit dem promiskuen narrischen Professor Erdschlipf zusammen, bei dessen Charakter man durchaus an prominente Dissidenten wie Rudolf Bahro oder Robert Havemann denken kann. Hier entspinnt sich ein Verwechslungsreigen von shakespeareschen Ausmaßen. Am Ende des Stückes werden Argentinien und die DDR sich gegenseitig Rinder verkaufen, um zu beweisen, dass die Blödsinnigkeit des kapitalistischen Warenaustausches nun auch in der DDR angekommen ist. Der Chor der Binsen wendet sich das erste Mal ans Publikum, das an diesem Stück, in dem auch die Liebe heruntergekommen ist, sicher kein kulinarisches Vergnügen hatte: »Der flieht sich selber, der dem Freund entgleitet. / – Doch ihr, daß keiner sich den Weg verlegt / Ins goldne Land, wo braunes Blühn sich breitet / Und sich die kiefernreiche Düne schrägt, – / Wenn ihr in Bälde nun zum Beifall schreitet / Und eures Jubels Umfang klug erwägt: / Wollt euch dann nicht bei künftgen Wirten schaden. / Sie (Justine) ist verloren. Ihr seid eingeladen.«

Dieses Stück dürfte die radikalste dramatische Kritik an den Verhältnissen in der DDR gewesen sein. Wobei der karrieristische Apparat und die verblödete Opposition gleichermaßen bedacht werden. Auch ein wohlinformierter Stasi-Agent tritt auf. Und mit dem Weg ins »goldne Land, wo braunes Blühn sich breitet«, ist die nahende Wiedervereinigung Deutschlands helllichtig beschrieben. Die Uraufführung fand übrigens erst 1985 im kleinen »Theater im Palast« statt – im Palast der Republik. Dass dieses Stück keinen Skandal verursachte, zeigt, zu welchem Elend die Kulturpolitik der DDR verkommen war. Und lässt auch ermessen, dass Hacks gehörig an Bedeutung verloren hatte.

Seit er Ende 1976 als einziger Künstler von Format die Ausbürgerung Wolf Biermanns in einem Artikel für die Zeitschrift Weltbühne verteidigte, war er fortan in der DDR und der BRD abgemeldet. Westdeutsche Theater setzten seine Stücke ab, und er konnte seitdem nicht mehr an frühere Erfolge anknüpfen. Nach eigener Aussage haben ihn seine Äußerungen zu Biermann gut eine Million Mark gekostet. Er verteidigte seinen Staat, aber dieser hatte nur noch Interesse am eigenen Machterhalt. Hacks wird später dichten: »Mit der Partei geht zu leben. Mein Wunsch, hätt ein Recht ich zu wünschen, / Wäre, daß sie vielleicht etwas parteilicher war.«

III.

Aber auch aus einem anderen Grund fand sich Hacks nunmehr vereinzelt. Die offizielle Kulturpolitik der DDR suchte unter Honecker der ideologischen Leere, nachdem die Systemkonfrontation faktisch aufgegeben war, mit Nationalisierungstendenzen zu begegnen. Preußen wurde wiederentdeckt und Luther und die Romantiker. Die DDR wollte sich nun nicht

mehr als das »andere«, sozialistische Deutschland, sondern als das »eigentliche« verstanden wissen, das den Amerikanisierungstendenzen widerstehen könne. Peter Hacks lebte in der Schönhauser Allee, eingekeilt zwischen dem Friedrich-Ludwig-Jahn-Sportpark und der Heinrich-Kleist-Buchhandlung. Die Schriftsteller Franz Fühmann und Christa Wolf waren offene Parteigänger der Romantik. So konzipierte Hacks die Herausgabe einer Kassette mit drei Büchern: Einmal wollte er »Turnvater« Jahns »Deutsches Volkstum« den Lesern wieder zugänglich machen. Ein frühes Dokument großdeutschen Wahns, in dem sowohl die allgemeine Mobilmachung gefordert wird als auch, dass nur Jungfrauen auf deutschen Bühnen spielen dürfen. Das zweite Buch beinhaltet vier Flugschriften des vergessenen jüdischen Religionsphilosophen Saul Ascher, der bereits früh die »Germanomanie« der deutschen Romantik erkennt und vor ihren Folgen warnt. Im dritten Buch lässt Hacks einen eigenen Essay folgen, in dem er Ascher »Einen von meinen Leuten« nennt. Das ganze Unterfangen ist ein Versuch der Gegengeschichtsschreibung: Das Wartburgfest deutscher Studenten 1817 wird nicht als nationales Befreiungsfest gefeiert, wie noch heute im Schulunterricht, sondern als abstoßende Manifestation deutschen Geistes präsentiert. Schließlich kam es hier zur ersten deutschen Bücherverbrennung, bei der der Code Napoléon, das Dokument des Fortschritts der damaligen Zeit, und andere den Studenten verhasste Schriften verbrannt wurden. Darunter übrigens auch Saul Aschers Schrift »Germanomanie«. Hacks dreht hier die Begriffe von den freiheitsliebenden Studenten und den reaktionären Fürsten um. Gegenüber diesem wütenden, franzosenfressenden, antisemitischen Mob kann es nur Zensur und Repression als aufgeklärte Antwort geben. Im Vergleich zu Hacks' zweitem Pamphlet »Zur Romantik« (2001) ist »Ascher gegen Jahn - Ein Freiheitskrieg« die wohlwogendere Invektive wider den deutschen Nationalismus. Der Ton ist heiter und witzig, unbelastet von den Vorgängen der Zeit. Als die Kassette 1991 endlich erscheinen konnte, ging ihre Wirkung im schwarz-rot-güldenem Einheitstaumel gänzlich unter.

Dagegen erlebte die Sammlung seiner Gedichte noch die Veröffentlichung in der DDR 1988. Jahrelang konnte sie wegen einiger Zeilen zu Ulbricht weder im Westen noch im Osten erscheinen. Unter der Überschrift »1. 8. 1973« heißt es: »Ulbricht leider ist tot und Schluß mit der Staatskunst in Deutschland. / Immer mächtiger treibts mich in den Goethe hinein. / Zieh jetzt, Freundin, dein Herz nicht zurück. Als letztes sonst bleibt mir, / Einzutrimmen die Kunst einer barbarischen Zeit.«

Mit diesen unerbittlichen Zeilen auf einen gefallenem Herrscher machte sich Hacks auf beiden Seiten der Mauer Feinde. Von lustvoller Kunstvermittlung ist nicht mehr die Rede.

Ab 1998 veröffentlicht Hacks für zwei Jahre in jedem Heft des Monatsmagazins Konkret ein Gedicht unter dem Kolummentitel »Jetztzeit«. Passend zur Regierungsübernahme von Rot-Grün unter der Kanzlerschaft Gerhard Schröders liefert er Agitprop vom feinsten. Beispielgebend für Ton und Inhalt der neuen kämpferischen Lyrik sei hier das Gedicht »1990« zitiert:

Nun erleb ich schon die dritte Woche
Die finale Niedergangsepoche.
Pfarrer reden in den Parlamenten.
Leipzig glaubt an einen Dirigenten.
Die Fabriken alle sind zuschanden.
Das Proletariat ist einverstanden.
Rings nur westkaschubische Gesichter.

Botho Strauß passiert für einen Dichter.
Auch die Freundin zeigt sich beinah prüde.
Von Erwerbs- und Nahrungssorgen müde,
Kann sie sich nur eingeschränkt entschließen,
Mit dem Freund den Abend zu genießen.
Freilich ich, von Schwachheit keine Rede,
Bin nicht jeder, und sie ist nicht jede,
Und so folgen dem, was ich ihr tue,
Höhepunkte, und in großer Ruhe
Sehn wir nachher beim Glenfiddichtrinken
Hinterm Dachfirst die Epoche sinken.

Niedergang und Stagnation lassen sich an den wenig kunstvollen Paarreimen ablesen. Das lyrische Ich selbst ist angeschlagen, am expliziten Dementi abzulesen, »von Schwachheit keine Rede«; das Glück im Privaten ist logischerweise unter diesen Bedingungen nicht möglich, wenn Fabriken, Kunst und Politik zerstört sind und es ums bloße Überleben geht.

Andere Gedichte aus dem Jetztzeit-Zyklus, der die Leserschaft von Konkret gewiss in zwei Lager spaltete, handeln von alltäglichen Stadtsituationen, gern aber auch von historischen Persönlichkeiten. Das können Bürgerrechtler sein, die namentlich zur Guillotine gerufen werden, aber natürlich auch das heroische Personal des Sozialismus: Lenin, Thälmann und Ulbricht. Auch »Venus und Stalin« sind darunter. Das ist einerseits der stets präsenten Obrigkeitsfixierung des Dichters geschuldet – »die Obrigkeit bin ich« –, andererseits Ausdruck einer Déformation professionnelle: Als Dramatiker hat Hacks nun mal vor allem Interesse an handelnden Figuren. Im Briefwechsel mit dem Historiker Gossweiler fällt besonders auf, dass der Marxist Hacks kaum Interesse an irgendwelchen ökonomischen Vorgängen zeigt, sondern sich vielmehr für eine reine personenbezogene Geschichtsschreibung interessiert. Die Stalin-Fixierung seiner letzten Jahre ist wohl ähnlich zu erklären, war jener Potentat doch der letzte Vertreter des sozialistischen Lagers, der gegenüber den kapitalistischen Ländern Boden gutmachen konnte und dessen Handeln nicht nur ausschließlich aus Verzweiflungstaten bestand. Aber vielleicht ist auch gerade das genaue Gegenteil richtig.

Bei der Betrachtung des Werkes von Hacks zu kurz gekommen ist hier die Liebe, in seinen Dramen wie in seinen Gedichten. Ziel dieses Essays ist es, die Mär vom unpolitischen Dichter, der es nicht mit seiner Zeit aufzunehmen wisse, zu widerlegen. Die bloß behauptete Weltabgewandtheit des Dichters, früher als Manko aufgefasst, wird neuerdings – aber mit gewendetem Vorzeichen – aufs neue gepredigt. So hat kein geringerer als Frank Schirrmacher in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung den Reigen derer, die Hacks zum achtzigsten Geburtstag gratulieren, eröffnet. Hacks gilt ihm als Panacee wider den Verfall der bürgerlichen Kultur, und feierlich verkündet Schirrmacher die Aneignung des sozialistischen Erbes: »er ist unser.«

Hermann L. Gremliza hat überzeugend nachgewiesen, dass es die FAZ war, die Hacks fortwährend als »salonmarxistischen Boulevardkomödienschreiber« herabwürdigte und durch die andauernde Wiederholung versuchte, dieses Etikett in Umlauf zu bringen. Jetzt also wird eine ganz andere Ehrenrettung verlangt. Schirrmacher schreibt in seiner Eloge: »Es wäre zu viel verlangt, wenn man dazu auffordern würde, Hacks' sozialistische Bannerwerbung beim Lesen auszublenden. Sie ist nun mal da. Aber im Grunde wird die Hacks-Lektüre dadurch erst

interessant: Wer ihn als ästhetischen Denker, als künstlerisches Obergenie verehrt, muss im Zweifelsfall damit leben, dass der, den er verehrt, ihn selbst, um es milde auszudrücken, verworfen hätte.« Ist das schon ein bürgerlicher Selbsthass, der sich hier Bahn bricht? Wohlan! Wir überlassen dem Dichter das letzte Wort, mit den schönen Strophen: »Ein milder Glanz geht, eine stille Pracht / Unwiderstehlich aus von diesem Paar. / Die Liebe und die Sowjetmacht / Sind nur mitsammen darstellbar.« Weiterführende Hinweise und

Literatur (in Auswahl):

Die Peter-Hacks-Homepage informiert regelmäßig über das Neueste zum Autor: **www.peter-hacks.de**

Von Andre Thiele wird die Zeitschrift »Argos« herausgegeben, die »Mitteilungen zu Leben, Werk und Nachwelt des Dichters« veröffentlicht. Sie kann über die Hacks-Homepage bestellt oder abonniert werden. Die Arbeitsstelle »Berliner Dramaturgie«, das sind Jens Mehrle und Thomas Keck, betreut die Herausgabe der so genannten Akademie-Protokolle:

www.berlinische-dramaturgie.org

Interessierte können die Ende 2007 gegründete Peter-Hacks-Gesellschaft bisher nur postalisch erreichen: Peter-Hacks-Gesellschaft / Fenneweg 1 / 15806 Rangsdorf / OT Groß Machnow

Peter Hacks / Gottfried Fischborn: Fröhliche Resignation. Interview, Briefe, Aufsätze, Texte. Eulenspiegel, Berlin 2007, 224 S., 14,90 Euro

Peter Hacks / Rainer Kirsch (Hg.): Verehrter Kollege. Briefe an Schriftsteller. Eulenspiegel, Berlin 2007, 368 S., 19,90 Euro

Peter Hacks: Diesem Vaterland nicht meine Knochen. Gedichte. Eulenspiegel, Berlin 2008, 96 S., 6,90 Euro

Peter Hacks: Der Frieden. Nach Aristophanes. Eine Komödie. Mit Fred Düren als Trygaios. CD und DVD der legendären Besson-Inszenierung. Edition Mnemosyne, Neckargemünd 2007, 35 Euro

André Müller sen.: Gespräche mit Hacks. 1963-2003. Eulenspiegel, Berlin 2008, 464 S., 24,80 Euro