

■ **Unter dem Motto »Der erste Schritt ist allemal ein Stolpern« Hacks und die Revolution fand am 4. November die zehnte wissenschaftliche Tagung der Peter-Hacks-Gesellschaft in Berlin zu Perspektiven auf das Werk des 1928 geborenen und 2003 gestorbenen Dramatikers, Lyrikers, Erzählers und Essayisten statt. Bei dem folgenden Text handelt es sich um den des gekürzten und redaktionell leicht bearbeiteten Vortrags, den der Literaturwissenschaftler Klaus Rek zur Einleitung der Konferenz gehalten hat. (jw)**

Wie anfangen? Im November 2017 unvermeidbar so: »Da hab'n die Proleten Schluss gesagt / Und die Bauern: Es ist so weit / Und hab'n den Kerenski davongejagt / und die Vergangenheit. / Und das war im Oktober, als das so war, / In Petrograd in Russland im siebzehner Jahr.«

Das ist 1960er-Jahre-DDR, der »Oktober-song« von Peter Hacks, erste Strophe mit Refrain, geschrieben, als Hacks sich noch im Agitpropbereich bewegte: Kunst als Waffe gegen den Klassenfeind und für die Sache des Sozialismus. Der Titel erinnert zudem an die Singebewegung der DDR, hervorgegangen aus der Rezeption von Folkmusik und zunehmend unter die Fittiche der Partei bzw. der Jugendorganisation FDJ genommen. Bezeichnend dafür war die Umbenennung des Ostberliner Hootenanny-Klubs in Oktoberklub (dessen Version des Songs sich im Internet findet). Als

sionen involviert. Auf den Spuren Brechts soll, im Verbund mit den Dramatikern Helmut Bailerl und Heiner Müller, ein dialektisch-revolutionäres Theater realisiert werden. »Dramatische Brigaden« fordert Hacks zusammen mit Heinar Kipphardt. Hacks: »Meine Stücke sind revolutionäre Stücke (...). Alle. Revolutionäre Tendenzstücke.« Was heißt das? Ist die propagierte nichtaristotelische Dramatik ästhetisch revolutionär? Aber da war Brecht der Revolutionär. Im Kern versteht sich das Konzept der jungen Autoren als Versuch, mit den von Brecht gelieferten Mitteln die gesellschaftlichen Veränderungsprozesse einer »Übergangsperiode« in der DDR dramatisch zu reflektieren und damit operativ in die sozialistische Bewusstseinsbildung einzugreifen.

Von Revolution in der Kunst hielt Hacks späterhin sehr wenig, etwa wenn er über »Unfähigkeit (...) als furchtbaren Antrieb für Kunstrevolutionen« schrieb. Und wie ist das mit den Veränderungen in der DDR, waren die nicht das Resultat einer Revolution von oben?

Eines der bis heute interessantesten Theaterstücke von Hacks ist die Komödie »Moritz Tassow« vom Beginn der 1960er Jahre, die man als Parallelunternehmen zu oder auch als Dichtertwettstreit mit Heiner Müller und seinem Stück »Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande« lesen kann. Thema: Umgestaltung der Landwirtschaft in der DDR. »Ich befehle (sagt die Titelfigur Tassow) (...) Feier morgen / der Inbesitznahme von Gargentin / durch uns, das Volk, das revolutionäre.« Die Dorfgeschichte

Ein Zweck, kein Mittel

Peter Hacks' Revolutionsbegriff und das Verhältnis des Schriftstellers zu revolutionären Umwälzungen. **Von Klaus Rek**

der Oktobersong in manchen Kreisen fast Ohrwurmcharakter erlangte, verabschiedete sich Hacks von dem Literaturkonzept, aus dem er hervorgegangen war – und so fehlt der Text in der Werkausgabe des Eulenspiegel-Verlags von 2003, von Hacks selbst editorisch konzipiert. Das hat auch mit Hacks' geändertem Verhältnis zur Revolution zu tun.

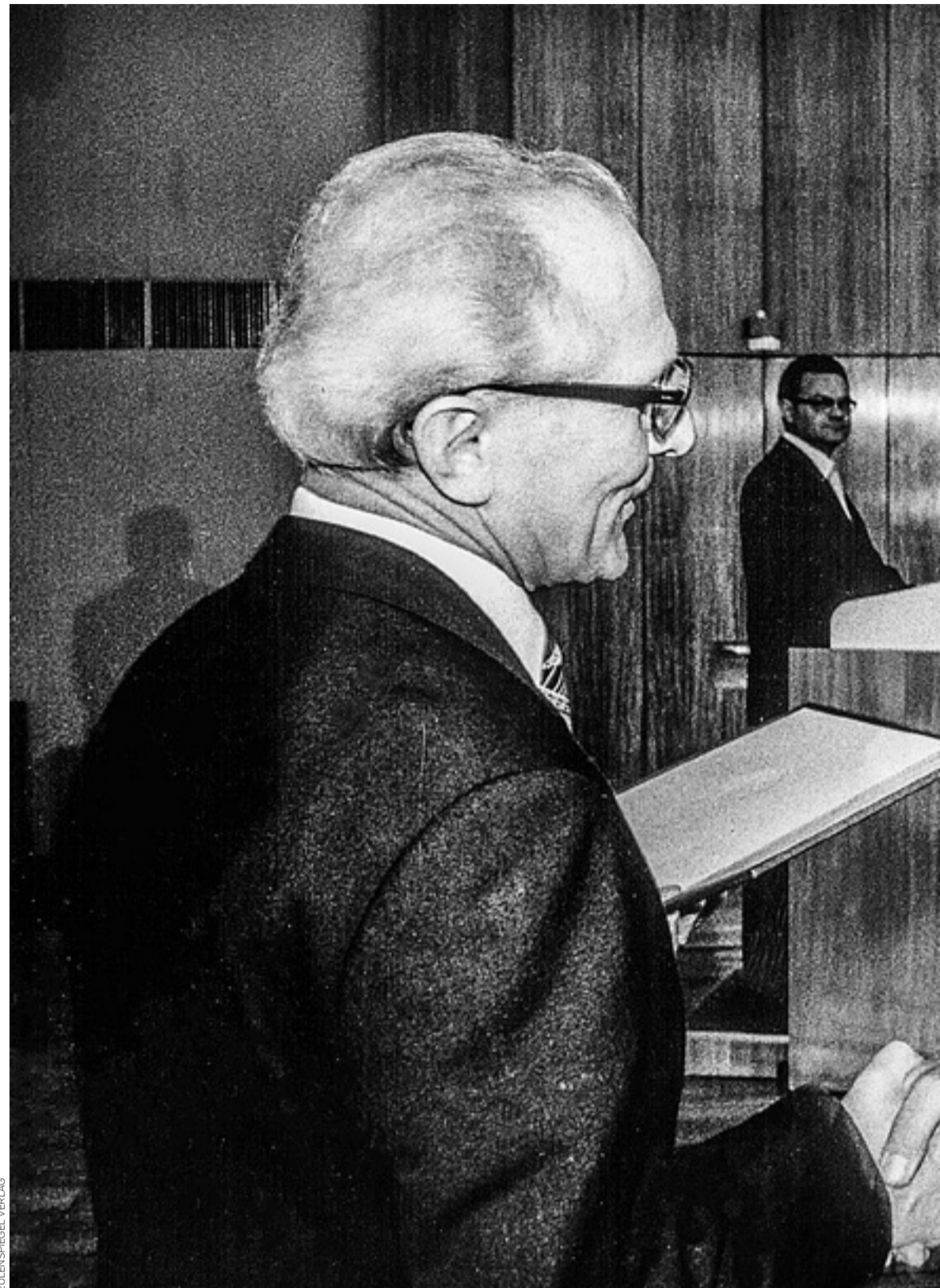
Das Verhältnis des Dichters zur Revolution lässt sich biographisch beschreiben: Zunächst sind da die 1950er Jahre unter der Überschrift: Revolutionäre Übergangsperiode – oder: Revolution ist dort gut, wo sie ihre Hausaufgaben gemacht hat. Als Hacks 1955 aus dem Westteil Deutschlands in die DDR übersiedelt, ist er, der junge, aufstrebende Dramatiker, der Mann, der aus der imperialistischen Kälte kommt. Imperialismus bedeutet für Hacks tiefe Kunstfeindlichkeit und kapitalistische Unordnung, und er bewegt sich von dort herkommend, wo ihm eine Revolution notwendig scheint, aber unmittelbar keineswegs zu erwarten ist, in den sozialistischen Staat. Der steht ihm dafür, dass eine Revolution bereits erfolgt ist; bis auf die Kollektivierung in der Landwirtschaft sind die wichtigsten Fragen geklärt. Für die Kunstfreundlichkeit hier steht der Name Brecht.

Im Anschluss an Brecht

»Zuerst die Machtverhältnisse, dann die Eigentumsverhältnisse, zum Schluss das Bewusstsein«, so beschreibt Hacks 1959 die Reihenfolge in einem Brief an den westdeutschen Lyriker Hans Magnus Enzensberger, in dem er sich schon ganz als DDR-Schriftsteller präsentiert und gegen Vorstellungen von einem evolutionären Weg in den Sozialismus argumentiert. Hacks ist zu dieser Zeit, abgesehen von der Dramenproduktion, in heftige Theoriediskus-

kommt in gebundener Sprache daher, im Blankvers. Die Vorgänge in dem brandenburgischen Nest tragen Züge einer Revolutionsfarce, die Entscheidung für die Bodenreform, wofür Tassows Gegenspieler Mattukat steht, ein Kommunist, der die Nazizeit trotz KZ überlebt hat, ist längst gefallen. Die Frage nach der Macht beantwortet die Figur des russischen Kommandanten. Tassows revolutionärer Voluntarismus, Kommune-Gründung inklusive dem Unternehmen verfrühter Vergesellschaftung des Bodeneigentums, hat, nicht zuletzt aus der Perspektive der sich vollziehenden Kollektivierung der Landwirtschaft in der DDR, viele komische Züge. Weniger komisch ist die Gegenrevolution. Zu Tassows »Revolution« auf dem Dorfe sagt der Funktionär Blasche: »Keine Bewegung, Lenkung braucht die Zeit«; vorher Mattukat: »(...) wir sind eine neue Obrigkeit / (...) eine rote.« Sowenig die Komödie kunstrevolutionär ist – die Vorlage entstammt der Unterhaltungsdramatik des 19. Jahrhunderts –, sowenig geht es um die Revolution auf dem Dorf. Allerdings um revolutionäre Veränderungen; die Bodenreform war elementarer Bestandteil und Triebkraft der Französischen Revolution. Was mit der Russischen Revolution verbindet, ist die Besatzungsmacht. Im zeitlich nicht so fern vom Tassow entstandenen »Oktober-Song« heißt es zum Schluss: »Und der dies Lied euch singen tat, / lebt in einer neuen Welt. / Der Kumpel, der Muschik, der rote Soldat / Hab'n die auch hingestellt. / Und das war im Oktober (...)«

Die Oktoberrevolution, die die klassengesellschaftliche, ausbeuterische Vergangenheit erst zu dieser gemacht hat, wird von Hacks selbst als Vergangenheit, als Voraussetzung für die sozialistische Gegenwart beschworen. Die Opfer der Vergangenheit – man vergleiche Hacks' »Lied von den Läusen«, es handelt vom



Am 6. Oktober 1977 erhielt Peter Hacks den DDR-Nationalpreis I. Klasse für Kunst und Literatur aus den Händen von ... lieber entgegengenommen. Den hielt er für einen klugen Reformen, einen »Evolutionär«. Diejenigen, die in der DDR

»Zerquetschen« der Feinde der Revolution – verpflichten die Gegenwart. Das Revolutionsbild im »Oktobersong« ist vom Reißbrett, poetische Geschichtspolitik wird sich bei Hacks bald sehr anders gestalten: ohne Revolution.

Postrevolutionäre Zeiten

Von den »golden sixties« sprach Hacks später, der DDR-Staat auf bestem Wege, dank des großen Staatsmannes Walter Ulbricht und des Mauerbaus, der Dichter mit seinen »Ansätzen zu einer postrevolutionären Dramaturgie«, wie die seinerzeit berühmt gewordene und zuerst in Westdeutschland 1972 erschienene Sammlung seiner ästhetischen Schriften »Das Poetische« im Untertitel hieß, auf neuen Pfaden. Denn das oben zitierte »Ich«, das von seinen revolutionären Stücken redet, ist ein abgespaltenes Teil-Ich des essayistisch auftretenden Autors Hacks. Die andere Seele, ironischerweise ein Kritiker, drängt anzuerkennen, dass das eigene Werk auf Klassik hinausläuft. Die sozialistische Ordnung ist gefestigt, es sind die glücklichen Zeiten der Postrevolution, des entwickelten Sozialismus angebrochen, der Zukunft verheißt. Die neue Wirklichkeit freilich, DDR-Alltag und sozialistische Produktion, so kunstfreundlich sie sein mag, stofflich eignet sie sich kaum für das Drama. Hier gilt nach Georg Lukács die »Vernachlässigungspflicht der Kunst für bestimmte Gegenstände«, so wie in der Formulierung von Hacks die »Revolution ein ungeeigneter Stoff ist, die Revolution darzustellen«.

Im Dramenschaffen des Dichters liegt der Umschlag zwischen »Margarete in Aix«, »Amphitryon« und »Adam und Eva«, hier wurde auch praktisch-literarisch das Programm einer »sozialistischen Klassik« realisiert, auf den Spuren der Weimarer Klassik und der dramatischen Klassiker von der Antike bis Goethe. Die Anrufungen

der Revolution ist insofern legitimatorisch. Hacks' postrevolutionäre Klassik lässt sich auch als Gegenmodell zum ideologisierten offiziellen Revolutionsfetischismus in der DDR begreifen. »Die Wissenschaft und die Revolution sind der blaue und der weiße Nil des Sozialismus«, schreibt Hacks im 1960er-Jahre-Sprech in »Literatur im Zeitalter der Wissenschaften«. Da ist er längst zu einem literarischen Klassikkonzept übergegangen, gekoppelt an ein geschichtlich-staatstheoretisches Konstrukt, das den realsozialistischen Staatssozialismus in Beziehung setzt zu Absolutismus und Bonapartismus. Im Zentrum ein Nachdenken über vernunftgeleitete politische Ordnung: ein geordnetes Staatswesen, das politisches Gleichgewicht, Klassenkompromisse, Interessenausgleich möglich werden lässt, Garant zugleich für kunstgeneigte Zeitläufte. Revolution ist gut, wenn sie neue Ordnung geschaffen hat. Von daher müssten die beiden Quellflüsse des Nil bei Hacks längst Wissenschaft und Staat heißen. Das Klassik-Absolutismus-Modell begleitet und inspiriert das literarische Werk, exemplarisch vielleicht in dem Großessay »Ödipus Königsmörder« über Voltaire als dramatischen Chronisten des französischen Absolutismus. Die Französische Revolution ist immer im Blick, als Reflexionshorizont wie historisch konkret.

Wider die romantischen Gegenkräfte

Verteidigung der revolutionären Errungenschaft Staatssozialismus und Gegenrevolution am Horizont, das könnte als Überschrift über den 1970er und 1980er Jahren des Hacksschen Schaffens stehen, oder: Honecker verspielt die DDR. Im ausgebauten Klassikkonzept verankert, ist das in zweifacher Weise zu verstehende Staatskunst-Prinzip, historisch wie aktuell ständigen Gefährdungen ausgesetzt. Immer ist es für den Staat höchst gefährlich, wenn er in Frage gestellt wird. Jedwede Kunst,



von Erich Honecker, den er als Staatsmann verachtete. Von dessen Vorgänger Walter Ulbricht hätte er ihn wohl als Wort Revolution im Munde führten, waren ihm hingegen suspekt – gegen wen wollten sie die denn machen?

die dem ästhetisch in die Hände spielt, erledigt das gleiche Geschäft, als Antistaatskunst. Die Rede ist von Wolf Biermann, Rudolf Bahro und den Ursachen von Hacks' harscher Reaktion auf die sogenannte Biermann-Affäre. Essayistisch widerspiegelt sich das seit den 1970er Jahren bis zu seinem Lebensende in der Kritik der Romantik. Die ist für Hacks nicht einfach nur Antiklassik. Sie ist zutiefst staatsfeindlich und Chiffre für »Unkunst«, so Hacks. Der äußere imperialistische Feind hat eine Entsprechung im Staatsinnern. Fronde ist nicht nur, wenn sie sich künstlerisch äußert, zutiefst romantisch.

Die politische Seite des Romantischen mag revolutionär erscheinen, aber gegen wen soll sich eine solche Revolution richten? »Eine sozialistische Revolution gegen den Sozialismus wäre etwas Merkwürdiges; (...) kommunistische Revolution, bevor noch der Sozialismus einigermaßen in Ordnung ist, besorgt (...) nichts als die Konterrevolution«, so Hacks in einem Brief von 1978. Hierhin gehören die, so Hacks, »Dubcekisten«, also Prag 1968, oder der ungarische »Konteroktober« von 1956. Was Hacks beschäftigt, sind in den 1970er und 1980er Jahren weniger die Revolution und ihre Erscheinungsformen, hierzu finden sich immer häufiger kritische Bemerkungen, von »Änderei« und »Abschaffung der Kultur« in ihnen ist zu lesen, und dass man leicht vergesse, dass Revolution kein Zweck sei, nur ein Mittel.

Revolutionsparodien und satirische Anspielungen häufen sich, die sich »demokratischen und revolutionären Quatsch« vornehmen. Die 68er erscheinen in dem Dramolett »Schmeckeblieb« (aus »Musen«) oder in der Erzählung »Die Dinge in Buta« nur als Farce. Essayistisch wie in den Dramen spielt er immer wieder Gefahren für den Staat durch: Von unten Frondieren bzw. Revoluzzertum, von oben Herrschaftsschwäche, im Kern hinauslaufend auf das Absolutismusproblem des Thron-

folgers und seiner Eignung. In Hacks' Sicht auf die DDR gehörten hierhin der Ulbricht-Sturz und die dilettantische Politik Honeckers. Das Problem: Wie läßt sich die vorhandene sozialistische Ordnung die Gegenrevolution quasi ins eigene Haus ein? Davon handeln, um nur wenige Beispiele zu nennen, sein Kinderroman »Liebkind im Vogelnest« oder zuvor schon die Dramen »Prexaspes« und »Numa«, zuletzt, am Ende der DDR, »Jona«, keine Komödie mehr, eine Tragödie. Der Voltaire-Essay behandelt das nämliche Thema, zum Ende hin als Niedergangsgeschichte des französischen Absolutismus unter Ludwig XV., es gibt keine Führung und demzufolge keine Politik mehr, »statt Parteiwillen gibt es einen Missmut als Volksstimmung. Daß aus diesem später die bürgerliche Revolution hervorgehen würde, sah Voltaire nicht ab.« Revolution – oder Gegenrevolution?

Nach der »Schreckenswende«

Das ist postrevolutionär auf andere Art, geschrieben bereits nach '89, nach der Revolution ist vor der Revolution. In der Zeit nach der »Schreckenswende«, als Hacks hinterm »Dachfirst die Epoche niedersinken« sieht, werden seine Urteile über Revolution und Revolutionen noch skeptischer. 1989 ist das Jahr, in dem er die 13bändige Stalin-Ausgabe ordert, im Sommer schon. In dem Libretto »Orpheus in der Unterwelt« steht: »Steht auf, Gespenster, ans Gewehr / Steht auf, Dämonen aller Klassen. / Die Regierung besteht nicht mehr.« Die Pointe, neben dem mehrfach codierten satirischen Gebrauch der Gespenstermetapher, die im Plot freilich keine ist, findet sich im Aufstand, der ohne Gegenüber ist, und im »Missmut« als Ursache der »Wende«. Er denke über die Französische Revolution wieder verstärkt nach, äußert Hacks gegenüber seinem Vertrauten André Müller sen., und wundere sich

inzwischen, dass dabei überhaupt etwas Vernünftiges herausgekommen ist.

Nun entsteht das Schubladenkonvolut »Geschichte der Herrschaft im Sozialismus / Geschichte der Konterrevolution / Herrschaft des Monopolkapitals«, also »unsere Konterrevolution«. Die Analyse rückt die Partei, als kommunistische verstanden, mit ihren Fehlleistungen in den Vordergrund, ihre dem Opportunismus-Revisionismus-Schema nach falsch verstandenen Herrschaftspolitik. Und die verfehlte Kulturpolitik, die Entfesselung des Romantischen. Das Dramolett »Der Parteitag« aus dem Jahr 2003 zeigt die kommunistische Wiederbesinnung der Linken – unverkennbar der Linken, also der Partei – als Putsch. Die andere Seite ist die imperialistische Weltgegenrevolution, mit ihren ausführenden Organen, den Geheimdiensten, die östlichen eingeschlossen.

Nie hat sich Hacks mit Revolutionsphänomenen so intensiv – und so kritisch – auseinandergesetzt wie nach 1989, nach dem peinlichen »Aufstand der Umzügler«. In dem Gerhart-Hauptmann-Essay »Der internationale Opportunismus in deutschen Reimen« (1990) heißt es: »Das Merkwürdige an Revolutionen ist nicht die Unzufriedenheit der ausgebeuteten Klasse (...). Das Merkwürdige ist die Unzufriedenheit der Ausbeuter. Kein Herrscher wird gestürzt, er stürze sich denn selber (niemand glaubt mehr sich selbst) (...) Aus dieser trüben Laune entsteht im Volk jene übermütige Laune, die Revolution heißt. Das Stattfinden und der Verlauf einer Revolution sind kaum je eine Vernunftsache und jedenfalls aber eine der Gelauntheit.« Die Klassengesellschaft weggelassen, ist das doch eine Beschreibung der »Schreckenswende«. Da Hacks für die Phrase vom »Ende der Geschichte« nach der Weltniederlage des Sozialismus nur Spott übrig hatte, münden die Analysen des Scheiterns der Weltrevolution in die Analyse des gegenwärtigen Imperialismus. Die erneut zu stellende Frage ist, wann ist der am Ende? »Bevor eine Sache nicht unerträglich ist, wird nicht revolviert«, sagt Hacks im politischen Essay »Georg Nostradamus oder Professor Fülberths Vorhersage«, aber so weit entfernt könne dieses Ende, die nächste Revolution?, nicht sein – meint der Dramatiker, optimistisch wie Marx. Dem hatte Hacks mehrfach ein mangelndes Zeitgefühl im Hinblick auf Revolutionen attestiert.

Theoretische Quellen

Eine ausformulierte Revolutionstheorie gibt es bei Hacks nicht, die Quellen seines Revolutionsbegriffs, wenig überraschend, sind die marxistischen Klassiker, insbesondere Lenins Imperialismustheorie. Inwieweit und vor allem wie genau auch Lukács und Stalin, wäre zu untersuchen. Unabdingbare Folie ist Hegels Geschichtsphilosophie. Gibt es Quellen für Hacks' Revolutionsvorstellungen, die darüber hinausreichen? Wie ist es mit der historiographischen Revolutionstheorie der DDR, für die die Namen Ernst Engelberg, Manfred Kossok und Wolfgang Küttler genannt seien? Hacks' missmutiges Urteil zur DDR-»Nationalhistoriographie« zeugt an dieser Stelle von erstaunlicher Ignoranz. Spielt Herbert Marcuses »Vernunft und Revolution« eine Rolle? Gut, der ist, laut Hacks, CIA, und dessen Anhänger, zu denen nach Hacks' Meinung auch sein ehemaliger Mitstreiter und Freund Heinar Kipphardt gehört, sind Leute, denen »von allen Revolutionen immer nur die gefallen, die nicht gehen«. Und was ist mit den Modernisierungstheorien? Niklas Luhmann schimmert mancherorts durch, aber im Gesamt ist Hacks' theoretische Rüstzeug doch, um es vorsichtig zu formulieren, marxistisch-konservativ geprägt. Im Denken von Hacks gab es zwei Leitrevolutionen, die Französische und die Oktoberrevolution, erstere vielleicht wichtigster historischer Bezugspunkt, letztere daneben auch lebenspraktisch von Bedeutung, als Voraussetzung für die DDR. Aber hatte dort eine Revolution stattgefunden? Und »68«, mitten in Hacks' Lebenszeit, ist »kleinbürgerliche(r) Revolutionsstuss«, man lese dazu das Distichon »Paris 68; Rechtsphilosophie § 5« – und dazu die betreffende Stelle bei Hegel; »1989«? Revolution oder Konterrevolution – oder Restauration?

Die Probleme der Hacksschen Revolutionsvorstellungen hängen mit dem geschichtsphilosophischen wie kunst- und staatsstheoretischen Zentrum seines Denkens zusammen. Das Absolutismus-Bonapartismus-Staatssozialismus-Modell hat statische und abstrakt-allgemeine Züge, die Klassenmodelle sind übersichtlich gestrickt. Die DDR-Gesellschaft mit ihren letztlich von Partei

bzw. Staat nicht beherrschten und produktiv und perspektivisch nicht einzubindenden Modernisierungsdynamiken ist, obwohl die entfesselnden Wirkungen des DDR-Sozialismus von Hacks ja häufig besungen und auch ausdrücklich genannt worden sind, begrifflich nur bedingt erfasst.

Volk, Volksmassen sind wohl Bezug, auch Korrektiv in Denken und Werk. Aber sie haben nur einen begrenzten Subjektcharakter. »Subjekt des Geschehens kann im Sozialismus jedermann sein«, wie es in den 1960er Jahren bei Hacks heißt, das bleibt Phrase. Die leitende Perspektive in der Darstellung ist die Leninsche Beschränktheit des spontanen proletarischen Bewusstseins; Stichwort: Trade-Unionismus, dem steht bekanntlich die Bewusstheit der revolutionären Avantgarde bzw. der Eliten gegenüber. Hacks: »Wenn ich höre, das Volk hat einen Willen, frage ich: Wie heißt der Mann.« – »Das Volk tritt nicht in Erscheinung. Es wird getreten«, so in dem späten Drama »Bojarschlacht.« – »O Volk, du obermieses, auf dich ist kein Verlass« – das späte Gedicht hat den Titel »Die Partei«.

Hinterzimmerangelegenheiten

In diesem Zusammenhang sind Leid bzw. Gewalt, vor allem im revolutionären Kontext, nicht Thema für Hacks; dass er sich als Komödiendichter verstand, hilft da nur bedingt weiter. Manchmal wird die Grenze zum Zynismus überschritten: »unser Terror ist ästhetisch um so viele Kilometer über jedem anderen«. Der spätpreußische Bonapartismus in dem Gedicht »1866 oder: Sagen Sie mal was gegen Bismarck« wird so resümiert: »Kostenrechnung des Blutes / verhindert Schlimmes und tut Gutes.« Revolution wird von oben gedacht als gemachte; Spontaneität und Zufall werden als Faktor revolutionärer Prozesse, der Herausbildung revolutionärer (wie konterrevolutionärer) Situationen erwähnt unter den Stichworten »Unvernunft« oder »Laune«, spielen aber in der verschwörungstheoretischen Grunddisposition Hacks' eine untergeordnete Rolle. »Es hat noch nie etwas auf der Straße stattgefunden, das nicht vorher in Hinterzimmern ausgebrütet worden wäre«, heißt es in dem späten Stück »Der falsche Zar«. Andererseits, so Hacks: »Wie hätte die Oktoberrevolution verhindert werden können?« Der Widerspruch zwischen geschichtlicher Notwendigkeit, der Naturwüchsigkeit historischer Prozesse und dem dezisionistischen Untergrund von modernen Revolutionen bleibt aufgelöst. Revolutionen werden nach Hacks fast ausnahmslos von Intellektuellen initiiert bzw. realisiert. Die Frage nach der Rolle der Persönlichkeit in der Geschichte sei »peinlich« für einen Marxisten, sagt er.

Die Andeutung von Problemfeldern in Hacks' Geschichtsphilosophie, Gesellschaftstheorie und seinen Revolutionsanschauungen ist keine Defizitliste, und sie soll nicht als moralisierender Vorwurf verstanden werden. Es sind die Widersprüche und Leerstellen in Hacks' Denken und in seinem theoretischen Werkzeugkasten, die die außergewöhnliche essayistische wie literarische Leistung erst ermöglicht und hervorgebracht haben. Die Essayistik verblüfft immer wieder, was die Verbindung von immensem Erkenntnisgewinn, intellektuellem Anspruch und höchstem Lesevergnügen anbetrifft – und versetzt in Melancholie, dass derlei mal möglich war. Man nehme nur »Unter den Medien schweigen die Musen« zur Hand: 25 Seiten zum Verständnis der Mechanismen des heutigen Kunstbetriebes und zu den Ursachen für die »Abschaffung der Kunst« im Zeitalter der »Medienkünstler«.

Hacks und sein Werk sind ohne Revolution, Revolutionen und das Nachdenken darüber undenkbar. Dichter und Denker der Revolution war er nicht, das war im literarischen Feld der DDR Heiner Müller.

■ Dr. Klaus Rek lehrt am Germanistischen Institut der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

■ Nähe Informationen zur Tagung unter: www.peter-hacks-gesellschaft.de

■ Lesen Sie morgen auf den/iW-Themaseiten:

Bannon's War – die Republikaner auf dem Weg nach rechts

Von Knut Mellenthin