

Dietmar Dath

## »Growing Nervous«: Lord Byrons antiromantische Romantik

### I.

Der Dichter sitzt, wo er nicht allzugern sitzt, und schreibt dort einen Brief, dem man entnehmen kann, daß er sich, während er ihn schreibt, nicht zusammennimmt, sondern gehenläßt - verdrossen, gereizt, irgendwie dann aber auch verspielt, auf die boshafte Art, die Kinder befällt, wenn sie in Laune geraten, kleinen Tieren wehzutun.<sup>1</sup>

Der Dichter mag sich selber nicht leiden, er nennt sich »a most liberal correspondent«, also einen, der mit Briefen um sich schmeißt, als wären es Reklamesendungen, und diese Briefe nicht mit Zucht und Geist schreibt, sondern in verluderter Wurstigkeit, »invading your ease again« - aber da die Briefe den Empfänger ja nichts kosten, meint der Dichter, werde jener damit leben müssen, daß es so viele sind, nein, noch gemeiner: »overlook their frequency«.

Es ist der 13. Oktober 1811, und der Dichter gibt zu verstehen: »I am growing *nervous* (how you will laugh!) - but it is true, - really, wretchedly, ridiculously, fine-ladically *nervous*. Your climate kills me; I can neither read, write, nor amuse myself, or any one else. My days are listless, and my nights restless; I have very seldom any society, and when I have, I run out of it. At ›this present writing‹, there are in the next room three *ladies*, and I have stolen away to write this grumbling letter. - I don't know that I sha'n't end with insanity, for I find a want of method in arranging my thoughts that perplexes me strangely; but this looks more like silliness than madness, as Scrope Davies would facetiously remark in his consoling manner.«<sup>2</sup> Wir haben hier also einen Dichter, der es an den Nerven hat wie Novalis und der seine Gedanken nicht zu sortieren vermag wie Schlegel.

---

<sup>1</sup> Der Vortrag wurde auf der Dritten Wissenschaftlichen Peter-Hacks-Tagung gehalten und erscheint hier mit freundlicher Genehmigung als Vorabdruck.

<sup>2</sup> Zitiert nach Peter Quennell, *Byron. A Self-Portrait in his own words*, Oxford University Press, Oxford 1990, S. 121.

Sein »want of method in arranging my thoughts« liest sich wie ein Motto für die Athenäumsfragmente, und das Liebäugeln mit dem Irrsinn, der unruhigen Nacht ist jedenfalls von dem Stoff, von dem die Arbeiten der Leute sind, die Peter Hacks Romantiker nennt, weil man, wenn er sie schlicht bescheuert nennen würde, glauben müßte, er wolle schimpfen statt urteilen.

Ich mag den Dichter sehr, der diesen Brief geschrieben hat, ich mag, mit Abstrichen, sogar den Brief selbst ein bißchen, und ich denke, daß ich beides werde begründen können.

Es soll ums Urteilen gehen und ums Schimpfen, es soll darum gehen, daß Arno Schmidt die Romantiker mochte und daß er Goethe haßte, es soll darum gehen, daß Peter Hacks aber andererseits Arno Schmidt mochte und die Romantiker haßte, darum, daß der Dichter, den ich zitiert habe, ein Romantiker war, den verzwickterweise aber ausgerechnet Goethe, welchen Hacks doch gegen alle Anwürfe der Romantiker geachtet sehen wollte, sehr gemocht hat, darum, daß die englische Romantik und die deutsche nicht dasselbe sind, aber auch wieder nicht so grundverschieden, daß man sie nicht gegeneinandersetzen und unterschiedlich werten könnte, und schließlich darum, wieso das alles, bei sämtlichen Widersprüchen zwischen den handelnden, denkenden, schreibenden Menschen in dieser Angelegenheit, trotzdem zusammenpaßt, obwohl der Gedanke, daß jeder Mensch irgendwie recht hat, wohl zu den schlimmsten gehört, die man denken kann, weshalb dieser grauenhafte Gedanke, falls es überhaupt einer ist, von meiner Seite jedenfalls keine Verteidigung erfahren wird, weil ich tatsächlich nicht wissen will, auf welche Weise etwa Leute wie Hitler, Pol Pot, Erika Steinbach, Dick Cheney und alle Schwulensteiner, Holocaustleugner und Vergewaltiger dieser Erde »irgendwie recht haben«. Das zur Einleitung.

## II.

In der Literaturgeschichte gibt es Gewitter, die von einzelnen Wettergöttinnen und Wettergöttern kommandiert werden, weil etwas unten auf dem Boden der schriftlichen Tatsachen ihr Mißfallen erregt hat. Diese Blitz- und Donnerleute verstehen etwas vom Lesen, weil sie etwas vom Schreiben verstehen; wir wollen, bevor wir uns jetzt endlich der Sache zuwenden, nur eben noch in Erinnerung rufen, daß ein

breites, sogar ein tiefes Literaturverständnis auch auf anderen Wegen erworben werden mag - das Sprichwort hat schon recht, man muß keine Eier legen können, um zu merken, daß eins faul ist.

Sagen aber, was da gerochen wird, können natürlich auf treffende, einprägsame und damit wirkungsvolle Weise allein diejenigen, die ihren Begriff von Literatur bei der Arbeit am Eigenen erworben haben. Deshalb erreichen in der Literaturgeschichte, der belletristischen und poetischen wie der wissenschaftlichen, die Beredten unter den Unzufriedenen eher als die vor Empörung bellenden oder stammelnden ihr Ziel, dem Verhaßten eins zu verpassen.

Wenn nun also Karlheinz Deschner sich den Kitsch der Gruppe 47 vorknöpft, Wyndham Lewis die Bloomsbury-Gruppe anrempelt, Nancy Spain im »Daily Express« ihre Verachtung über den christlichen Spießsästhetizismus britischer Highbrow-Literaten ausgießt, Karl Kraus den aufgedonnerten Schwulst der Herren Hugo von Hofmannsthal und Stefan George abwatscht, Balzac sich über den eben erst entstandenen Feuilletonismus lustig macht, Arno Schmidt die Feinsinnigen unter den Erzählverweigerern boxt, Camille Paglia mit sprachlicher Brachialgewalt die Hirnverstauchungen des Poststrukturalismus einrenkt oder schließlich - deswegen sind wir hier - Peter Hacks etwas mit Schwert, Feuer, Peitsche und Säure traktiert, was er »Romantik« nennt, dann geht es da immer zugleich einerseits gegen Gestisches, also gegen einen Stil, ein sprachliches Gebaren, einen Putz, das heißt für mißraten erklärte, der Scheußlichkeit und des Ungenügens zu überführende Schreibarten (oder wie man früher sagte: Formen), und andererseits gegen eine Bewußtseinslage, das heißt gegen feindliche Überzeugungen, Absichten und Vorsätze, Stimmungen, Behauptungen, Politik (oder wie man früher sagte: Inhalte).

Die beiden Momente des jeweils Bekämpften bilden hierbei das, was in der Logik die »Einheit einer Differenz« heißt; man setzt sie, sobald man sie auch nur unterscheiden gelernt hat, bereits notwendig wieder zueinander in Beziehung - etwa so, wie Karl Kraus das mit seiner Feststellung getan hat, es gebe »zwei Richtungen geistiger Unkultur: die Wehrlosigkeit vor dem Stoff und die Wehrlosigkeit vor der Form. Die eine erlebt in der Kunst nur das Stoffliche. Sie ist deutscher Herkunft. Die andre erlebt schon im Stoff das Künstlerische. Sie ist romanischer Herkunft. Der einen ist Kunst ein Instrument; der andern

ist das Leben ein Ornament.«<sup>3</sup>

Was Karl Kraus hier macht, kann man einen Veranschaulichungsversuch nennen: Er spricht von intellektuell und ästhetisch verrotteten Regionen, und das Bild, das er braucht, um sie gegeneinander abzuheben, ist ein geographisches: Die Deutschen, sagt er, sehen nur das, was früher Inhalt hieß, die Franzosen, Spanier und Italiener nur das, was früher Form hieß. Was Kraus seine Gegenden sind, nämlich Namensgeber (oder Spender dessen, was Hacks einmal »Feldzeichen« nennt) für ein bestimmtes, von ihm verabscheutes Verhältnis zwischen den Inhalten und den Formen, das ist für Hacks ein nicht im Atlas, sondern in der Literaturgeschichte zu findender Ort, eine Stilepoche: Romantik.

Dieses Wort bezeichnet bei ihm, wie man aus seinen einschlägigen Abhandlungen lernen kann und hier heute ausführlich erfahren hat, sowenig eine bestimmte irgendwann aufgekommene und irgendwann anders wieder eingegangene Zeitmode, wie für Kraus etwa nur auf deutsch das Inhaltliche überschätzt oder nur auf italienisch, spanisch und französisch *l'art pour l'art* getrieben werden kann. Für Idioten liegt, wo derart griffige Kürzel geprägt werden, um weit ausgreifende und in sich vielfach verwickelte sowie gebrochene Erscheinungen so herzurichten, daß sie sich packen und abfackeln lassen, die Gefahr nahe, in einen abscheulichen Begriffsrealismus zu verfallen, der die nominalistische Einsicht vergißt, daß dergleichen neugeprägte Universalien - »der deutsche Irrtum, die romanische oder romantische Krankheit« - sowenig je vollumfänglich und erschöpfend die von ihnen markierten Tatbestände benennen können wie nur irgendeine ältere Universalie, einfach deshalb, weil sie Namen für große Mengen literarischer Daten sind und solche Mengen zu den *fuzzy sets* gehören, den gedachten Gruppen mit begrifflich ausgefransten Rändern, etwa wie das Wort »Haufen«: Wenn ich zwei Münzen auf den Boden werfe, habe ich keinen Haufen Münzen erzeugt, wohl aber, wenn es tausend sind, die ich hinschütte. Zwischen den beiden Zahlen Zwei und Eintausend aber wird auch der pedantischste Zwangsneurotiker die genaue Münzenzahl, die nötig ist, um die Kategorie »Haufen« zu erfüllen, sowenig bestimmen können wie irgendein Anhänger von Kraus oder Hacks jemals eine die *fuzziness* des Krausschen Bildes vom deutschen oder

---

<sup>3</sup> Karl Kraus, *Heine und die Folgen*, Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1986, S. 35.

romanischen, des Hacksschen vom romantischen Autor überwindende Tabelle wird basteln können, anhand derer sich sozusagen wie beim technischen Überwachungsverein wird überprüfen lassen, ob irgendetwas die Kriterien erfüllt, nach denen Kraus und Hacks die von ihnen verurteilten Texte und deren Urheber als übel identifiziert haben.

Das Romantische vom Nichtromantischen auch in der Nacht, die der Romantik so lieb war, und bei dem Nebel, den sie aus ihrem lyrischen und theoretischen Trockeneis hat emanieren lassen, unfehlbar treffsicher unterscheiden zu können, sowie diese Unterscheidung in eine Gestalt zu bringen, die sich auch dogmatischen Köpfen beibringen läßt, war nicht Hacksens Hauptsorge, als er anfang, über diesen Gegenstand zu reden und zu schreiben.

Den ausgefransten Rändern der von ihm aufgestellten und angewandten Namensordnungen läßt er großmütig und vernünftig ihre Unschärfen und müht sich nicht mit Begradigungen, Vereinheitlichungen und Säuberungen, sondern läßt mit Bedacht genügend Raum für infinitesimale Verschiebungen wie größere Neugewichtungen.

So wendet er sich etwa eingangs des glänzenden Aufsatzes wider Schlegel »Der Meineiddichter« dagegen, unter Romantik das verstehen zu wollen, was unter anderem E.T.A. Hoffmann getrieben hat, und hat doch keine Skrupel, andernorts, im Großessay »Zur Romantik«, einige besonders odiose Merkmale der parapolitischen Wühlarbeit der Romantiker von ebenjenem E.T.A. Hoffmann zu beziehen, den er beim Angriff auf Schlegel noch aus der Schußlinie entfernt hat.

Mal war ihm wichtiger, daß die Romantiker nicht schreiben konnten, da ließ er Hoffmann und Tieck in Ruhe, von deren Qualitäten er genug gewußt hat, und knöpfte sich lieber Schlegel vor, weil der einen Roman namens »Lucinde« geschrieben hat, der so ziemlich alles ist, bloß kein Roman, oder Novalis, dessen Sentenzen häufig genug nicht einmal bis zu dem Punkt finden, an dem sie, wenn sie einander dort begegnen würden, sich zu etwas zusammenfänden, was wenigstens den Namen »Fragment« verdiente.

Dann wieder kam es ihm darauf an, daß die Brüder reaktionäre Halunken, also krypto- bis offen katholische Religiöse, heruntergekommene Adlige, die dem eben von den Folgen der französischen Revolution zurückgedrängten Mittelalter nachtrauerten, Freunde Englands auch, einer Nation, die aus Konkurrenz zu Frankreich zum

Feind der aufgeklärten Staatsvernunft geworden war - ist dieser Schwerpunkt im Visier, kann Hacks den Hoffmann dann doch wieder brauchen, denn bei dem treten diese bösen Züge, da er sie zu gestalten wußte, markanter hervor als beim beduselten Autor von »Die Christenheit oder Europa« oder beim leidigen Schlegel.

### III.

Was Hacks nie eingefallen wäre - erstens: ein literarisches Kunstwerk allein von seiner Gestalt her zu loben oder zu verdammen, zweitens: ein solches Kunstwerk, gar eine ganze ästhetische Strömung daran zu messen, ob irgend etwas darin als Inhalt vorkommt oder nicht - ist Arno Schmidt eingefallen, den Hacks schätzte.

Das erste - es komme letztlich nur auf die Sprache an, es sei egal, ob Karl Marx besungen werde oder die Jungfrau Maria -, hat Schmidt so oft wiederholt, daß ich zu faul bin, dafür eine Belegstelle zu suchen, niemand, der ihn gelesen hat, wird es leugnen, und wenn nach 1945 überhaupt irgendein Epiker, ja irgendein Mensch von Rang, der deutsch schrieb, das Etikett »Formalist« für sich und seine künstlerische Weltaneignungsweise mit Stolz beansprucht hätte, dann war das Schmidt.

Das zweite nun - ein literarisches Kunstwerk und die Strömung, der es angehört, daran zu messen, ob irgend etwas Welttatsächliches darin, als Inhalt, vorkommt -, fiel Schmidt ein, als er etwas verteidigte, Sie raten nicht was, Sie raten nicht wogegen - die Romantik, ist das zu fassen, gegen die Klassik.

Im Tieck-Radioessay »Funfzehn - Vom Wunderkind der Sinnlosigkeit« läßt Schmidt den Sprecher A, den er »Referent« nennt und also zum Fürsprech seiner eigenen Ansichten macht, erklären, Tieck habe neben vielen anderen Qualitäten auch einen besonderen Zugang zum Sozialen seiner Zeit besessen, der ihn vorteilhaft unterscheidet von, nein, das raten Sie nun wirklich nie, von wem: »Berlin und seine Berliner - sie, die Goethe in huldvoller Angst einen »verwegenen Menschenschlag« nannte: er hat nie begriffen, oder, richtiger wohl: nach altbewährter Taktik die unangenehme Einsicht immer verdrängt, daß die Großstadt die unvermeidlich kommende Siedlungsform der menschlichen Gesellschaft darstellt; sie also dem Künstler zur Gestaltung aufgegeben ist. Ein Manko an Wirklichkeitssinn und Mut, be-

zeichnend für unsere Klassiker - die sich untereinander freilich gern »Objektivität, Naivität, Griechheit« bescheinigten. Erinnern Sie sich bitte nachher wieder des Unterschiedes, wie dagegen der »Romantiker« Tieck, das geborene, das »echte« Großstadtkind, angeregt, mit argusäugig-nervöser Freude, beides akzeptiert und notiert: die sturen raffiniert-monotonen Häusermasken, und das rüstig strömende Proletariat... Spiegelreflexe in einem Teenager-Auge«.<sup>4</sup>

Schmidt mochte Tieck, wie er, ich erwähnte es, die Romantiker überhaupt mochte, selbstverständlich nicht aus dem abstrusen und wahrscheinlich - ja, hoffentlich - verlogenen Grund, den er hier angibt.

Daß irgendwas dargestellt wurde, ein Großstadtleben, eine Wirklichkeit, irgend so ein armer Scheißdreck - und womöglich auch noch so, wie das Ding nun einmal war, was immer das heißen und wie immer das gehen soll, interessierte Schmidt andernorts mit Recht einen Dreck, seine Bücher wimmeln von Kentaurinnen, Mondbewohnern, Unsterblichen unter Litfaßsäulen, Zukunftspolitikerinnen namens Isis und anderen Fantastika, Reportagen hat er nicht goutiert, die sogenannten engagierten Realisten, auch die sozialistischen, konnten ihm gestohlen bleiben, und seine obskure Berufung darauf, er selbst bilde vor allem Dinge ab, deren Wertung er bewußt unterlasse, hat immer einen ganz unavantgardistischen Beigeschmack der Verteidigung gegen mögliche oder wirkliche Verfolgung - als man ihm wegen der Erzählung »Seelandschaft mit Pocahontas« juristisch und polizeilich kam, ließ er per Eingabe ans Gericht wissen, seine gegen Adenauer, Westbindung, das liebe Jesulein, Anstand und Sitte gerichteten Frechheiten seien nun mal nötig, wo linke Figuren aufträten, das alles käme von seiner Herkunft aus der literarischen Schule des Realismus her, naja, wer's glaubt.

Dieser höchst eigenartige Realist, dem das Schreiben etwas Zerebrales, Experimentelles, der Berechnung Zugängliches, kurz, eine leidenschaftliche Formsache oberster Ordnung war, hat die Romantiker in Wirklichkeit keineswegs deshalb geschätzt, weil sie von Berlin mehr wußten als Goethe - sondern, weil sie es waren, die anfangen, historische literarische Formen aufzubrechen, ineinanderzufalten, zu bela-

---

<sup>4</sup> Arno Schmidt, *Werke* - Bargfelder Ausgabe, Band II/2, Haffmans Verlag, Zürich 1990, S. 289 f.

sten, zu zerstören, die mit Goethe ihre höchste Verwegenheit, Größe, Universalität, Einheit, Harmonie und Klarheit erreicht hatten, Formen, die von den Expressionisten, welche Schmidt ebenfalls mochte, dann vollständig kleingemahlen wurden, wodurch Trümmer entstanden und Geröll, aus denen, das ist die Pointe, nun wieder Schmidt verwegene, große, universale, einheitliche, harmonische und klare Formen hat zusammensetzen können, wie er's brauchte.

Hacks mochte Schmidt, weil er dessen verwegene, große, universale, einheitliche, harmonische und klare Formen schätzte bis zu dem Punkt, an denen, nicht erst im Schmidtschen Spätwerk, einige von ihnen welk, kleinteilig, partikular, brüchig, mißtönend und wirr wurden, aber weder die Romantik noch den Expressionismus konnte Hacks leiden, weil er grundsätzlich nichts dafür übrig hatte, irgend etwas zu zerstören, das ein Genie ihm hinterlassen hatte.

#### IV.

Das Richtige, das Beste, in diesem Sinne, war Hacks gerade gut genug, nach dem strebte er, und was *nicht* gut war, wurde von allen Seiten angegriffen, den inhaltlichen wie den formalen, je nachdem, wo eine Lücke in der Rüstung war - vor dem Gericht, als das Hacks sich verstand, konnten die Zeugen wechseln, ein Hoffmann war ihm mal willkommen, mal wurde er entlassen, eine Stilkritik war mal nötig, mal überflüssig, eine inhaltliche Auseinandersetzung wurde mal gesucht, mal suspendiert.

Es geht Hacks, wenn er ein paar Merkmale versammelt, die ihm die Romantik zum Greuel machen, nicht um Kohärenz seiner Meinungen, sondern um Entsprechungen zwischen Unarten der Schreibart und Schwächen des Denkens oder Empfindens, also darum, daß Sachen, die zusammen auftreten, dafür meistens Gründe haben, und seien es nur statistische, solche des historischen Zufalls, der geronnenen Häufung von Koinzidenzen. Hacksens auf solche Muster spitzendes Verfahren eignet sich nicht unbedingt zum Klassifizieren von Objekten naturkundlicher Neugier, ist aber dem Kampf gegen eine Schriftstellerei, die man für schlecht, scheußlich, schädlich hält und dafür gehalten wissen will, deshalb besonders angemessen, weil in Wirklichkeit die von Kraus inkriminierte Wehrlosigkeit vor der Form tatsächlich in inniger, wenn auch dialektisch gespannter Beziehung

steht zu jener Wehrlosigkeit vor den Inhalten, die Kraus so gern tadelte wie Hacks.

Das liegt schlicht daran, daß die ganze Unterscheidung zwischen Form und Inhalt selbst keine fixe, sondern eine dialektische ist, eine prozessuale und relationale, die sich der Reifizierung, Binarisierung, Ontologisierung hartnäckig widersetzt, sobald man sie auf etwas anwendet, das ein bißchen haltbarer und interessanter ist als ein Internet-Bestellformular: Es gibt einfach überhaupt keine literarischen Formen, die, wo sie sich herstellen, nichts miterzeugen, das für einen Inhalt gehalten werden darf, egal, ob der nun beabsichtigt war oder nicht, und umgekehrt hat noch nie ein Mensch einen literarischen Inhalt erblickt, der ohne Form aufgetreten wäre.

Die Form ist die Art, wie der Inhalt erscheint, der Inhalt ist das, was jede Form, auch die mißratenste, zwangsläufig bedeutet - man kann allerdings beide verfehlen, etwa dann, wenn man einen blödsinnigen Gedanken auf vollendete oder einen richtigen auf bescheuerte Art darstellt. Beide Verfehlungen indes kommen aus der Klemme, daß jede Äußerung etwas sagt und daß alles, was man sich als Gesagtes überhaupt vorstellen kann, bereits in dieser Vorstellung nicht nackt, sondern auf irgendeine spezifische Weise gesagt erscheint, nicht heraus - die Sprachpragmatiker, eine der vielen Schulen, die im zwanzigsten Jahrhundert den *fuzzy sets* der menschlichen Bedeutungsproduktion ihre *fuzziness* austreiben wollten, sagen an dieser Stelle gern, man könne eben nicht nicht kommunizieren, aber das ist natürlich wieder eine von diesen undialektischen Übertreibungen, aus denen im zwanzigsten Jahrhundert der Großteil der *Mainstream-Philosophiegeschichte* besteht.

## V.

Hacks sah, ich fasse noch mal kurz zusammen, was wir alle wissen, die Romantik nach Form wie Inhalt als eine Ausgeburt besonderer deutscher Geistesstörungen an, die sich erklären ließen mit der Zurückgebliebenheit der deutschen Gesellschafts- und Staatsverhältnisse, auf die so recht keine neue Ordnung folgen wollte, weil die deutsche Bourgeoise nicht nur, was Hacks wenig bedauerte, zu keiner Revolution, sondern erst recht zu keinem anschließenden Vernunfttherrscher, wie Napoleon einer war, Lust und Kraft hatte.

Diese deutsche Romantik hat sich, Hacks zufolge, dann nach dem weltweiten Sieg der Bourgeoisie über das Mittelalter spätestens mit dem Aufkommen des Imperialismus, also einer besonderen Sorte bürgerlicher Kraft-, Mut- und Ideenlosigkeit, wie sie sich aus der Alleinherrschaft historisch überlebter Klassen nun mal ergibt, zu einer weltweiten Sorte Kunstniedergang ausgeweitet.

Zwischen deutschem und amerikanischem Gegenwartsdreck, die er nicht modern oder postmodern, sondern beide, um die Herkunft aus dem Verfall der Klassik und ihrer Tugenden zu benennen, schlicht romantisch nannte, unterschied er nicht mehr. Deutschland und England setzt Hacks, was die Entstehungszeit der eigentlichen, nicht nur von ihm sondern auch von der Literaturgeschichte so genannten Romantik angeht, nur insoweit in Beziehung, als die englische Wirtschaft und Politik auf dem Kontinent alles hervorbringen half und förderte, was der französischen schadete, also auch die deutsche Romantik.

Es gab aber auch eine englische. Was Hacks von den deutschen Romantikern hielt, haben wir gehört. Was hielt er von den beiden *arguably* literaturpolitisch wichtigsten - vielleicht nicht besten - Dichtern der englischen, Percy Shelley und Lord Byron?

## VI.

Ich lese aus einem Brief von Hacks an Rainer Kirsch vom 13. 06. 1980. Kirsch hatte Shelley übersetzt, das Drama »Prometheus Unbound« nämlich, in dem es darum geht, daß der Lichtbringer Prometheus, der vom Herrn des Olymp für seine Übertretungen bestraft wird, sich ins Recht setzt mit einer gräzisierten Befreiungstheologie anarchistischer Farbe: Selbst wenn der Herr des Himmels allmächtig und unbesiegbar sei, müsse man ihm opponieren, um die eigene Würde zu wahren, und mit ihm tauschen, das soll man nicht wollen, denn Macht, und Allmacht gar, seien grundsätzlich verächtlich.

Hacks lobt die Gelungenheit der Übertragung, dann wird er deutlich: »So wage ich denn ein Urteil und meine, daß das alles Stuß ist. Man kann zu gut schreiben. Man kann erstaunliche Sätze und Bilder bauen, wenn man sich mit keinem Inhalt belastet, der zu erzählen, und mit keiner Fabel, die man verständlich machen müßte. Ich kann den Shelley auch so viel besser nicht als den Byron finden. Sie schreiben leider keine guten Stücke. Die 2 Faune sind bissel lustig.«

Und nachdem er deutlich wird, was seine Ablehnung der steilen, überzüchteten Sprache angeht (ich paraphrasiere und denke, das trifft es), wird Hacks auch noch inhaltlich: »Es ist merkwürdig, daß dieser Wort-Rauch so gern mit einer ultralinken Position geht, (ein böser Zeus ist natürlich so langweilig wie ein guter Prometheus), und der ultralinke Ansatz wieder geht allzu gut mit einem ganz platt und problemlosen poetischen Selbstgenügen. Ich will nicht noch abfälliger werden, als ich schon bin, aber mir liegt auf der Zunge zu sagen, daß ich dieses Werk erstaunlich modern finde. Jetzt habe ich es gesagt.«<sup>5</sup>

Daß er's gesagt hat, erlaubt mir, das Urteil über Shelley - und, im Vorbeigehen, das über Lord Byron, den Autor des Briefes, den ich eingangs vorgelesen habe - in dem Zusammenhang zu behandeln, in dem diese Urteile stehen.

Es ist dieser: Was Hacks den Romantikern vorwirft, ist, daß sie das, was sie hätten erben können, verwerfen, und statt dessen nichts Gesscheiteres zu setzen wissen als ihre Subjektivität, ihr »schlechtes Besonderes«, wie Hegel sagen würde - also etwa ihre Fähigkeit, schön zu formulieren, oder ihre privaten Niedergeschlagenheiten und Sehnsüchte, oder irgendeinen politischen Kram, der die aus anderweitigen Unzufriedenheiten, etwa dem Dasein als abstiegsbedrohter Adliger, letzter Ritter oder dessen Hofdichter, entspringende Wut auf die Zukunft, von der man nur Böses erwartet, in Opposition um jeden Preis verwandelt.

Shelley schreibt ihm zu gut, Schlegel denkt zu universal, Novalis leidet zu dunkel, und hätte man Hacks erzählt, Tieck sei ein Großer, weil er was über die Straßen der Stadt sagt, in der er herumirrt, dann hätte er sich das verbeten - was geht uns denn Herr Tieck an und sein Großstadtleben? Er warf den Romantikern auch Drogensucht vor, Jugendkult, ödipale Raserei gegen die Altvorderen, eben Verwerfung des klassischen Erbes, ultralinke und ultrarechte Freude am Kaputtmachen, kurz: lauter Halbstarke-Laster, die alle damit zusammenhängen, daß so ein Jugendlicher sich selbst und seine Erregungen, die ihm schnell zufallen und die er ebenso schnell wieder vergißt - Hacks hat ganz zurecht darauf hingewiesen, daß die Frühromantiker von der französischen Revolution ebenso ergriffen waren wie später im Haß

---

<sup>5</sup> Peter Hacks, *Verehrter Kollege. Briefe an Schriftsteller*, Eulenspiegel Verlag, Berlin 2006, S. 189.

entflammt auf den Kaiser, der dieser Revolution und ihren z.B. rechtlichen Errungenschaften erst Weltgeltung verschaffte -, lauter Unarten, die sich daraus ergeben, daß hier der krasseste Subjektivismus sich in scheinobjektiven Mäntelchen wie Formalismus, politisches Engagement, Weltschmerz wegen Zeitenwende und so weiter zeigt und spreizt.

Hacks hat seine Ablehnung der Moderne, ihrer Talmi-Dialektik zwischen massenproduzierter Wegwerfkunst und hermetischer Eigenbrötelei, immer wieder damit begründet, sie schreibe sich von der Romantik her, die politisch reaktionär gewesen sei und sich ästhetisch mit ihren Universalitäts- und Gesamtkunstwerkansprüchen überhoben habe, insofern es ihren Hauptvertretern nicht einmal gelungen sei, jene Genres zu erfüllen, die sie sprengen wollten.

Die Romantiker waren Zerstörer, Frondeure mit schweren charakterlichen und künstlerischen Mängeln, die Unkunst der Gegenwart aber bedient sich aus deren Gerätepark, also ist diese Unkunst, ist diese Gegenwart zu verdammen.

Das ist nun gerade so durchsichtig und unglaubwürdig argumentiert wie von der andern Seite her Schmidts seltsame Überhebung, wenn er Tieck gegen Goethe ausspielen will - kein Mensch glaubt einem Schmidt, es sei ihm um realistische Großstadteindrücke gegangen, und niemand muß einem Hacks glauben, er lehne die Gegenwart ab, weil sie die falsche Vergangenheit fortschreibt. In Wirklichkeit hat Hacks die Gegenwart, nämlich die ihm bekannten Künstler vom subjektivistischen Schlag, zuerst abgelehnt, und dann erst in deren Kellern nach den garstigen Ahnen gegraben.

Wir haben heute ausführlich gehört, daß es bei der ganzen Romantikschlacht um literaturpolitische Kämpfe in der DDR ging, und ich könnte hier einen Exkurs einschieben darüber, daß Hacks, der seine eigene Literaturepoche nach dem Vorbild der Klassik dachte, die Analogie so weit getrieben hat, das von Brecht Hinterlassene, das er aufhob, mit dem von Wieland an Goethe Weitergegebenen zu parallelisieren - beidemale kommt vor der Klassik eine Aufklärung, und beidemale ist es eine Romantik, die dann die Klassik bedroht.

Ich schenke mir diesen Exkurs, der objektive Dinge zu behandeln hätte, und kehre jetzt, den Kreis zu schließen, ins Subjektive zurück, zu Lord Byron und seinem Brief.

Der ist, wie das Stück von Shelley, das Hacks nicht gefiel, erstaun-

lich modern, er handelt geradezu von der »modernen Nervosität«, die Freud beschrieben hat - nämlich davon, daß jemand, der sich in den Kapitalismus geworfen sieht, in dem ihm keine ständische Ordnung mehr die Aufgabe abnimmt, seinen eigenen Weg zu finden, seinen eigenen Platz zu erobern, seine eigene Libido-Ökonomie nach Angebot und Nachfrage, nach den zuhandenen Objekten zu organisieren, von dieser Zumutung, sich selbst auf dem erotischen, ästhetischen und letztlich immer auf Profit ausgerichteten Markt anbieten, sich selbst erschaffen zu sollen, den »pursuit of happiness« zu organisieren, überfordert ist, sich zurückgeworfen sieht auf sein zufälliges Ich und daraus eben jene subjektivistischen Grillen holt, die Hacks so auf die Nerven gegangen sind: »I am growing *nervous* (how you will laugh!) - but it is true, - really, wretchedly, ridiculously, fine-ladically *nervous*. Your climate kills me; I can neither read, write, nor amuse myself, or any one else. My days are listless, and my nights restless; I have very seldom any society, and when I have, I run out of it. At »this present writing«, there are in the next room three *ladies*, and I have stolen away to write this grumbling letter. - I don't know that I sha'n't end with insanity, for I find a want of method in arranging my thoughts that perplexes me strangely; but this looks more like silliness than madness, as Scrope Davies would facetiously remark in his consoling manner.«

Was ich nun behaupten will, ist, daß die englische Situation, in der Byron dies schrieb, eine andere war als die beiden deutschen, das heißt die der Weimarer Klassik und ihrer Feinde einerseits und der Sozialistischen Klassik und ihrer Feinde in der DDR andererseits.

Hacks zitiert in »Zur Romantik« Stalin zustimmend, jener habe gesagt, man solle nicht prinzipiell das Alter der Jugend vorziehen oder die Jugend dem Alter - die Jugend sei immer bereit, das Alte umzustoßen, dies müsse man loben, wo das Alte etwas Widriges sei, etwa die heruntergekommene Sozialdemokratie, aber verwerfen, wenn es etwas Löbliches sei, zum Beispiel der Bolschewismus. Im Anschluß daran zitiert Hacks nach Stalin gleich Goethe: »Die sogenannte romantische Poesie zieht besonders unsere jungen Leute an, weil sie der Willkür, der Sinnlichkeit, dem Hange nach Ungebundenheit, kurz der Neigung

der Jugend schmeichelt.«<sup>6</sup>

Das ist nur dann schädlich, wenn die Willkür mit ihrer blinden Wut etwas Wertvolles zerschlägt, wenn die Sinnlichkeit, also das Verlangen nach unmittelbarer Gratifikation, die längerfristige Glücksbilanz beschädigt, wenn die Ungebundenheit nützliche, schöne, wertvolle Verbindungen zerreißt.

Die Feinde, die Hacks ins Visier nahm, rüttelten an Errungenschaften des Sozialismus, die Vorgänger, die er ihnen nachwies, rüttelten an Goethe.

Byron und Shelley aber rüttelten am Verzopften, an Zuckerbackereien, an Milton, Spenser und Pope - alles zierliche Leute, fromme Leute, ernste Leute, aber nichts, das nicht unersetzbar wäre, und nichts, dessen Destruktion ein Rückschritt wäre, wie es das Zurückfallen hinter die von Schiller theoretisch und von Goethe theoretisch und praktisch geleisteten Dinge in der Tat war. Shelley und Byron rüttelten nicht an Shakespeare; sie waren nicht verrückt.

Bestehende Literaturordnungen zernagen soll immer schlecht sein, wie?

Ich soll nicht versuchen dürfen, mit meinen bescheidenen Mitteln zu beschädigen, was Grass und Walser der deutschen Sprache geschenkt haben? Wenn ich sowas höre, werde ich ultralinks bis zur Inhaltslosigkeit, bis zur Formverwilderung, zur Not bis zur Romantik. Der Punkt ist: Man muß verstehen, daß es sich bei dieser Art Jugend, die als einziger Kopfzustand den Übermut besitzt, den übermächtig aufragenden Dreck anzugreifen, um ein Durchgangsstadium handelt.

Und was ich nun behaupte, ist, daß Shelley eben das ahnte und Byron es sogar wußte, daß also die Romantik, in die diese zwei gehören, in Wirklichkeit ein Sturm und Drang war, auf den eine klassische Haltung (entsprechende sozialhistorische und individualbiographische Chancen einmal vorausgesetzt), bei beiden so unfehlbar gefolgt wäre, wie sie bei Goethe auf den nach Hacksens Kriterien hochromantischen Werther folgen mußte, wie sie bei Heine aufs »Buch der Lieder« folgte.

Sie folgte bei Byron und Shelley nur deshalb nicht, weil Shelley und Byron zu jung gestorben sind - bei Shelley könnte ich den Nachweis

---

<sup>6</sup> Zitiert nach Hacks, *Die Maßgaben der Kunst*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2001, S. 1025.

führen, daß sie in seiner Arbeit angelegt war, indem ich seine Spannweite von dem, was Hacks »zu gut geschrieben« nennt - mehr als der »Prometheus« fallen hierunter Sachen wie die »Hymn to intellectual beauty« von 1817, wo vor lauter atemberaubender Schönheit wirklich fast nichts mehr steht - bis zur großartigen »Mask of Anarchy« von 1819 aufzeigen könnte, die der vorscheinenden Moderne ästhetisch, sozial und politisch bereits vorwirft, was Hacks ihr auch vorwirft, die nackte Willkür nämlich.

Ich lasse auch das hier bleiben, denn Shelley ist wirklich ein schwieriger Fall, und daß immerhin Marx ihn mochte, werfe ich nur so hin, es beweist nichts und birgt höchstens einen verantwortungsvollen Forschungsauftrag in sich.

Ich gehe lieber wieder zu Byron. Die Behauptung, wie gesagt, lautet ja: Seine Hingabe an romantische Zustände war eine der Selbstimpfung, des fiebrigen Durchgangs durch etwas, das sein mußte, weil die Zukunft, als bürgerliche, wenig versprach, und die Vergangenheit, als ständische, ihm widerlich war - er nennt seine Nervosität, die er so genau beobachtet, wie es geht, ja nicht tief, seherisch, universal und was der narzißtischen Ausdrücke, mit denen die deutschen Romantiker ihre analogen Zustände feierten, noch mehr sind, sondern er nennt sie »wretched« und »ridiculous« und zitiert nicht ohne grimmig-ironische Zustimmung einen Spießler, der statt von Wahnsinn, mit dem die Romantik immer kommentiert, einfach von Albernheit, von »silliness« sprechen würde (die Spießler begreifen nicht viel, aber was sie begreifen, ist, daß das Unbegreifliche nicht halb so unbegreiflich ist, wie die Schwärmer tun).

Wäre Byron auf dieser Stufe stehengeblieben, er interessierte nicht - aber er hat sie genutzt, sich von ihr zu emanzipieren. Schrieb er in einem Gedicht über den Ort, an dem dann später jener Brief verfaßt wurde, noch davon, wie es sich anfühlt, das Alte, Objektive verlassen zu müssen, weil es verfallen ist, fadenscheinig, unplausibel geworden - »On leaving Newstead Abbey«:

Through thy battlements, Newstead, the hollow winds whistle;  
Thou, the hall of my fathers, art gone to decay;  
In thy once smiling garden, the hemlock and thistle

Have choked up the rose which late bloomed in the way.<sup>7</sup>

so war dies Romantik im verächtlichsten Sinn, den Hacks diesem Wort beilegt: Da weint einer den Vätern, dem Mittelalter, den Ständen nach, weil die Kraft - die bürgerliche, die psychische - nicht reicht, eine neue Welt, eine vernünftige Welt zu erschaffen.

Dieser Schwächezustand aber geht durch eine Phase der Reflexion auf sich selbst - das ist die Markierung, die der Brief setzt - in etwas über, das die Dekadenz als Ferment neuer Formgestaltung nutzt, »the deformed transformed«, wie ein Stück Byrons sehr schön heißt, also: die zerstörte Form verwandelt - und das Werk, an dem er arbeitete, als er starb, da er gerade die Mitte des vierten Lebensjahrzehnts erreicht hatte, endet, wo es abbricht, mit einer aufgeklärten, heiteren, das Maß findenden Rückschau auf die eigenen Temperamente im Verhältnis zum Erbe, wie sie souveräner, erwachsener, klassischer kaum gedacht werden kann:

The loftiest minds outrun their tardy ages:  
This they must bear with and, perhaps, much more;  
The wise man's sure when he no more can share it, he  
Will have a firm Post Obit on posterity.<sup>8</sup>

Also genau die Entsagung, die weiß, daß sie der Zeit voraus ist, daß sie einer Epoche, die erst noch kommen wird, der bürgerlichen, bereits den Nachruf schreibt, genau die Haltung, die Hacks an Goethe bewundert und einsichtsvoller, weiser als irgendwer sonst beschrieben hat.

Das Unreife durchlaufen, um desto höhere Reife zu erlangen: Ein sehr antiromantisches Programm, zu dessen Verwirklichung Byron sich aber der Romantik, als dies Not tat, furchtlos ergeben hat, nach dem schönen christlichen Grundsatz: Wirf weg, damit du gewinnst.

Und Hacks? Wie steht er in dem Diagramm, das ich gemalt habe? Daß man die ästhetischen Tricks der Gammler benutzen kann, um sich ihrem Schicksal zu entziehen und sich ihren Absichten zu verweigern - das sollte der Verfasser von »Die Binsen« nicht gewußt haben?

Er hat es gewußt. Seine Art, es zu zeigen - mit einem Stück, und vielen Hinweisen an vielen Orten - ist eleganter als meine, die mit Philo-

<sup>7</sup> Byron, *Poetical Works*, Oxford University Press, Oxford 1970, S. 3.

<sup>8</sup> Byron, a.a.O., S. 858.

logie hantieren mußte und auf einen Zeugen namens Byron angewiesen war, in Ermangelung von Worten, die schön genug sind, die Melancholie des Gegenstandes mit dem nötigen Witz zu veredeln, der sie vor schwermütigem Versacken bewahrt. Man tut, was man kann. Man nimmt jede Hilfe, jedes Erbe an, damit das Werk gelinge.