

## VOLKER BRAUN ZU EHREN



**Hinze und Kunze bei Volker Braun  
(nebst anderen Verwandten  
und Bekannten)**

ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG SACHSEN 2000

# VOLKER BRAUN ZU EHREN

**Hinze und Kunze bei Volker Braun  
(nebst anderen Verwandten  
und Bekannten)**

Leipziger Kolloquium  
aus Anlaß des 60. Geburtstages

# TEXTE ZUR LITERATUR

Im Auftrag des Literaturhistorischen Arbeitskreises  
bei der Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen e.V.  
herausgegeben von  
Alfred Klein, Roland Opitz und Klaus Pezold

Heft 8

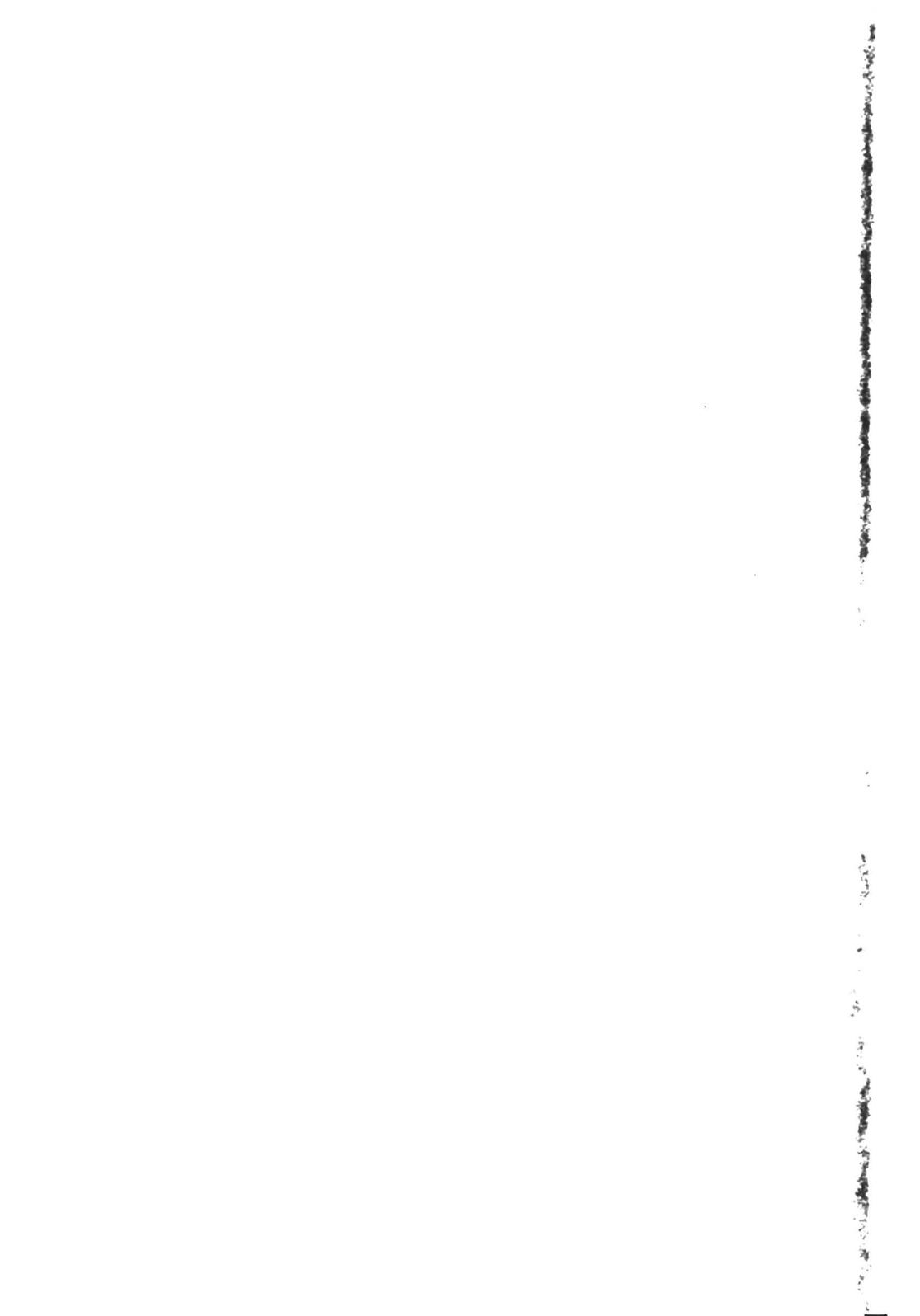
ISBN 3-89819-055-2

© ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG SACHSEN e.V.  
Harkortstraße 10  
D - 04107 Leipzig

Redaktion: Klaus Schuhmann  
Herstellung: GNN Verlag Sachsen/Berlin GmbH  
Badeweg 1, D-04435 Schkeuditz

## Inhalt

<i>Klaus Pezold</i> : Vorbemerkung .....	5
<i>Klaus Schuhmann</i> : Hinze und Kunze im Dialog. Ein literaturhistorischer Exkurs .....	9
<i>Dieter Schlenstedt</i> : Schöngeistige Lesehilfe zum »Hinze-Kunze-Roman« .....	19
<i>Volker Braun</i> : Aus einer alten Zeit. Notate über das Druckgenehmigungsverfahren des »Hinze-Kunze-Romans« .....	35
<i>Dietrich Löffler</i> : Wie »Hinze-Kunze« unter die Leute kam .....	41
<i>Heinz Klunker</i> : Volker Braun und das Festival zeitgenössischer deutschsprachiger Dramatik »stücke« – Mülheimer Theatertage .....	47
– Langsamer knirschender Morgen. »Die Übergangsgesellschaft« von Volker Braun .....	49
– Theater als Mausoleum für Literatur oder als Laboratorium sozialer Fantasie? .....	53
<i>Walfried Hartinger</i> : »Deshalb akzeptiere ich / Einmal nicht, was ihr sagt« Debatten um Texte in Volker Brauns Leipziger Studentenzeit ....	61
<i>Christel Hartinger</i> : Die großen Texte. Lesung anlässlich des 60. Geburtstages von Volker Braun .....	72
<i>Heinz Klunker</i> : Materialien zu den Stücken von Volker Braun .....	74



KLAUS PEZOLD

## Vorbemerkung

Mit dem Kolloquium vom 29. Mai 1999, das dieses Heft der »Texte zur Literatur« dokumentiert, hat der Literaturhistorische Arbeitskreis der Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen nach den gleichartigen Veranstaltungen aus Anlass des 100. Geburtstages von Bertolt Brecht und des 40. Todestages von Johannes R. Becher den 60. Geburtstag von Volker Braun begangen und so einen weiteren bedeutenden deutschen Autor des 20. Jahrhunderts geehrt, dessen Denken und Dichten in vielfältiger Weise Bezüge zur Namenspatronin unserer Stiftung aufweist.

Nachdem in Berlin, der Wirkungsstätte Brauns seit mehreren Jahrzehnten, die »eigentliche« Geburtstagsfeier stattgefunden hatte, sollte auch in Leipzig, der Stadt seines Studiums und der ersten Erfahrungen mit gesellschaftlichen Reaktionen auf seine Dichtung, dieser Anlass dazu genutzt werden, den Diskurs über und mit dem Autor wieder aufzunehmen und durch neue Einsichten zu vertiefen, der hier seit den frühen 60er Jahren kontinuierlich geführt worden ist.

An der Karl-Marx-Universität Leipzig war Volker Braun damals mit ersten Gedichten an die Öffentlichkeit getreten, die der Student der Philosophie in streng dialektischem Sinne als »Provokation für mich« verstand, die von Kulturfunktionären innerhalb und außerhalb der Universität aber in schlicht eindimensionaler Weise als Provokation aufgefasst wurden. Angriffe auf den jungen Dichter sowohl in der Universitätszeitung als auch in der Leipziger Volkszeitung waren die Folge. In dieser Situation nutzte Christa Wolf im Mai 1963 eine Lesung im Hörsaal 40, zu der sie von Professor Hans Mayer eingeladen worden war, um öffentlich dazu aufzufordern, Volker Braun gegen diese Art von Kritik beizustehen. Ein Aufruf, der an der Universität nicht ungehört verhallt ist, wie die folgenden Jahre und Jahrzehnte beweisen sollten.

Im »Poetischen Theater« setzten sich die Studenten immer wieder für ihren ehemaligen Kommilitonen ein: 1972 fand dort die Uraufführung des Einakters »Freunde« statt, zwei Jahre darauf folgte der Lyrikabend »Allgemeine Erwartung«. Eine Uraufführung vor der später als die offizielle ge-

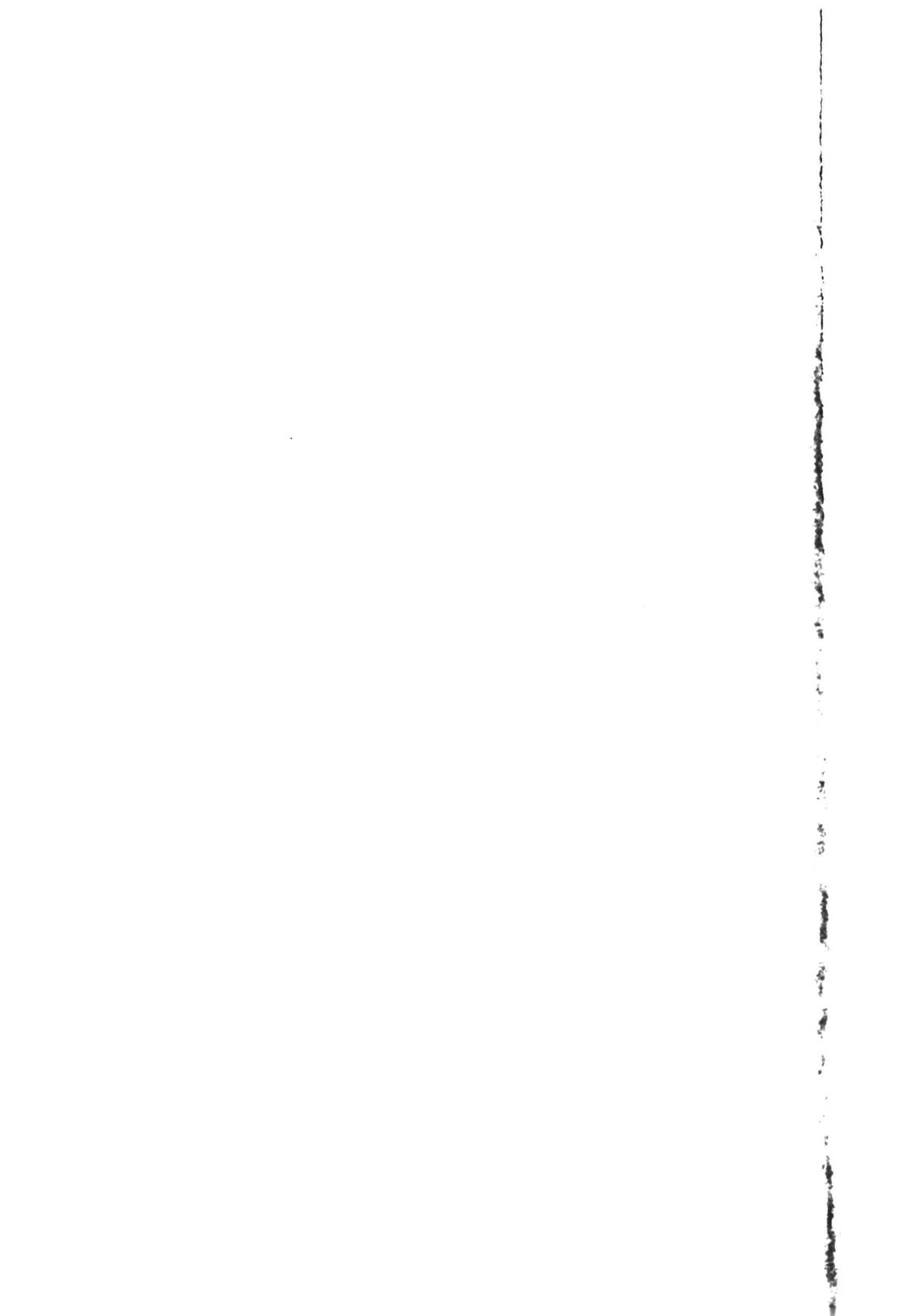
werteten erlebte hier 1976 auch das Drama »Guevera oder Der Sonnenstaat«, das allerdings bereits nach zwei Vorstellungen wieder abgesetzt wurde. Es dauerte Jahre, bis in der Neuen Szene des Leipziger Schauspiels dann ein neuer Versuch gemacht werden konnte, der nicht mehr an politischen Bedenken scheitern mußte. Begründet worden waren Volker Brauns Kontakte zum Leipziger Theater bereits durch seine Mitarbeit an der Uraufführung des Stückes »Die Kipper« in der Spielzeit 1971/72.

Eine über einen langen Zeitraum gewachsene stabile Arbeitsbeziehung bestand zwischen dem Dichter und den Spezialisten für DDR-Literatur an der Sektion Germanistik und Literaturwissenschaft. Besonders Christel und Walfried Hartinger und Klaus Schuhmann erwiesen sich beim Herausgeben und Interpretieren seiner Arbeiten als wichtige Partner des Autors. Eine Partnerschaft, die sich gerade auch in schwierigen Situationen bewährt hat. So etwa 1982 bei einer Diskussion mit der Universitätsleitung über den Text für Karl Ottomar Treibmanns Chorsinfonie zur 575-Jahrfeier der Alma Mater Lipsiensis »Der Frieden«. Erinnert sei in diesem Zusammenhang auch an die von Christel Hartinger moderierte Lesung Volker Brauns von November 1985 aus seinem umstrittenen »Hinze-Kunze-Roman« im dicht gefüllten größten Hörsaal des Neubaukomplexes und die anschließende Diskussion im Fachbereich Deutsche Literaturgeschichte.

Und so wie Volker Braun in den Leipziger Literaturwissenschaftlern verlässliche Partner besaß, konnten diese auch auf ihn bauen. Als 1992 Walfried Hartinger aus politischen Gründen von der Universität entfernt werden sollte, setzte er sich sofort für ihn ein und machte gegenüber dem sächsischen Hochschulminister ausnahmsweise von »seinen Titeln« Gebrauch: von der »Unvollendeten Geschichte«, dem »Hinze-Kunze-Roman« und anderen Zeugnissen seiner konsequent kritischen Auseinandersetzung mit staatssozialistischer Machtanmaßung.

Das Kolloquium vom 29. Mai 1999, dessen Anlage auf einer Idee von Klaus Schuhmann basierte und dem am Vorabend eine von Christel Hartinger gestaltete Lyriklesung voranging, stellt den Versuch dar, mit neuen Fragestellungen und Erkenntnissen an diese Tradition der Leipziger Germanistik anzuknüpfen, die leider an der Universität selbst keine Fortsetzung gefunden hat. Und die auch in der Öffentlichkeit der Stadt, wie wenige Monate zuvor eine beschämend kurzsichtige Rezension in der einzigen hier erscheinenden Tageszeitung verdeutlicht hatte, nicht mehr selbstverständlich ist. Doch haben die Einsprüche von Lesern gegen diesen Umgang mit Volker Braun bewiesen, wie die Aufforderung von Christa Wolf auch heute noch – oder wieder – beherzigt werden kann und muss.

Bei aller Betonung der skizzierten lokalgeschichtlichen Zusammenhänge war bei der Planung des Kolloquiums allerdings an keine Leipziger Selbstbeschränkung gedacht. Die Unterstützung durch den Mitveranstalter, das Kuratorium »Haus des Buches« Leipzig e. V., machte es vielmehr möglich, auch die Teilnahme auswärtiger Braun-Spezialisten zu sichern. Ein besonders glücklicher Umstand war, dass Volker Braun nicht nur als Zuhörer, sondern als selbst aktiv Beteiligter die konstruktive Partnerschaft mit der Literaturwissenschaft, von der auf dem Kolloquium immer wieder die Rede gewesen ist, auch bei dieser Gelegenheit mit schöner Selbstverständlichkeit praktiziert hat.



KLAUS SCHUHMAN

## Hinze und Kunze im Dialog

Ein literaturhistorischer Exkurs

»Hinze und Kunze« – das bedeutet im literarischen Schaffen Volker Brauns drei Jahrzehnte Schwerarbeit an einem Stoff, der sich im Verlaufe der Zeit als ebenso sperrig wie produktiv erwies. Vom Drama der sechziger Jahre, das bei seiner Weimarer Uraufführung im August 1968 noch »Hans Faust« hieß, über die »Berichte von Hinze und Kunze« (1983) spannt sich der Bogen bis zum gleichnamigen Roman, der 1985 nach langen Mühen um seine Drucklegung endlich im Mitteldeutschen Verlag in Halle erschien und, nicht vergleichbar mit den Kritiken, die zu den einzelnen Aufführungen des Dramas geschrieben wurden, sogleich heftig bekämpft wurde. Nicht von ungefähr von einer Kritikerin, die in diesem Buch als »Frau Mes-serle« schon ihre Berufspflichten ausübte.

Diese drei Texte als ein lange geplantes und ruhig in der Zeit herangewachsenes Triptychon anzusehen, wäre verfehlt, als Work in progress jedoch kann es gewiß gelten, wenn man unter progress nicht einfach Entwicklung versteht, sondern als ein Fortschreiben in der Auseinandersetzung mit der Praxis des sozialistischen Aufbaus begreift, wie er in der DDR begonnen wurde und schließlich scheiterte. Dieser Vorgang ist den drei Texten als Prozeß eingeschrieben, so einprägsam und sinnfällig, dass Hinze und Kunze aus heutiger Sicht geradezu als Indikatoren dieser Zeitenwenden gesehen werden können: als ein im Wissen um die »offenen Enden« der Geschichte verfaßter Bühnenedwurf, der im Roman von der Praxis des »realen Sozialismus« eingeholt wurde. Diese Wendung spiegelt sich letztendlich auch im Paradigmenwechsel vom Drama zum Roman als eine Freisetzung von Energien, die sich in einer zunehmend satirischen Weltsicht vergegenständlichten.

Was diese drei Texte miteinander verbindet, liegt in der gleichbleibenden Titelgebung begründet: Hinze und Kunze gehen als Paar, wenn auch unterschiedlich positioniert, durch Drama, Geschichten und Roman hindurch. Was sie dabei verbindet ist gleichermaßen Freundschaft wie Gegner-

schaft. Und das leistet in diesen drei Texten auf unterschiedliche Weise der *Dialog*.

Obwohl anfangs vom Titel her nur eine der beiden Männergestalten exponiert wurde – »Hans Faust« – konnte man in Brauns damals in der Zeitschrift »Forum« abgedruckten »Notaten« bereits lesen: »Es wird geraten, den Arbeiter Faust nicht Faust zu nennen, denn es wird befürchtet, der Arbeiter Kunze könnte als Mephistopheles beobachtet werden. Wir können den Faust freilich Hinze nennen, und das Stück »Hinze und Kunze.«<sup>1</sup> Daß zwei Arbeiter auf einem Projektionshintergrund auf die Weimarer Bühne traten, auf dem ungeschrieben die Namen der beiden goethischen Dramenhelden zu lesen waren, zeigte an, daß Braun so wenig wie bei dem zuvor geschriebenen Theaterstück »Die Kipper« vordergründig den Arbeits- und Produktionsalltag in einem vom Krieg zerstörten Land in Szene setzen wollte. Dabei verfuhr er in einem Brecht vergleichbaren Sinn und faßte eine »dritte Grundversion« des Fauststoffs ins Auge: »Das Hauptmerkmal dieser Version ist, daß sie die anderen Versionen so sehr vergessen muß, wie die alte Praxis der Gesellschaft von unserer »vergessen«, überwunden, wird. Das führt zu solchen Unterschieden: dort bekam Faust einen Teufel als Diener – hier ordnet er sich dienend der Gesellschaft unter; dort wollte Faust anfangs alles wissen – hier will er anfangs alles ändern (die Umstände, aus denen er sich nur spekulativ retten konnte – Arbeit wird bewußte Gestaltung des Geschichtsprozesses); dort bleibt er Einzelgänger – hier hat er schließlich Aufgaben, die nur alle lösen können: er wird aufgehoben in der Aktion der Massen. Diese letzte, proletarische Grundversion faßt das Verhältnis Führung-Geführte historisch, materialistisch, nicht mehr in diabolischer Verhüllung als Prozeß. Sie ist das Ende der FAUST-Tragödien.«<sup>2</sup> Obwohl die Weimarer Uraufführung diese Autorintention nur bedingt szenisch und darstellerisch einlösen konnte, blieb Braun in den folgenden Jahren seinem eigenen Anspruch treu und formulierte im Vorfeld der Aufführung des nun »Hinze und Kunze« genannten Dramas in Karl-Marx-Stadt abermals: »Mit jedem Stück muß neue Dramaturgie entwickelt werden. Große Vorgänge brauchen große Mittel ... Es geht nicht an, die Gesellschaft nur als Milieu zu nehmen und nicht als menschlich sich bildende Landschaft.«<sup>3</sup> Aber auch nach der Aufführung von 1973 war der Autor mit

---

1 Volker Braun: Notate. In: Forum 16/1968. S. 8.

2 Ebenda.

3 Volker Braun: Aus einem Interview. In: Programmheft der Städtischen Theater Karl-Marx-Stadt zur Aufführung am 4. Mai 1973.

seinem Stück noch nicht fertig. Dabei wurde sein Verhältnis zu diesem Projekt zunehmend kritischer, und er arbeitete immer wieder daran. So heißt es in einer Arbeitsnotiz vom 17. Januar 1977: »nehme die HINZE UND KUNZE-mappen wieder vor, in den ersten entwürfen noch deutlich: ein versuch im FATZER-stil (brechts ›höchster standard technisch‹, ›planetarische demonstration‹), deprimierend, wie wenig bei der ausführung davon erhalten blieb, die erste fassung (HANS FAUST) ganz mißraten und monströs, dann mühsame reduktionen, wenn man den gips abklopft, könnte der ursprüngliche duktus hergestellt werden, den die moral zugebaut hat, aus dem material der glücklichen ersten wochen den rhythmus finden, aber es ist zu schwer, das gerippe zu kompakt, und das fleisch hängt überall herum ... wünschte das stück wenigstens fragmentarischer, in groben blöcken, als den prägnanten augenblicken der story.«<sup>4</sup> Zehn Jahre nach der Uraufführung des Stücks gehört zur abzubauenen »Moral« nicht zuletzt die Präention, eine »dritte Grundversion« des Fauststoffes bieten zu können. Zurückgenommen wird dabei auch, was im *Dialog* davon noch mitschwingt.

Dies bewahrheitet sich bei einem Vergleich der ersten Szene in den Fassungen von 1973 und 1977. In der Version der frühen siebziger Jahre steht der 1. Szene ein Prolog voran, der nicht nur die beiden Hauptgestalten einführt, sondern auch die »Moral« mit vorgibt, die in diesem Stück dem Zuschauer vermittelt werden soll:

### Prolog

Gesprochen vom Darsteller des Alten:

Sie sehen hier den gewagten Fall  
Zweier gewöhnlicher Leute, die sich in all  
Den Härten der langsamen Revolution  
Verbünden, als sei das üblich schon.

Hinze, Kunze.

Zwei Arbeiter, beide nicht sehr beschlagen  
In den gesellschaftlichen Fragen.

Hinze, ein Mann ohne besondere Aussichten.

Kunze, zu grob, um was auszurichten  
Allerdings mit Beziehungen zur Macht  
Von denen er ausgiebig Gebrauch macht.<sup>5</sup>

4 Volker Braun: Texte in zeitlicher Folge. Band 2. Halle 1990. S. 227.

5 Volker Braun: Hinze und Kunze. In: Theater der Zeit. 2/1973. S. 46.

In der gedruckten Bühnenumfassung von 1977 beginnt der Text ohne den »Prolog«, dafür ist die erste Szene mit der an Brechts »Futzer« erinnernde Überschrift »RUNDGANG DES MAURERS HINZE DURCH DIE STADT CHEMNITZ« örtlich genauer fixiert und nicht mehr nur ein Trümmerberg. Auf der Bühne aber ist hier zunächst nur Hinze zu sehen, der als Person ohne Kunze noch keinen Dialog führen kann, sondern zunächst »die Frau« und »einen Mann« anspricht, ohne sie zu kennen.

Auch 1975 war der Dialog in der Werbe-Szene zu Beginn mehr Selbstdarstellung und Publikumsansprache und diente dem Autor in der Person Hinzes der Zielprojektion:

Ich sehe mehr. Weingärten ...  
 Hochhäuser, über die riesigen Felder hängend! Das ganze Tal dort.  
 Chemiewerk.  
 Aber jetzt eine neue Schicht drüber  
 Aus Beton, rötlich und bunt, mit Straßen  
 Die selbst fahren. Hier das Wattwerk.  
 Das will ich sehen.<sup>6</sup>

Hinze und Kunze sind sich noch fremd, sie tasten sich mit Blicken und Worten ab, beide wissen nicht, ob sie sich trauen können. In zwei Aussagesätzen, die ganz undialogisch gesprochen werden, faßt Braun diese Situation in Worte:

Hinze: Jetzt versuche ichs anders  
 Kunze: Was will er *andres* machen?<sup>7</sup>

Der eine reißt den Horizont auf, als sei er es allein, der die künftigen Taten vollbringt, der andere dagegen zeigt, indem er dem gleichen Wort (*anders*) einen anderen Sinn gibt (*andres*), daß er nicht kann, wie er will. Denn er ist auf Kunzes Mitarbeit angewiesen.

Erst dann kommt es – dialogisch von Hinze und Kunze gesprochen – zur ersten Pakt-Rede, die die Gegenspieler zusammenführt:

Hinze: Solange wir nicht zufrieden sind, bleiben wir zusammen, und  
 der vorher aufhört  
 und den andern in Stich läßt – der soll draufgehn  
 im grauen Alltag und vergessen sein –

---

6 Ebenda. S. 49.

7 Ebenda. S. 49.

Kunze: Und wenns uns schlecht ergeht, und es ist aus  
 Mit uns – so wollen wir  
 Von vorn beginnen können ...<sup>8</sup>

Dieser ideellen Vorgabe gemäß endet das Stück in der Fassung von 1973:

Hinze: Ich muß von vorn beginnen.

Kunze gibt ihm die Hand: Ja.<sup>9</sup>

Im Text von 1977 dagegen heißt es:

Hinze: Ich muß von vorn beginnen.

Kunze: Ja (Streckt die Hand hin. Hinze hält die Hände in den Taschen.  
 Zusammen ab.)<sup>10</sup>

In den verschiedenen Dramenfassungen sind die Begegnungen zwischen Hinze und Kunze, in denen Dialoge geführt werden, von einem mehrere Jahre und Bewährungssituationen umfassenden Handlungsablauf gesteuert, der zu einem vorläufigen Finale geführt, individuelles Scheitern zwar nicht ausschließt, den geschichtlichen Prozeß jedoch unabgeschlossen offen sein läßt. In einem solchen Handlungsverlauf gibt es, wenn auch nicht im Sinn des psychologischen Dramas, Steigerungen und Höhepunkte, die mit dem Wachstumsprozeß der Gesellschaft und den wachsenden Anforderungen an die Formen werktätiger Zusammenarbeit zu tun haben. Dies unterscheidet das Drama von den »Berichten von Hinze und Kunze«, die 1983 im gleichen Jahr erschienen wie der erste Sammelband mit Theater texts von Volker Braun in der DDR im Berliner Henschel Verlag.

Hier wird schon im Titel angezeigt, daß sich nun der Übergang von der Dramatik zur Prosa vollzieht. Jetzt sind Hinze und Kunze nicht mehr in Handlungsverläufe gebunden, die sie zusammenzwingen, sondern begegnen sich eher so, wie es der Autor will und ihm es gefällt. Obwohl es in diesen Berichten keinen exponierten Erzähler gibt, ist er vorhanden in der Person des Autors, der seinen beiden »Helden« auf der Spur bleibt, nachdem er sie in seinen »Berichten« wieder ins Leben rief. Braun muß natürlich zuerst einmal berichten, was sich mit Hinze und Kunze begibt, aber er kann sie auch sprechen lassen und diese Art der Rede von der bloßen Mitteilung abheben. Das geschieht hier vor allem mithilfe des *Dialogs*.

---

8 Ebenda. S. 49.

9 Ebenda. S. 63.

10 Volker Braun: Hinze und Kunze. Bühnentyposkript. Berlin 1977. S. 68 (Henschel Verlag)

Weit mehr als im Drama stehen nun die einzelnen Berichte als selbständige Teile für sich, nicht durch eine fortlaufende Handlung in Raum und Zeit fixiert. Und auch kein Pakt verbindet die beiden Männer mehr. Hinze ist auch nicht mehr der Aufbruchs- und Aufbauheld, der große Taten vollbringt und immer wieder von neuem von vorn beginnen kann. Hinze und Kunze unterscheiden sich jetzt mehr durch ihren Rang, ihre Stellung in der Gesellschaft. Während Kunze der Macht näher gerückt ist als im Stück, ist Hinze nun der, dem Braun zumeist aufgetragen hat, Fragen zu stellen, in Frage zu stellen und kritisch zu kommentieren, was er von Hinze hört und sieht. Jetzt ist es schon mehr das »Oben« und »Unten«, das beide voneinander unterscheidet. Der oben erfährt, wie man unten denkt und wie weit das »Oben« und das »Unten« voneinander entfernt sind – sich entfernt haben. Dabei wird die Blickrichtung des Einen recht deutlich bestimmt: »Kunze sah die Welt objektiv, d.h. wie sie war, aber natürlich von oben. Hinze, ohne Position mehr auf der Straße, bevorzugte im Zweifelsfall den Blick von unten. Wie die Welt war, zweifelte er aber in jedem Fall.«<sup>11</sup>

Schon an diesem einzelnen Beispiel ist erkennbar, welches Muster diesen Berichten zugrunde liegt, die, wie sich zeigt, mit dem Bericht im journalistischen Sinn wenig zu tun haben. Dafür sind sie zu knapp im äußeren Umfang und zu pointiert in der Gedankenführung, die der Autor in diese Texte hineingetragen hat. Im Tonfall erinnern sie an Brechts »Flüchtlingsgespräche«, aber sie sind nicht an die dort etablierten Rollen Kalles und Ziffels gebunden. Es wird auch nicht einfach berichtet was sich im Leben der beiden Braun-Figuren begeben hat, der Autor sucht ganz bewußt aus, was sich gedanklich tief durchdringen und auf den Kern durchschauen läßt. Da ist er nicht selten Brechts Keuner-Gestalt recht nahe. Der Dialog, wenn auch nicht immer im Druckbild des Textes als Rede und Gegenrede erkennbar, ist philosophischer Art, wengleich nicht von platonischer. Bei Braun nämlich wird die Wirklichkeit zur Kenntlichkeit gebracht, Ideen dagegen erweisen sich allzu oft als die Ideologie derer, die die Macht haben und regieren. Man könnte es – zugespitzt – so sagen: Kunze referiert mehr, während Hinze mehr räsoniert.

Braun gibt seinen beiden Sprechrollen immer wieder Gelegenheit, sich in ihrer Verschiedenheit zu zeigen. Als sie als Juroren zu agieren haben, kommt es wieder einmal an den Tag:

»Hinze und Kunze beobachteten einiger Völker Versuche im aufrechten Gang. Sie benoteten das Gezeigte unterschiedlich. Wo Hinze gar nichts sah,

---

11 Volker Braun: Berichte von Hinze und Kunze. Halle 1983. S. 39.

meinte Kunze vielleicht eine ruhige Vorbereitung zu erkennen. Was Hinze eine erstaunliche Übung schien, stuft Kunze womöglich als abstoßende Zuckungen oder gefährliche Verrenkungen ein.«<sup>12</sup>

Nicht selten zeigt schon die Sprache, deren sich beide bedienen, an, was sie trennt. Während Kunze verlautbart und die amtliche Sprache der Zeitungen und des Staatsapparats benutzt, kommt Hinzes Sprache aus der Alltagserfahrung und bedient sich solcher Worte, wie sie im Volk üblich sind.

Und noch eine Veränderung gegenüber dem Drama der sechziger Jahre ist festzustellen. War dort die Gewißheit, die Zukunft für sich zu haben, dadurch verbürgt, daß Hinze nach einer Etappe gesellschaftlichen Umbruchs aus seinen Fehlern lernend von »vorn« anfangen konnte, so wird in den »Berichten« nun erkundet, wie weit die Entfernung zwischen Jetztzeit und Zukunft geworden ist. In »Kommen und Gehen« heißt es dazu in lapidar Form:

»Hinze fragte: Wann kommt nun dein Kommunismus? Kunze erwiderte: Der kommt nie. Vielleicht, daß wir gehen.«<sup>13</sup> Dem Leser, der den Dramentext kennt, fällt auf, daß eine nicht unwichtige Figur weiblichen Charakters in den »Berichten« nicht mehr vorkommt. Und doch sind die »Frauen« ein Thema, das auch hier zu Hause ist. Als Lisa wird eine Frau im Roman eine umso größere Rolle spielen. Auch der »verdorbene Mann« kündigt den neuen Kunze des Romans schon an.

Im Themenspektrum der »Berichte« zeichnet sich bereits ab, was zwei Jahre später im »Hinze und Kunze-Roman« dann zu lesen ist.

Dieser Roman kann als Unikum in der Prosaliteratur der DDR unter mehrfachen Gesichtspunkten gelten: seiner Traditionsbindung nach, die auf Diderots »Jakob und sein Herr« zurückverweist, seiner Erzählweise mit mehrfach wechselnden Perspektiven und nicht zuletzt seiner satirisch-gesellschaftskritischen Qualität wegen. Ein absolutes Novum ist er vor allem deshalb nicht, weil darin einige der Themen fortgeführt werden, die in Brauns Texten schon in den Jahren zuvor dominierten. Auch eines seiner darstellerischen Vehikel ist wieder anzutreffen: der *Dialog*.

Handelte es sich bei den »Berichten« um einen an einzelne Begebenheiten gebundenen Dialog, kommt es im Roman immer wieder zu gewollten Unterbrechungen der Handlung, und auch im Schriftbild wird jetzt angezeigt, daß direkt gesprochen wird. Die Dialogpartner werden wie im

---

12 Ebenda. S. 56.

13 Ebenda. S. 78.

Dramentext eigens genannt, wenn sie das Wort nehmen, und der Wortwechsel folgt gleichsam Schlag auf Schlag. Rede und Gegenrede sind jetzt gefragt. Hinze und Kunze sind in ihren Gesprächen nicht mehr nur beruflich fixiert als Fahrer und Gefahrener, sie sind mehr noch Ungleiche. Hinze weiß schon aus seinem früheren Berufsleben wovon er spricht, wenn Kunze über »unsere Menschen« staunt und sich darüber wundert, was sie »auf sich nehmen«:

Hinze: Was sollen sie denn machen. Sie können nicht anders.

Kunze: Was heißt: sie können nicht anders?

Hinze: Genau, es ist ein Zwang. Da werden sie wie wild ... Von außen, auf den reagieren sie nicht.<sup>14</sup>

Als Kunze Skepsis zeigt, gibt ihm sein Gegenüber zu verstehen:

Hinze: Du kannst es vielleicht nicht wissen, du bist drüber naus. Du bist geheilt sozusagen.

Kunze: Wie meinst du das.

Hinze: Dir ist geholfen, weil du aus dem Schneider bist, oder aus dem Schlosser. Du lebst vom Bewußtsein.

Kunze: Bewußtsein haben sie auch.

Hinze: Freilich, aber sie leben nicht davon. Das ist es ja, sie haben das Bewußtsein, aber die Arbeit wie eh und je. Das ist der Beschiß.<sup>15</sup>

Das Wort »Dreck«, das in diesem Gespräch zur Charakteristik derer dient, die nicht vom »Bewußtsein leben«, wird in einer späteren Gesprächssequenz wieder aufgenommen, als Hinze nach erfolgreich abgeschlossenem Studium seiner Frau Lisa in die Lage gerät, auf Kunzes Wunsch auch sie noch zu fahren.

Kunze: Ich habe gewußt, daß du es begreifst.

Hinze: Ich begreife, daß ich ein Dreck bin.

Kunze: Wie kannst Du das sagen. Du bist ein Mensch wie jeder ... Du machst deine Arbeit, ich mache meine, jeder macht jetzt mehr.

Hinze: Im Geiste vielleicht.

Kunze: Sei nicht undankbar. Gib zu, daß für dich gesorgt wird wie für jeden.

Hinze: Wenn du willst. Ich will mich lieber selber sorgen.<sup>16</sup>

---

14 Volker Braun: Hinze-Kunze-Roman. Halle 1985. S. 31.

15 Ebenda. S. 31.

16 Ebenda. S. 162/163.

Der Aufruhr aber, der hier aufflammt, wird am Ende von Kunze wieder gebändigt, im Erzähltext heißt es nämlich abschließend: »Hinze wollte ihn packen, aber weil Kunze sich nicht wehrte, wurde es eine Umarmung.«<sup>17</sup>

Solche Dialoge werden nicht im raunenden Imperfekt geführt. Sie vergegenwärtigen und sind Teil eines Erzählkonzepts, das einen Leser voraussetzt, der nicht vom Erzählfluß getragen sein will, sondern Gefallen daran findet, das Spiel zu akzeptieren, das hier mit ihm getrieben wird. So entsteht dann auch eine Dialogführung ganz eigener Art: zwischen dem Leser als im Romantext anwesende Person und dem Autor, der ebenfalls zur präsenten Personage dieses Buches gehört.

Am Schluß des Romans steht eine Szene, in der der Autor sogar in Aktion gezeigt wird: bei einer Lesung, wo er einer weiblichen Person begegnet. Hier erleidet auch er einen Kunze vergleichbaren Anfall erotisch-sexuellen Begehrens. Aber die Erfüllung bleibt aus. Dieser Frau ist nicht möglich, was Lisa kann und darf. Der erwünschte Dialog mit der Leserin findet folglich nicht statt.

Bei dieser Lesung wird sich der Autor selbst auch seiner privilegierten Stellung bewußt, die ihm sein Beruf ermöglicht: »aus einem Luxus einen Beruf« machen zu können. Er ist sein »eigener Kutscher« und vereinigt damit in seiner Person, was bei Hinze und Kunze in zwei zerfällt. Und hier glimmt dann auch ein Funken Utopie auf: verstanden als eine Arbeit, in der der Mensch wieder ganz und er selbst sein kann.

Anders als im Drama und in den »Berichten« werden im Roman die Zeichen der Verwerfung im Bau der Gesellschaft als Klüfte wahrnehmbar, die im Verhalten von Menschen Krankheitserscheinungen hervorrufen, die nur noch punktuell eine sichere Einlösung von Zukunftsentwürfen zulassen.

Der Autor antwortet auf diesen Mangel mit einem schöpferischen Reichtum an erzählerischen Mitteln, die ihn – zumindest im Reich der Poesie – als einen Souverän zu erkennen geben, der scheinbar spielerisch vorführt, was der Gesellschaft des »Übergangs« (wie das Drama Brauns aus den achtziger Jahren heißt) schon zu einer Aufgabe von solcher Schwere geworden ist, daß ein Scheitern nicht mehr auszuschließen war, 1989 war dieser Zeitpunkt gekommen.

---

17 Ebenda. S. 163.



DIETER SCHLENSTEDT

## Schöngeistige Lesehilfe zum »Hinze-Kunze-Roman«

Was lag näher als die Idee, dem sonderbaren Roman unseres trefflichen Autors Volker Braun eine kleine Lektürehilfe beizugeben? Die Lesart, sagten wir uns, nach einem Blick in jüngere Literaturtheorien ist ja mindestens so wichtig wie der Text. Das weitet die Verantwortung der Verlage auf unerwartete Weise aus! Müssen sie nicht, nach der Art Brechts, die von ihnen veröffentlichten Texte mit »Anleitungen zum Gebrauch« versehen, um die Verwirrungen in Grenzen zu halten? Und: erwächst ihnen, wenn der Platz des Schriftstellers, wie neulich wieder zu hören war, in der Hölle ist, nicht die Pflicht, den Zugang zu diesem schwierigen Gelände ein wenig zu erleichtern? Leider stieß jedoch der Plan zu einem Nachwort auf Zurückhaltung. Der bekannte Essayist J. Adam Bergk machte sich zum Wortführer der aufklärerischen Meinung, das Lesen solle zur Selbsttätigkeit der Denkkraft und zur Selbständigkeit des Charakters führen, Bücher seien zur Beförderung unserer Mündigkeit an Kopf und Herz sehr tauglich, Kommentare seien deshalb Sache der Leser. Wir konnten die Differenzen noch nicht ausdiskutieren und wählten daher den Kompromiß, den der Leiter unseres Archivs vorschlug. Man findet im Anhang einige ältere – zunächst nicht zur Veröffentlichung gedachte – Schriftstücke aus dem Verlagsvorgang »Hinze-Kunze-Roman«, Briefe, deren Abdruck jeweils von Verfasser und Empfänger gestattet wurde.

### *Der Verlagsdirektor an einen Außenmitarbeiter des Hauses*

Betr. Hinze-Kunze-Roman. Sehr geehrter Herr! Hiermit möchten wir anfragen, ob es Ihnen möglich ist, in unserem Auftrag das Gutachten zu der o. a. Arbeit von Volker Braun zu schreiben (deren Text schon seit dem Sommer 1981 in Ihren Hände ist). Die Sache verzögert sich ja immer mehr! In Erinnerung an Ihr Vorwort zu der in unserem Verlag letztendlich erschienenen Braun-Publikation »Im Querschnitt« sind wir überzeugt, daß Sie sich auch zu dem neuen und – wie selbstverständlich immer bei unserem Autor –

problematischen Werk klärend äußern können. Mit freundlicher Empfehlung.

*Der Erstgutachter an den Direktor des Verlages*

Werter Verlagsdirektor! Sie fordern mich auf, ein Gutachten zu übernehmen, und Sie setzen mich damit in Unruhe: Was können Sie eigentlich von mir wissen wollen?

Wenn Sie Ihrem ersten Blick in die Dokumentationen unserer Meinungsforscher trauen, werden Sie eventuell zweifeln, ob Braun Ihnen eine gute Ware verspricht. Die beliebtesten Romane sind anders. In ihnen gibt es eine kontinuierliche, wenn möglich spannende Geschichte, deren Figuren sich dem Einfühlen antragen und deren Sinn ohne weiteres hervortritt. Für solches Gefallen arbeitet Braun keineswegs. Unterbreitet er nicht eher eine diskontinuierliche Folge von Episoden, die sich noch dazu oft als Fragmente darbieten und deren Fluß durch dauerndes Sicheinmischen eines Erzählers gehemmt wird? Läßt er nicht Figuren auftreten, die in ihren Motiven etwas unübersichtlich sind, in einer Gegend, deren Hintergründe nicht ganz ausleuchtbar scheinen? Und liefert er nicht ein Material, dessen Sinnzentrum offenbleibt? Brecht nannte eine neue Sorte von Theater, um den Unterschied hervorzukehren, »Thaeter«. Jetzt also auch noch ein *Ramon*? Überdies mit Ausfällen gegen Romane, wie sie in den Büchern stehen, und ausgerechnet einer, der gesellschaftliche Probleme der Gegenwart unseres Landes zum Gegenstand macht! Die Meinungsforscher verraten uns nämlich auch, daß das Publikum neuerdings sehr zurückhaltend zu reagieren pflegt, wird es zu seinem Interesse an solcher Literatur befragt. Da haben einfach unterhaltende Bücher, noch dazu die, welche vom Leben und Geschehen in anderen Ländern berichten, größere Aussichten – eine Auskunft, so unangenehm, daß Schriftsteller dem Boten böse werden, der die Nachricht überbringt.

Lassen Sie doch einmal eine Aufstellung machen, in der Themen, Strukturen und Absatzerlöse ins Verhältnis gebracht sind. Dann wüßten Sie gleich, woran Sie sind. Aber ganz aussichtslos scheint mir der Braun nicht zu sein: Ich vermute, Ihre Aufstellung würde zeigen: Immer noch ist wichtig, wer da etwas anbietet und was da angeboten wird. Sehen wir nicht, seit Ende der sechziger Jahre schon, unter unseren Autoren verstärkt den Versuch, auf die Wirklichkeit in vielfältigeren Weisen zuzugehen, als sie von der Form des schlichten Erzählens vorindustrieller Zeitalter vorgeschrieben schienen, und hat nicht Prosa mit verwickelterer Anlage, die den Lesenden

mehr Arbeit abverlangt, beträchtliche Auflagen erfahren? Selbstverständlich auch sind die Autoren nicht davon abgekommen, Probleme unserer Gegenwart literarisch zu erörtern – und Werke, die das tun, gehören die nicht immer noch zu den größten Bucherfolgen? Weshalb also sollte Braun nicht ebenfalls Ihre Ökonomie zufriedenstellen können?

Da ich Ihren geschäftlichen Kalkulationen eine bilanzierbare Sicherheit einfach nicht bieten kann, soll ich mich also über den literarischen Wert des Autors äußern, darüber, ob er schreiben kann? Aber haben Sie da Zweifel? Das wäre wirklich ein neues Ding, ein Verleger, der nicht Geschmack genug hätte, selbst zu urteilen, der sich bei anderen erkundigen müßte. Also wollen Sie Ihr positives Urteil nur überprüfen? Nun ist unser Mann kein Anfänger, er ist längst geprüft worden. Nicht durch ein Expertengremium (könnte es sich überhaupt einigen?), sondern durch viele, die mit seinem Schreiben, wie es in Ausschnitten schon zu lesen war, sympathisieren konnten. Sie sehen: ich gehe unverdrossen von meiner Überzeugung aus, daß nicht ein Kunstgericht über so etwas wie literarische Güte entscheiden kann, daß die Leute für solche Urteile zuständig sind, – wengleich Braun seinem Erzähler aufträgt, mit der Idee des zuständigen Lesers Spott zu treiben. Ich vermute, dies ist nur eines seiner ironischen Mittel, den Mut zur Zuständigkeit anzustacheln, und ich weiß mich mit dem Autor einig, daß Marx, auch wenn er noch unbesonnen jung war, recht hatte, als er sagte, die Idee des »befugten und unbefugten Lesers« – Konsequenz der Vorstellung vom befugten und unbefugten Autor – stünde uns nicht an, wie sie klassisch den Ägyptern anstand, »wo die Priester, die befugten Autoren, in einem die einzig befugten Leser waren«. Wenn nun viele Leute Brauns früheren Arbeiten, dem »Ungezwungenen Leben Kasts« oder der »Unvollendeten Geschichte«, seinen Anekdoten und Berichten ihre Zustimmung nicht versagten (von seinen Gedichten und Dramen will ich erst gar nicht reden), so ist das wichtiger als irgendeine einzelne Meinung, zum Beispiel auch die meine. Solch ein Autor ziert Ihr Haus.

Aber doch nicht ein für alle Mal?! – könnten Sie jetzt sagen und von mir wissen wollen, ob sich Brauns Vermögen wiederum bewährt. Aber es wird Ihnen nicht helfen, daß ich versichere: der Hinze-Kunze-Roman gehört zu den ... (ich würde mir den weiteren Zorn der Autorenschaft dieses Landes zuziehen, wenn ich Ihnen die Zahl verriete, die ich da im Auge habe) Erzählwerken unserer Literatur, die seit Beginn der achtziger Jahre diesen Namen auch verdienen. Sie wüßten dann eigentlich nur etwas über mich. Und viel mehr erführen Sie nicht, wenn ich diese Ansicht noch spezialisierte. Das könnte ich natürlich tun. Ich könnte beispielsweise sagen, daß

hier eine Prosa vorliegt, pointenhaft-lakonisch und philosophisch-erhellend, die, so kahl sie scheint, artistisches Raffinement offenbart: eine Rede, die in der gesprochenen Sprache (auch der Dialekte) wurzelt, die scheinbar mit deren Laxheiten läuft und dabei doch sehr bewußt Bedeutungsüberschneidungen und -verschiebungen produziert, die geläufige Wendungen und Vokabularlisten auf ihren Sinn befragt und ihren Unsinn zeigt. Das alles nicht bloß als »Form«, weil hier – wo kommt so etwas sonst schon vor in unseren Büchern? – Sprache in ihren hohl gewordenen Konventionen, Glätten, Verschweigungen zum Gegenstand gemacht, Sprachkritik geleistet wird. Auch könnte ich anmerken, daß Brauns Schreibweise voller Erfindungen steckt – zum Beispiel im Spiel mit der Fiktion, in dem der Erzähler unversehens in das Leben seiner Erzählung spaziert, mitunter deren Welt verläßt und seine eigene betritt, die dann die Welt des Autors wird (wenn er mit anderen über sein Erzählen, über gerade im Entstehen begriffene Kapitel diskutiert), oder am Schluß seine Geschichte von Hinze und Kunze, ganz vergißt, weil ihm seine eigene Geschichte wichtig wird. Eine kleine Poetik wird bei der Gelegenheit entwickelt (es kann sein, daß Brauns Werk auch ein Buch für Literaten wird: Es läßt studieren, was man alles machen kann). Und ich könnte Ihnen weiter erklären, wie ästhetisch richtig hier gesetzt ist, was ich vorhin »offenbleibendes Sinnzentrum« nannte. Es bedeutet nicht nichts, sondern, daß etwas nicht klar ist, daß wir es selbst erkunden sollen. Daher auch die ständig wiederkehrenden Formeln der Frage: Was hält Hinze und Kunze zusammen? Was treibt Kunze? – Verfahren, die (so konsequent zum erstenmal in unserer Literatur) die Suche organisieren. Schließlich könnte ich auf die schöne Vielfalt hinweisen, mit der hier operiert wird – nicht der Eindruck einer gleichmäßig erfahrbaren Welt wird erzeugt; vielmehr sollen Brüche auffallen: Brüche in der Erzählart, durch die das Dargebotene mal als real, mal als phantastisch gegeben wird, und vor allem Brüche in der Wertungsart – kommen doch die verschiedenen Szenen ernsthaft oder harmlos-humoristisch oder nachdenklich-heiter oder grotesk-komisch oder satirisch-direkt undsoweiter daher, was bedeutet, daß hier nicht synthetisierend über den Schatten unserer Unwissenheit, der Widersprüche unserer bloß teilweisen Wirklichkeitszugriffe gesprungen werden soll. Und ich könnte ... aber was soll das! Werden Ihnen diese Sätze in irgendeiner Weise nützlich sein für die Entscheidung, vor der Sie stehen? Nehmen Sie doch das Werk als das, was Literatur sowieso nur ist als Antwort auf offene oder geheime Fragen der Menschenwelt und darin wieder als Frage, die von anderen Antworten verlangt: Ist wichtig, was mir gegeben wird? Der Blick gemäß, unter dem es erscheint? Das Verhalten akzeptierbar, in das ich ge-

setzt werde? Werden in der Antwort Solidarisierungen ausgelöst, werden wir Bedeutendes über uns erfahren. Hier und nirgendwo anders liegt die »Gefährlichkeit« von Literatur. Denken Sie bloß daran, was das heißt, wenn sich auf einmal herausstellt, worüber wir gemeinsam lachen können! Und viel gesagt ist auch, wenn das Angebot des Werkes ausgeschlagen wird: Man weiß dann besser, daß das da das für viele Wichtige, Gemäße und Akzeptierbare nicht ist.

Das Risiko dieser Alternative wird Ihnen kein Gutachter abnehmen können. Deshalb werden Sie wohl im Grunde Auskunft über ein Drittes verlangen. Muß sich nicht für Sie – weil Literatur Ausdruck ist von Gesellschaft und in der Gesellschaft wirkt – vor jeder Publikation eines Buches die Frage erheben, was es im ideologischen Zusammenhang leisten wird, ob es dem gesellschaftlichen Interesse dient? Es gibt Autoren in unserem Lande, die diese Frage nicht an sich oder die Literatur gerichtet hören möchten, und zwar aus poetischem Feingefühl. Ich verstehe sie nicht recht, weil ... – aber das führt schon wieder zu weit. Braun jedenfalls werden wir nicht verletzen, wenn wir nach Interessen und Nutzen fragen. Seinen ganzen Text durchzieht die Rede, daß Literatur allgemein, sein Roman im besonderen und sogar das, was dort im einzelnen vorkommt oder nicht vorkommt, dem gesellschaftlichen Interesse zu folgen hat – welch eigenartiges Leitmotiv! Er wird es sich gern gefallen lassen, wenn man ihn daran mißt. Sicher, manchmal behauptet sein Erzähler, es sei im gesellschaftlichen Interesse, dies und das zu berichten oder dies und das nicht zu berichten, gerade an Stellen, wo uns Lesern doch die Zweifel kommen, wo wir vermuten möchten, der Autor, so wie wir ihn kennen, sei just vom Gegenteil überzeugt. Wir wollen nicht vergessen, daß es sich um eine Komödie handelt, die noch ihr Erzählen komisch behandelt und deshalb mitunter den Erzähler (Brüche auch in ihm) als einen gibt, der Einspruch provoziert (ein Fall von Eulenspiegelerei, wenn Sie wollen). Ein delikates Verfahren, durch das aber das Entscheidende geschieht: Wir beginnen zu überlegen, was es denn nun mit dem gesellschaftlichen Interesse und der Literatur in seinem Dienst auf sich hat. Frage ich nach der möglichen Leistung des Romans in unserem Leben, so sehe ich nicht zuerst darauf, welche Botschaften die Geschichten für sich allein tragen – und Sie sollten das auch nicht tun, so reizend diese Geschichten sind und so sehr Sie sich über sie freuen oder ärgern mögen. Wir sollten bedenken, was diese Geschichten *zusammen* mit der Rede vom Interesse *auslösen*: Sie erwirken einen Prozeß des Besinnens – und der bleibt wichtig, unabhängig davon, ob man in seinem Verlauf nun das Erscheinen der Geschichten im Roman begrüßt oder ablehnt. Damit ist

Ihre Frage fast beantwortet: Es muß ja wohl im gesellschaftlichen Interesse liegen, über das gesellschaftliche Interesse nachzudenken. Braun, heiter fragend und verwickelt distanziert, kann dazu anregen, und er hat auch einen inhaltlichen Vorschlag, philosophischer Kopf, der er ist. Ich lese den Winken des Romans die Ansicht ab, ein oberstes Interesse von Gesellschaft müßte darin bestehen, auch in ihrer Sprache, in ihren Gedanken, in ihrer Literatur bei sich, bei ihren eigenen Verhältnissen anzukommen, und dies sei wichtig, weil es hier und dort, bei Hinz und Kunz noch nicht geschah. Was er nun selbst von den Verhältnissen sehen läßt, mag manchen von uns befremdlich anmuten, und manch einer von uns möchte vielleicht denken, der Autor sei nicht befugt zu seinen Ansichten. Aber Vorsicht!: Die Frage, ob literarische Bilder Wirklichkeiten treffen, wäre leicht lösbar, wenn man, was sie sagen, durch eine Folie betrachten könnte, auf der, zum Beispiel durch die Wissenschaft, ein Bild des gültigen oder gar endgültigen Wissens von der Welt aufgezeichnet wäre. Wir hätten dann auch ein brauchbares Verfahren, regelrechte Literatur zu produzieren: Wir könnten alles abtrennen, was über die Umrisse der Folienzeichnung hinausragt, und wir könnten, falls der Autor selbst dazu nicht bereit ist, die leer bleibenden Flächen mit Mustern füllen. Ich finde es sehr lustig, daß der Roman eine Szene enthält, wo unter Führung einer Frau Professor Messerle dieses Verfahren geübt wird. »Messerle« – »Abschneiden«, »Beschneiden« liegen nicht fern. Hier wird plötzlich sehr klar, daß durch Literatur auf die angedeutete Weise, wo sie Knecht ist noch von etwas anderem als der Realität (früher nannte man sie dann in Ansehung ihres Geschlechts auch »Magd«), ja gar nichts Neues zu erfahren wäre. Und wir haben doch öffentliches Einvernehmen, daß wir auf die *Entdeckungen* der Kunst so wenig verzichten können, wie, zum Beispiel, auf die der Wissenschaft. Ist das aber wirklich so, so werden wir auch einräumen müssen, daß, zum Beispiel, die Wissenschaft nicht oder nicht immer oder nicht gleich wissen kann, ob und wo in der Kunst Entdeckungen vorliegen: Dies wird sich herausstellen. Ich spüre, bei Braun werden ein paar geliefert, und vor allem werden sie so geliefert, daß wir zu ihnen ein Verhalten einnehmen können, das ich für mich ein »Verhalten nach vorn« nenne. Wenn Sie Ihre Frage nach dem gesellschaftlichen Interesse ganz weit fassen, so müssen Sie bei diesem Roman fragen, ob hier richtig gelacht werden kann. Hier nun, meine ich, wird unser Handel endlich ernst, und ich muß Ihnen bündig Auskunft geben: Ja. Wenn das Gutachten heißt, können Sie es dafür nehmen. Hochachtungsvoll.

P.S. Ich lege Ihnen einen Brief an Volker Braun bei – die Niederschrift eines ersten Eindrucks wird Sie vielleicht interessieren.

*Ein Leser an den Autor*

Lieber Freund! Hinze und Kunze sind ja wohl unerschöpfliche Reservoirs in Deinem Gestaltengedächtnis: das Stück »Hinze und Kunze«, die »Berichte von Hinze und Kunze« – und jetzt noch ein »Hinze-Kunze-Roman«. Geht es eine Weile so weiter, wird ein »Führer durch die Hinze und-Kunze-Welt« nötig werden, damit man sich zurechtfindet und nicht aus Versehen etwa den Hinze oder den Kunze aus dem Stück mit dem Hinze oder dem Kunze etwa aus dem Roman verwechselt, was Dir vielleicht nicht angenehm wäre – sie sind dieselben nicht. Obwohl sie sicher auch ihr Gemeinsames haben. Zum Beispiel gleichen sie sich darin, daß man die beiden nicht verstehen kann, wenn man sie nicht als Positionen in einem bestimmten Verhältnis versteht. Denn aus den Verhältnissen und nicht »aus sich« erhalten sie bei Dir ihr Leben – was für alle, die auf organische Gestalten aus sind, ebenso ein Ärgernis sein dürfte wie der Umstand, daß sie Kunstfiguren sind. Ich aber finde es großartig, wie Du das Äußere Deiner neuen Personen mit Fühmanns Geschichte von den drei Männern in der Sauna und mit Pfeifers Bild vom Feierabend in der Unterführung beschreibst. Das ist mal ein vertrauter Umgang mit der von den Künsten erfundenen Gesellschaft: an das, was andere uns vor Augen führen, kann angeknüpft werden; kollektive Phantasie arbeitet und reichert das Gelungene mit neuen Realitätsmaterialien an. So freut man sich auch, dem Erzähler wiederzubegegnen, den man von Diderot her kennt, aus dem Roman »Jacques der Fatalist«. Mögen die, die sich über Deine Schreibart wundern, ruhig einen Blick in die französischen Prosastuben werfen. Es könnte sich dann manches anders lesen als in unserer Romanküche, in der das Ringen anhält, Talent und Charakter, Umstände und Gesinnung in einem Topf zu bringen. »Wie waren sie zueinander gekommen?« so gibt Diderot zu fragen auf: Jacques und sein Meister, Herr und Knecht, die der Erzähler – der dauernd versichert, es werde hier kein Roman geschrieben – auf eine Reise schickt, welche aber doch seine Aufmerksamkeit weniger fesselt als die vielen Anekdoten, galanten und ungalanten Geschichten, philosophisch-moralisch-ästhetischen Reflexionen und Quasidialoge mit den Lesern. Wichtige Züge dieser Struktur, mein Lieber, hast Du einfach gestohlen – was selbstverständlich meinen Beifall findet: Auch Diderot versichert ungeniert, er habe streckenweise den Sterne abgekupfert. Und neue Erfindungen gibt es bei Dir übergenug. Du beantwortest für Deine Leute die Frage, die Diderot am Anfang stellt, aber Dich kümmert mehr die Fortdauer des sonderbaren Verhältnisses. »Wie hielten sie es miteinander aus?« läßt Du fragen: Hinze und

Kunze, Herr und Knecht, die nun nach dem Sturz des Ancien Regime durch die preußische Prärie reiten – oder besser: fahren. So gehört es sich auch nach Brecht, der die beiden Großfiguren, die seit langem (man sagt: seit dem Lazarillo, aber wieso nicht seit Petronius?) durch die Literatur geistern, in seinem »Puntila« zum erstenmal, glaube ich, ins Auto umsteigen ließ. Jedenfalls sehe ich in den antiquierten Sprüchen von Herr und Knecht mehr als einen witzigen Einfall: den Hinweis auf eine literarische Tradition, auf eine Tradition aber auch des philosophischen Denkens, das mit der verknappenden Formel einen Zentralpunkt gesellschaftlicher Relationen erkundete, den Zusammenhang und Widerspruch nämlich von Selbständigkeit und Unselbständigkeit in der Verfügung über Ziele, Inhalte und Ergebnisse der Tätigkeit. Auf diese allgemeinere Konstellation, denke ich, kommt es Dir wohl an und – das könnte ihre Wiederkehr in Deinen Schriften erklären – darauf, was aus ihr in veränderten Lagen wird, und also auch aus Hinz und Kunz, die sie machen.

Mein Freund, ich komme hier ins Reden (wahrscheinlich, weil man mich zu einem Gutachten aufgefordert hat, das ich nicht schreiben mag, weil ich nicht weiß, was Gut-Achten ist – heißt sein Gegenteil Bös-Achten, Schlecht-Achten, Wahr-Achten?), und dabei wollte ich Dir nur schnell mitteilen, daß mich Dein neuer Versuch sehr erheitert und ermuntert hat, wahrscheinlich, weil er so phantastisch komisch und komisch phantastisch ist und weil einem beim Lesen eine Menge in den Sinn kommen kann, und daß ich wünschte, alle Literaturbeobachter würden ihn wohlwollend aufnehmen. Aber meinst Du denn, dies wird geschehen?

Glaubst Du nicht, es werde wenigstens ein Stimmgewaltiger kommen, der wörtlich nimmt, was in Deinem Text steht, und sagt: Was soll nun das? Herren und Knechte haben wir nicht mehr in preußischen Landen! In welchen Lebensmustern bewegt sich dieser Autor? Wohinaus will er denn noch mit sich und mit seinen Leuten? Und was wird mit dem Beifall der anderen Seite? Die vielleicht historisch wieder einmal nicht denken will und vielleicht sagt: Ha, haben wir es nicht immer gewußt? Herren und Knechte wie eh und je! Der Braun ist ein feiner Mensch, der zeigt endlich mal daß nichts geändert ist, störend sind nur diese unterschwelligten kommunistischen Ideen, die er hegt und einigen seiner Leute andichtet! – Allerdings muß man schon mächtig viel übersehen, um so große (und zweifellos sehr tüchtige!) Mißverständnisse herzustellen. Du kannst darum bitten, zunächst einmal genauer in Dein Buch zu blicken. Es lebt nicht von den Herren und Knechten, die erbgemäß in Stiefeln und Pantinen einhergingen; ihr Gegensatz ist nicht der, welcher aus der Fixierung verschiedener Stände und Klassen

kam. Die Menschen in unserer Welt – das hast Du vor einiger Zeit geschrieben, mein Gott, es sind fast zwanzig Jahre her: Wie haltbar sind denn die Motive in Deinem Leben? – sind nicht in ihren sozialen Positionen angenagelt, sie werfen sich selber hin und her zwischen den Seiten der Widersprüche, in die sie verwickelt sind. Bei Hinze und Kunze, so läßt Du anmerken, gibt es keine Entwicklungen. Vielleicht – aber es deutet sich ein bewegliches Zueinander des gesellschaftlichen Personals an, in dem die Proben eines Rollentauschs, die da vorkommen, absurd nicht scheinen mögen. Und mit Lisa gibst Du die Figur einer anhaltenden, wengleich kaum selbstbestimmten sozialen Mobilität. Ein Index der geschichtlichen Veränderung wird so geliefert, aber auch dadurch, daß aus dem Herr-Knecht-Verhältnis einiges von dem verschwunden ist, was die früheren Denker zu ihrem kritischen Nachdenken brachte: daß der Knecht die Arbeit und der Herr den – vom Unterworfenen bereiteten – Genuß hat; daß der Herr zweifelsfrei glaubt, der Knecht – selber doch ein menschliches Wesen – sei ein selbständigkeitsloses Mittel seiner Zwecke; daß der eine oder der andere oder beide sich einbilden, der Knecht sei vom Herrn abhängig, nicht aber der von jenem. Du brauchst gar nicht herumzugehen und Leibniz, Kant und Hegel und, was weiß denn ich, wen anzuführen, um diesen Abstand zwischen Deinen Bildern und der Tradition zu erläutern, die in ihnen zitiert wird. Es handelt sich noch um Gang-und-Gäbe-Bewußtseinsformen in Gegenden, wo es zum Beispiel Arbeitgeber und Arbeitnehmer, Selbständige und Angestellte gibt – und die Differenz ist Teil vom Sinn Deines Romans. Ein grinsendes Lob kann Dich deshalb nur als Verleumdung treffen. Härter freilich müßte Dich schon das tadelnde Unverständnis ankommen, wenn damit gemeint sein sollte, angesichts all des Neuen könne nun gar nicht mehr von dem gesprochen werden, was in der Tradition zur Formel von Herr und Knecht gerann. Solche Reaktion ist denkbar, weil manche von uns geneigt sind, auch in die Realität nicht genau zu sehen. Es kann doch leicht sein, daß zu der Neigung zu Illusionen die Ansicht gehört, durch neue Beweglichkeiten im Widerspruch sei schon die Spannung abgeschafft, die zwischen Selbständigkeit und Unselbständigkeit existiert, und es kann sein, daß man glaubt, es sei heute etwa zu sagen möglich: Der *Mensch* hier ist Herr seiner Verhältnisse – ohne daran zu denken, daß *die Menschen* sich auf verschiedene Weise an diesen Verhältnissen beteiligen, nicht nur mit verschiedener Qualifikation und Verantwortung, sondern auch mit verschiedener Verfügung über Inhalte, Ziele und Ergebnisse der Tätigkeiten, als Führende oder Ausführende oder (um im Bilde zu bleiben) mit dem Unterschied zwischen dem, der den Wagen auf der Route hält, und dem, der

bestimmt, wo es lang geht. Du, Braun, forderst zum Lachen auf über geübte Formen dieses Verhältnisses; die sie aber und ihre Folgen nicht sehen wollen, werden nichts zum Lachen finden. Und ebensowenig die, welche sie doch sehen und schon für die große Vernunft halten, weil sie insgeheim nicht glauben, daß unsere Zeit wirklich die tiefgreifender politischer, ökonomischer, sozialer und geistig-kultureller Wandlungen sein kann. Oder doch? Ich fasse wieder entschiedenen Mut!: Es ist ja wohl kaum vorstellbar, daß nicht auch sie sich anregen lassen, wenn sie in den Spiegel sehen, den Dein Roman ihrer Natur vorhält. Schon ein Schmunzeln würde verraten, daß sie die Provokation verstanden haben. Provokation? Ich habe (das will ich Dir jetzt einmal verraten) bei meinem Lehrer Gerhard Scholz gelernt, daß Komödisches einen Provokateur präsentiert, die mächtige Unangemessenheit, die angemähte Macht, und auch einen Replikanten, der ihm entgegentritt – was Protest und ein neues Gefühl der Angemessenheit hervorruft und im Lachen freisetzt. Ich frage Dich: Ist Kunze der Provokateur? Tatsächlich wird der als komisch abgestraft, nicht zuletzt wegen des in ihm fortlebenden früheren guten Glaubens des Herrn, seinen Knechten fehle allein das Wissen, und es sei, sie zu bilden, zu erziehen und so voranzubringen seine sittliche Pflicht. Es ist ja doch ein bißchen unsittlich, wie Kunze vorgeht, nicht? Aber Hinze, der Schuft, der uns sympathisch sein kann, wenn er den Mund aufmacht, sieht nicht besser aus in der Beziehung. Er lebt unter dem Bewußtsein seiner hellen Momente; faul und träge, wie ein älterer Philosoph gesagt hätte, ist er gerne unmündig; wissentlich, rasionierend und renitent begibt er sich in seine Lage und hält auch Kunze in der seinen fest. Ein Provokateur also er ebenfalls, und das bringt mich dazu zu denken, daß das eigentlich schockierende komische Moment nicht in dem einen oder dem anderen allein gegeben ist, sondern in dem Verhalten beider Parteien, die sich gegenseitig in ihre Rollen verweisen und auf diese Weise, zu ihrer beider Schaden, das Verhältnis von Selbständigkeit und Unselbständigkeit reproduzieren. Wer aber nun ist der Replikant, der zur Komödie gehört? Der Erzähler ist – oder Du, der Autor, bist – es auch nicht: Der Schluß des Ganzen nämlich offenbart ihn oder Dich (ich kann Euch, was Du ja wahrscheinlich gewollt hast, nicht auseinanderhalten) als einen vom Schlage Kunzes – wodurch Dein Buch indirekt komisch werden kann, heiter und ironisch. Aber Lisa?! Von der Hinze und Kunze denken, sie sei die ihre, die aber die beiden Herren zum Teufel jagt (was nun wieder eher zu einer Satire paßt, weil Komödien mit Hochzeiten enden), – Gegenentwurf zu beiden und ihrem Verhältnis, ein Mensch, der sich qualifiziert, Verantwortung, Leitung übernehmen wird und doch (was allerhand verspricht)

seine unpolierte Sprache nicht vergißt? Sicher Lisa! Würdest Du mir aber recht geben?: Der Replikant ist mehr, ist wie der Provokateur etwas Zartes, Verstecktes, wenn man so will, Abstraktes – Hinzes, Kunzes, des Erzählers, Deine, meine, unsere Ahnung von der weitergehenden Ungeheuerlichkeit der Zwecke unserer Bewegung? Das wäre einmal, leise in die Fabel gebracht, eine Hypothese über die Totalität unserer Gegend, über die man diskutieren könnte. Komödien müssen solche Hypothesen bedeutender Höhe wagen, wenn sie groß werden wollen, wie sie auch, um ihr Zentralproblem richtig setzen zu können, in die Fülle gehen, ihre Hauptkonfliktfabel mit so viel Konfliktfabeln wie möglich anreichern, so viel Beschwerdepunkte einer Gesellschaft wie möglich anführen müssen. (Gerhard Scholz, den ich Dir hier wieder nacherzähle, weil er das phantastisch herausgearbeitet, aber nie komplett aufgeschrieben hat, sprach immer so schön von »Gravamina«.)

Freilich bleibt trotz allem meine Furcht. Wird nicht leicht Gravamen und Provokateur eher als, was er aufgeschrieben hat, der aufschreibende Autor? Vor allem könnte es geschehen, daß man Dir den Kunze nicht verzeiht. Was für ein Typ soll denn das sein? wird gefragt werden, und es wird auf Kunzes merkwürdige Neigungen hingewiesen werden, auf seinen erotischen Tick und seine schon alberne Förderungswut, sein abartiges Verhalten bei Demonstrationen, in Versammlungen und Argumentationen und auf die Tatsache, daß er meist in Ausschnitten seines Lebens erscheint, in denen er, der Abgearbeitete, nicht arbeitet. Man wird Dir Abgeschmacktheit vorwerfen, und es wird vielleicht ernst gemacht werden mit den Vorwürfen, die Du spaßeshalber (oder soll auch das etwas bedeuten?) in Dein Buch eingestreut hast – daß nämlich die Handlung vom Wesentlichen abschweift. Du wirst möglicherweise noch rechtbehalten können, wenn Du antwortest, Du habest ja nirgendwo behauptet, daß Kunze für etwas anderes typisch sei als eben für Kunze, etwa für Chefs – im Gegenteil würdest Du andere Chefs auftreten lassen, ernste Männer und noch höhere Chefs, die Kunze durchaus kritisch im Visier zu haben scheinen. Möglicherweise könntest Du Dich auch noch mit dem Hinweis durchsetzen – obwohl sicher schwer atmend, denn die Begriffe sind gefügt –, es käme in der Literatur überhaupt nicht immer auf das Typische an, sondern manchmal – so hier – auf den extremen Fall, der nicht das Gefühl auslösen soll: »Aha, so ist es also überall und im allgemeinen!«, sondern die Frage: »Nanu, wie ist denn so etwas möglich?« Aber wirst Du auch noch mithalten können, wenn die, welche genau wissen, was das Wesentliche ist, das da aus der Wirklichkeit herauszuschürfen und in die Literatur zu implantieren ist, und welche deshalb das

für Dich Wesentliche mit dem vergleichen wollen, was sie schon kennen – wenn die weitergehen und fragen: Ja, wie ist es denn nun möglich? Ist Kunze vielleicht krank, im medizinischen Sinne, ist er dabei überzuschnappen oder tritt er in die Wechseljahre ein? Ist er einfach brutal, energisch genug, Charakterschwächen mit Wohltaten zu bemänteln, oder ist er einer, der ausgezogen war, die Welt zu verändern, der aber unterwegs sich eingerichtet hat und nun sein privates Glück sucht mit Haus und Garten, Frauen und Männern und, nicht zu vergessen, mit einem Bunker? Weiß der Autor, was er will – denn alles das bietet sein Roman als Erklärung an? Willst Du Dich dann hinter Deinen Erzähler stellen, den Du in Deinem Buch mehrfach beteuern läßt, beschreibbar wäre vieles schon, begreifbar aber nicht – und dies ganz ohne List, weil Du die Wahrheit nicht in der Tasche hast, sondern suchst (wie wir alle)? Oder willst Du sagen, Du habest die angeführten widersprüchlichen Erklärungen bloß gesetzt, um durch ihren Widerspruch darauf aufmerksam zu machen, wie schnell wir zu Erklärungsmustern greifen, die imstande scheinen, gesichtetes Chaos in die Ordnung wenigstens unserer Vorstellung zurückzubringen – auch wenn sie offensichtlich, wie im Fall Kunze, die Probleme nicht fassen, vielmehr nur, was gesellschaftlich zu begreifen wäre, ins Naturhaft-Medizinische oder Ethisch-Individuelle umformulieren? Oder wirst Du gar verwundert aufschauen und zurückfragen: Mit welchen Augen, ich bitte Euch!, seht Ihr denn auf Kunze, diesen liebenswerten Menschen, meinen merkwürdigen Bruder, einen zweifellos tüchtigen leitenden Werk tätigen, der jedoch auf geheimnisvolle Weise überschüssige Energie hat und deshalb ein wenig verrückt ist? Könnt Ihr denn nicht erkennen – so wirst Du womöglich in Deiner von mir hier erfundenen künftigen Verteidigungsrede fortfahren –, daß meine Sympathien bei ihm sind, insofern er von dem tieferen Wunsch angetrieben ist nach einer Welt, erfüllt von Liebe, einer Sprache, die nicht länger durch Gestanztheit den Zugang zum Wirklichen erschwert, vom Verlangen und der Möglichkeit eines jeden, seine Kräfte ganz zu entfalten und ständig zu bereichern, von einer Gleichheit, die die Unterschiede nicht aufhebt, uns aber doch in einigen Funktionen unserer gesellschaftlichen Organisation austauschbar macht? Und daß ich zum Spott über ihn einlade (und durch ihn hindurch über die Welt, die ihn formt), insofern all dies eine *verdrängte* Ahnung zu bleiben hat und deshalb nur schief, verkehrt und zwanghaft sich äußern mag in Absonderlichkeiten, Abenteuern, anarchischen Visionen, Frauenförderungen und Reden, bei denen die erotisierte Wahrheit durch die Sprachwälle bricht? Vielleicht wirst Du dann zu Autoritäten greifen, zu Goethe zum Beispiel, der mit seinem Diderot(!)-Kom-

mentar naheliegt, weil er dort bei seinem Abschied vom Klassizismus zur Pflicht erklärte, sich auf der Höhe der barbarischen Avantagen zu halten, die immer schon das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung brachten?

Aber ich will jetzt aufhören, Dir irgendwelche Bekundungen zu unterschieben. Was ich Dir in den Mund legte, sind meine Varianten, wie man sich Kunze nähern kann (ein Weg reicht sicher nicht aus), und ich hoffe, sie sind den Deinen nicht fremd. Hätte ich recht, so enthielte Dein Roman einen Vorschlag zur Interpretation von Gegenwart, wie er noch in keinem Buche steht. Aber wird er auch zugänglich sein? Ist er deutlich genug? Ich lasse mir den Spaß nicht verderben, wenn ich in komplexen, widersprüchlichen Symbolen zu denken gezwungen werde. Was aber, wenn Deine philosophisch unterfütterte Bildsprache als naturalistische gelesen wird, folglich Kunzes Erotik als überzogen oder gar als schweinisch empfunden, die leise Kritik an ihm übersehen und das Ganze als laute Kritik, als die der Denunziation mißverstanden wird? Da wirst Du blaß aussehen, mein lieber Freund, und Du wirst es schwer haben. Und ich kann Dir auch sagen, warum: Gerade an der sehr wichtigen Stelle von Kunzes Verrücktheit, die, wie der alte Hegel sagen würde, substantiellen Gehalt in sich hat, ist der Zaun zur Realität womöglich zu hoch, oder der Abstand zwischen ihr und der literarischen Gestalt zu groß, könnte ein Widerspruch entstehen zwischen Deiner Figur und dem, was Tausenden erfahrbar wird – nicht weil sie so extrem, sondern weil sie in ihrem Extrem selbst utopisch, ihr Konflikt in der Realität noch nicht entfaltet ist. Oder? Du hast den Konflikt schreiben können, ich habe ihn – hoffentlich – lesen können, weshalb also sollten ihn nicht viele im Lachen verstehen? Ich ziehe auch hier meine Furcht vor dem Schlimmsten zurück, ich bin Optimist und daher grüße ich Dich.

*An den Leiter des Kritiker-Aktivs im Schriftstellerverband der DDR*

Es sollte uns im Aktiv, geschätzter Vorsitzender, der Roman von Volker Braun beschäftigen. Ich habe ihn schon lesen können und kann deshalb wissen, daß das Buch die Kritik vor ein paar Probleme stellen wird. Etwa vor die Überraschung seiner Traditionswahl. Gerade haben wir uns damit abgefunden, mit Bezügen zur Romantik konfrontiert zu werden, da kommt Braun mit seiner Wiederaufnahme der Aufklärung. Ist nun die Vergangenheit wirklich schon komplett zitierbar geworden – oder deuten sich hier etwa innerliterarische Auseinandersetzungen an? Die Feldschlacht, besser

– weil es so offensichtlich kriegerisch nicht mehr zugeht in unserer Literatur –: das Getümmel, von dem Braun auf dem 7. Schriftstellerkongreß berichtete, scheint anzuhalten. Nur findet es auf neuen Terrains statt. (Nebenbei: Wer kann erklären, weshalb bei anderen Autoren das 18. Jahrhundert plötzlich auch stofflich wichtig geworden ist, ich meine nicht das der Revolution? Das war doch früher niemals ein Bezugspunkt! Was sollen denn die Leute mit all diesen Gundlings und Bessers und Mendelssohns und den anderen Figuren aus den verschollenen absolutistischen Zeiten?). Aber das nur nebenbei. Ich (stelle gerade einen kleinen Anhang für das Buch zusammen und) ahne, daß dialogische Verständigung uns hier gut täte. Ärger könnte es zum Beispiel geben, weil Literaturkritiker wieder einmal (nicht so raumfüllend wie bei de Bruyn, aber doch so polemisch-direkt wie punktuell bei Strittmatter) zum Gegenstand einer Personalsatire gemacht werden, die weit entfernt davon ist, nur lustig zu sein. Das ist für die Gilde bestimmt kein Zuckerlecken, doch wird sie es schlucken müssen. Selbstverständlich ist das Bild verzerrt (wie viele Bilder des Romans). Wir Kritiker haben aber wohl den anderen Berufsgruppen, die sich vom Roman angerempelt fühlen könnten, mit gutem Beispiel voranzugehen in der Annahme des Satzes: Verzerrungen bei Satiren nicht dulden zu wollen, heißt, Satiren überhaupt nicht dulden zu wollen. Freilich wird dies nur akzeptabel sein, wenn die Kritik zu fortgesetzter Selbstkritik bereit ist – obwohl sie vielleicht rufen möchte: Haben denn die Schriftsteller immer noch nicht (ich lasse »immer noch« sagen, weil der Tadel seit dem 3. Schriftstellerkongreß von 1952 einfach nicht aufhören will), haben sie nicht bemerkt, welch große Anstrengungen gemacht worden sind, die Literaturkritik zu verbessern? Wir könnten vielleicht verstehen, weshalb uns Bissigkeit begegnet, wenn wir uns – das Gedächtnis ist lang! – aus der jüngeren Vergangenheit den Umgang der Kritik mit den Satiren oder überhaupt den Komödien in die Erinnerung riefen. Sie gerade waren es, die oft den Gegenstand der berühmten Literaturdiskussionen von ehemals bildeten (die manchem Vergeßlichen heute schon wie ein Idealzustand literarischer Öffentlichkeit vorkommen). Und was löste meist die Debatten überhaupt erst aus? War es nicht allzuoft Ablehnendes, in dem ein Wissen über die Besonderheit der literarischen Verfahren und Wirkungsweisen des Komischen nicht mitsprach? Äußerte sich so nicht allzulange (um ein Wort von Hanns Eisler abzuwandeln) die Dummheit in der Kritik? (War es die der Kritik?) Und heute? Heute stehen wir vor dieser Art von Literatur zwar mit besserer Meinung, aber immer noch mit ziemlich leeren Händen. Ich vermute, niemals hat das Kunstdenken bei uns den großen Aufsatz von Lukács über die

Satire zur Kenntnis genommen (wie der selbst im übrigen die schon 1930 angestellten Überlegungen vergessen mußte – sie hätten das danach eingesezte ästhetische System gesprengt) und vor allem, was dort über die Möglichkeit der Satire gesagt worden war, nicht nur zur Kritik von Klassen gegen Klassen, sondern auch zur Selbstkritik von Klassen und Gesellschaften beizutragen. – Und damit bin ich schon bei einem weiteren, was Brauns Buch zu erörtern einlädt: um Anregung zu Selbstkritik und nicht *irgendwie* um Kritik handelt es sich bei ihm. Wir alle kennen, was Marx in der Einleitung der »Grundrisse« über die Selbstkritik von Gesellschaften sagte – sie wird als eine besondere, nicht gleich zu habende Leistung bestimmter gesellschaftlicher Entwicklungsstufen begriffen, die dann auch erst geschichtliche Erkenntnis erlaubt. Aber wenn wir diese Einsicht in der Literatur zu diskutieren haben, geraten wir, glaube ich, in Schwierigkeiten. Spätestens bei Strittmatters »Wundertäter III« oder bei Kants »Drittem Nagel« hätten wir uns neu über die Fähigkeit der Literatur verständigen sollen, auf eine Selbstkritik fördernde Weise im größeren Prozeß zu wirken, und natürlich auch über die dabei auftretenden – wie nannte sie Anna Seghers einmal? – offenen Fragen. Daß die lautstarken Debatten von früher aufgehört haben, will mir nicht wie ein Verlust vorkommen – aber nur, wenn wir ein intensives gemeinsames Gespräch beginnen und nicht gegenüber den offenen Fragen in ein lautstarkes Schweigen verfallen. Der Zusammenhang zwischen dem neuen selbstkritischen Appell in unserer Literatur und der Neigung zu einer komödischen oder satirischen Prosa dürfte der Unterhaltung ein aktuelles Thema bieten – haben wir hier doch ein interessantes Zeugnis von jener literarischen Dynamik, die viele in der Gegenwart vermissen. Oder kann es uns gleichgültig sein, was die Genannten da tun – oder auch, in einigen ihrer Arbeiten (ich nenne keine Titel, die leicht hinzuzudenken sind, und füge ohne großes Besinnen und ohne zu werten nur einige Namen aneinander), die Wolf und Fühmann, Morgner und Köhler, Stade, Walther, Wolter, Klotsch und Königsdorf? Aber weshalb erzähle ich das einem, lieber Vorsitzender, der wie andere auch, das Verständnis für diese so fragwürdige literarische Anlage bereits zu wecken versucht hat? Wir sollten darin fortfahren! Mit diesem Vorschlag.

*Dieser Text wurde der Buchausgabe als »Anhang« beigegeben.*



VOLKER BRAUN

## Aus einer alten Zeit

Notate über das Druckgenehmigungsverfahren des »Hinze-Kunze-Romans«

**14.14.81** habe noch nie mit solchem spaß und mit so »schlechtem gewissen« gearbeitet.

freud, DER WITZ UND SEINE BEZIEHUNG ZUM UNBEWUSSTEN: »der witz wird uns gestatten, lächerliches am feind zu verwerten, das wir entgegenstehender hindernisse wegen nicht laut oder nicht bewußt vorbringen durften, wird also wiederum *einschränkungen umgehen und unzulänglich gewordene lustquellen eröffnen.*«

**29.7.82** der klappentext soll eine lesart nahelegen – aber ich mag nur immer ironisieren. was also hält sie zusammen? – nun, sie halten sich am stricke, und der eine zieht, und der andere ... oder eine leiter, sie stehen auf einer leiter. – einer leiter? – die an einem strauch lehnt – an einem strauch eine leiter? – ja, sie ist lang, sie ist vielleicht nicht nötig, und der eine steht oben ... aber sie liegt am boden und sie stehn wie auf einer ordentlichen alten leiter, einem erbstück aus großvaters zeiten, und an dem strauch hängen erdbeeren – was erzählen sie mir? – sie hängen, hinze und kunze, sie hängen an ihren rollen, zum teufel ...

**20.6.83** hat die scheibenweise lektorierung der HINZE-KUNZE-BERICHTTE eine ende? (schlenstedt berichtete von einer fünfer-konferenz über das manuskript in der hauptverwaltung: »die runde war völlig einer meinung, vertrat aber eine andere; es sind nicht die leute, es ist die lage, in der sie sich zu befinden glauben. das system arbeitet allein, das system zensiert.«) die polnischen dinge sind heraus (kein FORTSCHRITT, UNVERHOFFT), und einige kleine ärgerliche reinigungen (»nur für die 1. auflage«), und schlenstedt rät, hier nicht zu kämpfen, mit rücksicht auf den roman. der letzte streit bei höpcke: LINIENTREUE (der Titel einer ironischen Zeichnung) – es sei doch ein witz ... aber er sei nicht legal. die emsigen ideologen. und: der druck, der die verhältnisse sprengen wird – er empfiehlt ersatzweise: der drang, das drängen, die bewegung, die entwick-

lung. der drang, wie schön. nur keinen druck machen in der bedrängnis. ich beharre aber auf der revolutionären vokabel.

**29.8.83** einhorn, der lektor, drängt mich, dem verlangen des verlags nach einem absichernden »nachweis« für LINIENTREUE (in den HINZE-KUNZE-BERICHTEN) nachzukommen. lenin böte sich als autorität an, wäre aber witzlos. die korrekturfahnen liegen auf dem tisch, und es muß gehandelt werden. die kirchenväter, augustinus, oder die alten römer. plinius der jüngere, nein, der ältere, der ältere! ich schlage im konversationslexikon von 1903 nach: plinius, gajus secundus, verschiedene civil- und militärposten, zuletzt befehlshaber der flotte bei misenum, seine hist., rhetorischen und grammatischen schriften sind sämtlich verloren gegangen (aha!); erhalten ist aber ein umfangreiches encyklopäd. werk in 37 büchern u. d. t. »historia naturalis«, das eine ungeheure menge aus zahlreichen griech. und lat. werken zusammengelesener notizen enthält. (der ist es.) beim ausziehen und ordnen ist p. mit großer flüchtigkeit und nachlässigkeit verfahren (ja! ja!), so daß man bei der benutzung seines werks die größte vorsicht beobachten muß. na also.

**6.10.83** letzte runde im fight um den roman mit dem verlag. kaufmann und schlenstedt blocken die schläge ab; und ich bin nicht bereit, die krieg-frieden-debatte zu verglimpflichen. es gelingt mir, die bunkerszene, diese scheußliche zivilschutzparodie, als eine poetische metaphor zu erklären; in der widerwärtigsten situation kommt es zur größten nähe und vertraulichkeit der beiden männer; während sie den ernstfall exerzieren, leben sie eine zukünftige menschliche gemeinsamkeit: einen modernen ernstfall. es ist der höhepunkt ihrer freundschaft in ihrer grotesken verkehrtheit, unser gesellschaftliches glück in seiner scheinigen beschaffenheit. nimm es, lieber verlagsleiter, als anständigen kunstgriff, wenn hinze während der ganzen übung stuhldrang hat. es ist die härte der poesie. woran du dich stößt, ihr realismusgrad. – und wie kann ich zugleich das drucken und im verlag den zivilschutz leiten? – ja, dies kapitel muß ich dir überlassen.

**2.8.84** meine sachte beschwerde bei der hauptverwaltung wegen ihres halbjährigen stillschweigens zeitigt ein arges resultat: sie antwortet, daß die problematik des romans »hurtiger« entscheidung im wege stünde. das fröhliche attribut verrät die handschrift höpfkes, der bis dato aussagte, das

manuskript habe sich noch nicht eingefunden. günther referiert mir ein anonymes gutachten; selbiges polemisiere auch gegen das nachwort schlenstedts. in der »politischen gesamtsituation« sei das manuskript nicht brauchbar, die literatur müsse »den sozialismus stärker unterstützen«. höpcke schlage den »einbau von weiteren handlungslinien« vor, »um auch die vorzüge des sozialismus deutlicher zu machen«. aber vier jahre des guten willens reichen. ich lasse mir keinen maulkorb anlegen. günther, der eben de bruyns neues (satirisches) buch auf halde schicken mußte, hofft auf ein abendgespräch mit höpcke, und ich verschiebe meine entscheidungen auf das vage datum.

kurz über den gedichtband, der nun ein jahr ausruhe: er sei niederdrückend, pessimistisch, von gleich fragwürdiger grundhaltung. »politisch untragbar«. günther nennt nur erst »beispiele«: GESPRÄCH IM GARTEN DES CHEFS, SCHLEMIHL, DIE KONSOLIDIERUNG, DER FRIEDEN, DAS LEHEN, DER EISENWAGEN. er erregt sich, er brüllt. er liest zeile für zeile, mit höhnischem angewidertem ton, DAS LEHEN vor. ich erwidere kühl, wenn ihm die drei letztgenannten gedichte nicht zusagten, sei er nicht der verleger für diesen band. er behauptet, aber dieser verleger zu sein.

fahre deprimiert in den urlaub nach petzow zurück.

**4.11.84** einen monat nach höpckes entscheidung über den roman ist verleger günther noch nicht sicher, ob er sich an sie halten kann. sondern er fragt sich, bzw. mich, was dieser plötzliche meinungswandel bedeute. es genügt ihm nicht, daß der zuständige minister endlich die druckgenehmigung erteilt, denn »was sagen die anderen?« ja wer denn noch? »erst muß ich wissen, was dahintersteckt.« er ist ein, eben erst wieder, gebrannter mann. – das ist nur ein beispiel dafür, wie die bloße struktur die zeit tötet. die berufsmäßige selbstentmutigung, in der sphäre des allgemeinen verdachts.

**11.12.84** man muß viel geduld mit seinen freunden haben. natürlich denke ich tagelang daran, den verlag zu wechseln; ich kann ihm meine knochen nicht überlassen, wenn er mir schon so im fleisch bohrt. und das theater zu verlassen, um wieder ein seriöser partner zu werden. drei stücke sind nicht herausgebracht: warum soll ich ein viertes für wekwerth schreiben. aber bei DMITRI das kriegsrecht; DREI SCHWESTERN WIEDER (der zugestandne titel) »nicht vor dem parteitag«; die BURGUNDEN, angekündigt, dürfen nicht einmal genannt werden. wekwerth traut sich an

keins, und doch ist er mein freund und kämpft für diese sachen. günther nicht anders. er läßt die gedichte schmoren; er will sie bringen, nur nicht jetzt. er gibt den roman ins amt, aber nicht offiziell; nun ist das buch genehmigt, aber nicht eingereicht. o freund. vielleicht ist höpfcke bei dem streich dabei, denn er ist auch mein freund. und tut was er kann, wenig, und zu viel kann dir nur schaden, murmeln sie wie feinde, lieber freund. aber die geduld frißt die kraft. und das vertrauen.

**20.9.85** nachts wurde die autoheckscheibe zerschlagen. günther kommt aus der hauptverwaltung: die wogen hätten sich geglättet, aber noch jederzeit könne sturm aufkommen. das verbot des buchs im volksbuchhandel wurde nach drei tagen aufgehoben. an eine nachauflage sei nicht zu denken, und die dreitausend expl. der reserve werde er nicht herausrücken, »um kein öl ins feuer zu gießen«. und die genehmigung des gedichtbands könne er nun schlechterdings nicht verlangen.

**26.9.85** ein irrer tag gegensätzlichster empfindungen. hagers referat im ganzen gelassen, mäßigend. »die leiter haben ein recht, sich gestaltet zu sehn«, und so kommt er auf den punkt: das verhältnis der literatur »zu den verschiedenen ebene«. nicht herren und knechte – »kameradschaftliche zusammenarbeit« in den neuen produktionsverhältnissen. er nennt, in seiner noblen art, nicht meinen namen, aber, viel schlimmer, den seinen: »ältere ungesunde herrn wie ich, die davon reden, daß der mensch im mittelpunkt stehe ... mumien und scharlatane«, es könne aber nicht jeder »ein freischaffender sein, der nirgends hin muß, für den die fragen nicht stehn, bei dem die ganze dialektik nicht greift«. (die humorlose kompilation muß ihm ein beschränkter schnüffler zugearbeitet haben.) ich werde hernach wohl und übel ans licht gezogen, und melde mich, um hager in seiner betroffenheit zu trösten. am schluß dann sagt ers deutlich: »das buch hat mir keinen spaß gemacht. ich kann da nicht lachen.« aber sein leitspruch sei masaryks wort: aufregung ist kein programm.

am späten nachmittag autogrammstunde im brecht-zentrum (das 400 expl. des romans reserviert hat); die schlange darf nicht auf der straße stehn, sie muß sich im hofe drängen und durch die hintertür herein. pro person wird ein buch abgegeben, und mancher sagt mir schon die meinung ins ohr.

**27.10.85** schlenstedt fragt, ob ich die geschichte von hager und seinem fahrer kannte? nein. wirklich nicht? der »leibeigene« hing hager enge an,

fuhr ihn unentwegt, trat früh um sieben zum tennis gegen ihn an, wartete zu jeder nachtzeit devot im wagen. bis seine frau drohte, sich scheiden zu lassen; der fahrer, zwischen einer pflicht und der andern pflicht, einer neigung und der andern neigung, unschlüssig, wem zu folgen / zu gefallen sei, stürzte sich aus dem fenster zu tode.

die rasse der gefahrenen, allerorten, riecht sich im roman.

**14.11.85** lesung in leipzig, eine angstlose, ermutigende atmosphäre; am schaufenster einer buchhandlung abwaschfest gesprayed: suche linze und kunze. dann als kontrastprogramm eine von der bezirksleitung berlin arrangierte (denn dort lief naumann mit dem büchlein durch die flure: »das bin ich!«). interne diskussion im kulturbund, mürrisch mümmelnde angewiderterte greise. man muß ihnen mit marx kommen, gegen unsere lassalleenischen phrasen; erst »in einer höheren phase ... nachdem die *knechtende unterordnung* der individuen unter die teilung der arbeit, damit auch der gegensatz geistiger und körperlicher arbeit verschwunden ist« (KRITIK DES GÖTTAER PROGRAMMS) hören die begriffe herr und knecht auf, für die aufklärung tauglich zu sein, wenn also »die produktive arbeit, *statt mittel der knechtung*, mittel der befreiung der menschen wird, indem sie jedem einzelnen die gelegenheit bietet, seine sämtlichen fähigkeiten, körperliche wie geistige, nach allen richtungen hin auszubilden und zu betätigen« (ANTI-DÜHRING). diese elite der niederen phase aber ist taub in der seele; ein psychologe brüstet sich froh, die dissertationen über die kriminalität in der ddr würden nicht mehr gegen den baum gehn, seit man das soziale und das gesellschaftliche trenne. trenne, trenne dich!

**9.10.85** vor dem frankfurter hauptbahnhof erfahre ich durch konrad franke vom verriß des romans im NEUEN DEUTSCHLAND. das ist, auf fremdem boden, ein schlag ins kreuz, oder der tritt in den arsch? komischerweise meldet sich ausgerechnet frau prof. löffler zu wort. im internationalen pressekiost ist die zeitung nicht zu haben, ich werde aufgefordert, doch nach drüben zu gehn, von wo ich aber komme, und ich schimpfe auf dieses provinznest, in dem man sein hauptstädtisches magenblatt nicht kriegt.

**11.10.85** diese frau prof., magisch angezogen von ihrem vermeintlichen doppelgänger, hat ganz so argumentiert, wie in dem buch vorgeschrieben. der meute der westlichen journalisten werfe ich beschämt belustigt in die zähne, dieser surreale text könne nie im zentralorgan gestanden haben,

er sei von der cia verfaßt und auf der buchmesse in umlauf gesetzt worden. im übrigen, ein satirischer roman ist keine gefälligkeit; erst wenn der zorn verraucht ist, wird die substanz der sache sichtbar. die kunst ist das äußerste gegenteil des anarchismus, den sich die ideologie oft leistet.

**29.8.86** beim solidaritätsbasar auf dem alexanderplatz kommt schabowski, nachfolger des abgelösten naumann, an den stand: schön, daß du mitmachst, wie geht es hinze und kunze? – ich zeige auf die menge: du siehst es, hier sind sie. gebe zwei expl. dem stand des deutschen theaters, wo das erste für 45 mark versteigert wird, das zweite für 75. mit dem dritten expl. strafe ich das NEUE DEUTSCHLAND, dessen redakteure eben gartenzwerge preisbieten, es wird als »ein buch« ausgerufen, auf anfrage wird es immerhin aus der ferne gezeigt: können sies lesen?, bis man sich endlich durchringt, den titel zu nennen.

DIETRICH LÖFFLER

## Wie »Hinze-Kunze« unter die Leute kam

So oft und vielfältig sind die Leser eines Romans selten angesprochen worden: In der ersten Auflage des *Hinze-Kunze-Romans* von Volker Braun wendet sich im Klappentext der Verlag an die Leser, zwischen Schmutztitel und Titelblatt ist ein Gespräch zwischen dem Autor/Erzähler und seinem Leser eingeschoben, und in einem Anhang legt der Verlag eine Lesehilfe Dieter Schlenstedts nahe. Von den unmittelbaren Leseranreden im Text, an die gewöhnlichen und die hauptamtlichen, will ich gar nicht erst reden.

Heute hätte man gern gewußt, wie die Leser, mit denen sich der Erzähler fortwährend herumschlägt, diesen Text aufgenommen haben. Das aber ist vertrackt: Jede Lektüre ist eine individuelle, und damit die Werkgestalt eines jeden Lesers auch. Diese Rekonstruktion ist ohne großen Aufwand kaum zu leisten. Die Behinderung des Romans durch Zensureingriffe macht es aber möglich, wenigstens zu rekonstruieren, wie »Hinze-Kunze« zu seinen Lesern kam.

Dazu muß man die kulturpolitische Situation der achtziger Jahre vor Augen haben, in denen die Steuerung der Literatur in der DDR mehr und mehr mit Hilfe indirekter Methoden durchgesetzt werden sollte. Die politische Führung versuchte, die Wirkung kritischer Werke durch kleine Auflagen und die Lenkung der Publikationen in bestimmte Kanäle abzuschwächen, andererseits geförderte Literatur durch hohe Auflagen jedermann verfügbar zu machen. Darüber hinaus sollte auch die Rezensionstätigkeit die Verbreitung hemmen oder fördern. Einerseits wurde die Rezension einzelner Titel verboten, um das Buch totzuschweigen (z. B. Muthesius, *Flucht in die Wolken*, 1981), andererseits wurden Titel enthusiastisch gelobt, um sie jedem anzupfehlen (z. B. Dieter Noll, *Kippenberg*, 1979).

Für diese Steuerungsversuche zitiere ich ein herausgehobenes, aber dafür auch exemplarisches Beispiel. Am 3. August 1980 machte Kurt Hager Erich Honecker einen Vorschlag, wie man das »*Wundertäter III – Problem*« lösen sollte: »*Lieber Erich. Anbei einige Überlegungen zu Strittmatters Buch. Bei der Lage der Dinge bleibt m. E. keine andere Wahl als in den sauren Apfel zu beißen, also Variante 2 zu akzeptieren (Erscheinen, beglei-*

*tet von kritischen Rezensionen im ND, Wochenpost, NDL und Sonntag). Von der bereits dem Autor bekannten ersten Auflage von 60 000 Exemplaren wäre ein »Abkauf« von 20 000 möglich, ohne daß es auffallen würde. Weitere Maßnahmen zur unauffälligen Reduzierung der Wirkung des Buches halte ich für möglich. Ich bitte Dich um Mitteilung, ob Du mit diesem Vorgehen einverstanden bist.«<sup>1</sup>*

Erwin Strittmatter hat aus seiner Sicht die Entstehungs- und Publikationsgeschichte in seinem Tagebuch *Die Lage in den Lüften* ausführlich beschrieben. Ihm wurde zugetragen, daß die Nationale Volksarmee »mehrere zehntausend Exemplare« aufgekauft habe, daß der Verlag eine Reserve, die sogenannte »Blockierung« beim Leipziger Kommissions- und Großbuchhandel (LKG), zurückbehalten mußte und daß einzelne Kreisleitungen der SED ihre Funktionäre offenbar verpflichteten, den Roman in den Volksbuchhandlungen abzukaufen.<sup>2</sup>

Diese Steuerungspraxis thematisierte Volker Braun im Hinze-Kunze-Roman deutlich und mit satter Ironie. Er brachte alles zur Sprache, von den Verhandlungen des Autors mit den verschiedenen Akteuren der Zensur über die Blockierung von Teilen der Auflage bis hin zu den bestellten Rezensionen. Und mehr noch: Braun griff darüber hinaus der Rezeptionssteuerung vor, indem er dem Text eine Lesehilfe von Dieter Schlenstedt beifügte, in der sich ein zustimmendes Gutachten für die Druckgenehmigung und eine verständnisvolle Rezension für den Leser amalgamierten.

Diese Adaption eines Steuerungsverfahrens – nun nicht mehr im Interesse der Politik, sondern der Literatur – wurde dadurch besonders pikant, daß sie nicht auf den ästhetischen Spielraum beschränkt blieb, sondern in der literarischen Praxis nachgeahmt wurde. Für die literaturkritische Praxis in der DDR völlig ungewöhnlich, erschienen vor dem Erscheinen des Romans in der »Weltbühne« gleich zwei Rezensionen aus der Feder Klaus Höpckes: »Ein komischer Essay Volker Brauns« am 13. und »Lisa oder ein Gewinn für alle« am 20. August 1985. Der Informationsdienst des Zentralinstituts für Bibliothekswesen (ID), der seine Anschaffungsempfehlungen stets lange vor dem Erscheinen einzelner Titel abgab, lieferte die übliche kurze Annotation (von Gert Kreusel), in der es u. a. hieß: »In diesem Ro-

---

1 Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO-BArch), Zentrales Parteiarchiv (ZPA), IV B 2/2.024/98. Zit. nach Ulrich Meyzies: *Das Literatursystem der DDR. Studien zur Medien- und Kommunikationsgeschichte der DDR-Literatur*. Diss. Univ. Halle 1995. S. 216.

2 Erwin Strittmatter: *Die Lage in den Lüften*. Aus *Tagebüchern*. Berlin 1990. S. 225, 235.

*man, der kein gewohnter im üblichen Gattungssinne ist, sind die recht kargen, z. T. fragmentarischen Handlungsstränge hauptsächlich Anlaß für die auch aus anderen Werken Brauns bekannten Protagonisten, Ansichten über Gegenwart und Zukunft des Sozialismus zu diskutieren. Die das Buch beherrschenden Dialoge aus der Sicht »oben« und von »unten« sind Musterbeispiele für eine brillante, parteiliche Polemik, geprägt auch von kokettierender Ironie, dialektischem Witz und vielerlei Anspielungen auf aktuelle Ereignisse. Der Roman erfordert einen politisch und ästhetisch sehr kundigen Leser, der bereit ist, sich an der von diesem auch literarisch bemerkenswerten Werk angeregten Auseinandersetzung mit Widersprüchen und Grundfragen unserer Epoche zu beteiligen.«<sup>3</sup>*

Ich möchte diese Ankündigung nicht weiter analysieren – wer mit der Sprachregelung jener Zeit vertraut ist, versteht die Botschaft. Sie ist in eine Sprache gesetzt, die gegen die politischen Funktionäre noch vertreten werden konnte und dem Adressaten gleichzeitig die gesellschaftliche Brisanz des Werkes aufzeigte, ohne dies zu denunzieren. Das gilt mutatis mutandis auch für die Rezensionen Klaus Höpckes: Sie sind verfaßt und veröffentlicht worden, um einen absehbaren Schaden an der Literatur zu begrenzen. Nachzutragen ist, daß die »Weltbühne« in den achtziger Jahren (bei einer Druckauflage von ca. 25 000) gut 8000 Abonnenten hatte und der ID von etwa 1500 Bibliothekskunden abonniert wurde, die ihre Bücher regelmäßig vom LKG bezogen. Das war eine beachtliche Zahl von Multiplikatoren, die weitere Leser auf das (nach den Berichten von Hinze und Kunze, 1983) ohnehin erwartete Buch verweisen würden.

Daran gemessen war die Auflage bescheiden. Genehmigt wurden 15 000 Exemplare – an den LKG geliefert wurden 14 683.<sup>4</sup> Die fehlenden 317 Exemplare sind nicht auf geheimnisvolle Weise abgezweigt worden und in dunklen Kanälen verschwunden. Diese Differenz war ein sogenannter Unterdruck: Die Druckereien legten, wenn nur wenige Exemplare an der planmäßigen Gesamtauflage fehlten, keine neue Papierrolle ein, sondern lieferten einfach weniger. So knapp waren die Ressourcen.

---

3 Zit. nach Helmut Göhler (Hrsg.): *Alltag in öffentlichen Bibliotheken der DDR. Erinnerungen und Analysen.* Bad Honnef 1998. S. 63. Hier findet sich auch die ausführliche Rezension für den internen Gebrauch des Zentralinstituts für Bibliothekswesen.

4 Die Auslieferungsdaten werden zitiert nach York-Gothard Mix: *Ein »Oberkunze darf nicht vorkommen«.* Materialien zur Publikationsgeschichte und Zensur des Hinze-Kunze-Romans Volker Brauns. Wiesbaden 1993. S. 131/132.

Die Auflage blieb also bescheiden. Sie war sicher auch überzeichnet – auf genaue Zahlen bin ich noch nicht gestoßen. Die Überzeichnungen kamen dadurch zustande, daß den Buchhändlern praktisch in allen Literaturgruppen die Bestellungen gekürzt wurden. Die Leitung des Volksbuchhandels berechnete den Kürzungsschlüssel nach dem Eingang der Bestellungen, die die Buchhändler nach der Anzeige eines Titels im Vorankündigungsdienst, der Beilage zum Börsenblatt, aufgegeben hatten. Ein interessierter Buchhändler bestellte nicht bloß den durch die Kunden angemeldeten Bedarf, sondern auch nach dem zu erwartenden Bedarf und nach der zu erwartenden geringeren Lieferung durch den LKG. Er mußte beides, Bedarf und Kürzung, hoch ansetzen, um nicht nur die Bestellungen bedienen zu können, sondern auch Bücher am Lager zu haben, für den Fall, daß sich ein großes Interesse für einen Titel einstellen würde. Das ist eine ganz natürliche Marktreaktion zur Befriedigung von Kundenwünschen. In der DDR führte sie aber, weil das Angebot gesteuert wurde, die Nachfrage mithin nicht das entscheidende Kriterium für die Planung war, dazu, daß der Buchmarkt unkalkulierbar wurde. 1985 lag die Überzeichnungsquote für Belletristik bei 86 Prozent, darunter für Kinderbücher bei 100 Prozent.<sup>5</sup> Das bedeutete in der Praxis, daß jeder interessierende belletristische Titel überzeichnet war. Deshalb müssen wir uns um die Überzeichnung von »Hinzekunze« hier nicht weiter kümmern – sie kann als gegeben vorausgesetzt werden, und die exakte Zahl wäre kein Maßstab für die Größe des Bedarfs.

Am 27. Juli 1985 wurde begonnen, die knapp 15 000 Exemplare auszuliefern. Vierzehn Tage später erfolgte das Verbot und damit der Auslieferungsstop. Für die Rezeptionsgeschichte ist das ein Glücksfall, weil uns der Rapport darüber detailliert über die Auslieferung unterrichtet. Von den angelieferten Exemplaren waren noch 4295 beim LKG vorhanden; davon waren 1371 (knapp 10 Prozent der Gesamtauflage) für öffentliche Bibliotheken vorgesehen. Sie waren noch nicht ausgeliefert, weil es Zeit beansprucht, den Bibliothekseinband herzustellen. Bei 1496 Bibliothekskunden sind das pro empfangender Bibliothek im Durchschnitt nicht mal ein Exemplar. Insgesamt muß der Ankauf durch die Bibliotheken höher angesetzt werden, weil viele ihre Bücher auch über den Buchhandel bezogen. Im ID war eine mittlere Staffellung empfohlen worden: In den Kreisbibliotheken und den Stadtbibliotheken der Mittel- und Großstädte sollten zwei Exem-

---

5 Jahresbericht des Leipziger Kommissions- und Großbuchhandels für 1985. SAPMO-BArch, DR/1, 7126.

plare, jeweils auf 5000 Einwohner gerechnet, angeschafft werden. Die Bereitstellung über die Bibliotheken blieb im normalen Rahmen.

Insgesamt 2924 Exemplare (knapp 20 Prozent der Gesamtauflage) waren blockiert, wurden also im LKG am Lager zurückgehalten. Das ist ein hoher Prozentsatz, bei dem, wie Brauns Erzähler selbst vermutet, das Ausland kaum berücksichtigt wurde. Den Hauptteil machte die Binnenhandelsblockierung (2277 Exemplare, 15 Prozent der Auflage) aus. Über die blockierten Bestände verfügte allein der Verlag, der sich für die erwarteten Konflikte eine Buchreserve bereit hielt, aber auch Buchhandlungen mit besonderem Profil oder Interesse beliefern wollte. Auch der Volksbuchhandel mußte die Auslieferung stoppen. Das gleiche Bild auch hier: Die Bücher sind weg, wobei der verblüffend schnelle Umschlag kaum glaubhaft ist. Es gibt Hinweise, daß mehr Exemplare noch vorhanden waren, die man nicht angab, um den Auslieferungsstopp umgehen zu können. Also: Bis auf knapp 200 Exemplare für das Buchhaus Leipzig – wiederum der lange Geschäftsgang – hatte der Volksbuchhandel seine 6670 vom LKG erhaltenen Exemplare schon weiter verteilt.

Über diese Zahl bin ich, wie schon Dieter Schlenstedt<sup>6</sup>, gestolpert: Zählt man nämlich die beim LKG noch vorhandenen und die an den Volksbuchhandel übergebenen Exemplare zusammen, kommt man auf 10965 Exemplare. Das stimmt nun weder mit der Planzahl (15 000) noch mit der realen Lieferung (14 683) überein: Wo sind – wir bleiben bei den realen Zahlen – die fehlenden 3718 Exemplare geblieben?

Da helfen uns die Kundenkreise des LKG weiter. Genauer besehen, fallen da außerhalb des Volksbuchhandels nur zwei ins Gewicht: die privaten Buchhandlungen und der Buch- und Zeitschriftenvertrieb der Nationalen Volksarmee. Der Anteil der ersteren dürfte marginal geblieben sein – es waren nur noch 200, die wie alle anderen der üblichen Kürzung unterlagen. Also ist wohl die Mehrzahl der fehlenden Exemplare bei der NVA gelandet. Das erinnert an den Verdacht Strittmatters, sein Roman werde den Lesern entzogen, indem der Buchhandel der Armee große Teile der Auflage abkaufte. Ich glaube nicht recht an eine verdeckte Makulierung, weil der Buchvertrieb nicht nur rechnen mußte, sondern sich auch zu einem ins Gewicht fallenden Buchhandel vor allem für junge Wehrpflichtige entwickelt hatte. Der NVA-Buchhandel wurde – zum Ärger des LKG und aller ande-

---

6 Dieter Schlenstedt: »Zur Vor- und Nachgeschichte der Veröffentlichung des »Hinze-Kunze-Romans« von Volker Braun«. Berliner LeseZeichen 6–7/1995. S. 89.

ren Bezieher – ungekürzt beliefert. Und er nutzte das aus, in zunehmendem Maße bei jener Literatur, die im Volksbuchhandel vermißt wurde. 1985 bezog der Buch- und Zeitschriftenvertrieb für 56 645 Tsd. M Bücher (dritte Stelle nach Volksbuchhandel und Export). Von diesen Büchern entfielen 49 Prozent auf Belletristik (höchster Prozentsatz unter allen Beziehergruppen), aber nur 12 Prozent auf gesellschaftswissenschaftliche Literatur (drittniedrigster Prozentsatz vor dem privaten Buchhandel und den Buchverkaufsstellen im staatlichen Handel!).<sup>7</sup>

Es ist bekannt, daß die ersten Karl-May-Ausgaben in der DDR nahezu ausschließlich über den Buchhandel der NVA vertrieben wurden. Aber eben nicht nur Karl May, sondern auch der »Hinze-Kunze-Roman«, von dem fast ein Viertel der Auflage in die ca. 130 Buchläden der NVA kam. Eine absurde Folge der staatlichen Lenkung des Buchmarkts: Die Armee verteilte die Literatur, die in Augen der führenden Politiker ideologische Konterbande darstellte.

Fazit: Die Methoden, die entwickelt worden waren, damit die Politik literarische Prozesse steuern konnte, waren in den achtziger Jahren zu Instrumenten geworden, mit denen sich die literarischen Akteure, die Autoren und Verleger, die Kritiker, Buchhändler und Bibliothekare, gegen die Politik durchsetzten. Die Kraft der Literatur war noch nicht verbraucht.

---

7 Jahresbericht des LKG für 1985. SAPMO-BArch, DR/1 7126.

HEINZ KLUNKER

## **Volker Braun und das Festival zeitgenössischer deutschsprachiger Dramatik »stücke« – Mülheimer Theatertage**

Das Festival zeitgenössischer deutschsprachiger Dramatik, einer der sinnvollsten Veranstaltungen im kaum noch übersichtlichen Festspielbetrieb, wurde unter dem Titel »stücke« im Jahre 1976 in Mülheim an der Ruhr begründet. Den ersten Mülheimer Dramatikerpreis gewann Franz Xaver Kroetz für »Das Nest« in der Inszenierung des Theaters am Neumarkt, Zürich. Konkurrenten waren bei diesem Auftakt unter anderem Wolfgang Bauer (»Magnetküsse«), Peter Hacks (»Das Jahrmarksfest zu Plundersweilern«) und Heiner Müller (»Die Schlacht«).

Stücke von Volker Braun wurden vom Auswahlgremium in auffälliger Regelmäßigkeit diskutiert, besichtigt und dann auch eingeladen, wobei die DDR-Aufführungen (die zumeist auch die Uraufführungen waren) den Mülheimer Theatertagen bis ins Jahr 1988 verweigert wurden; so wurden also, sofern es sie gab, BRD-Aufführungen vorgezeigt. Mit der »Übergangsgesellschaft« war dann, anderthalb Jahre vor der politischen Wende, der Bann gebrochen.

Bereits beim »stücke«-Festival '77 tritt der DDR-Dramatiker Volker Braun erstmals in Mülheim in Erscheinung. Sein Debüt an der Ruhr: »Tinka«, in der BRD-Erstaufführung des Nationaltheaters Mannheim (das sich den privilegierten Termin mit dem Hessischen Staatstheater Kassel geteilt hatte). Erneut war Peter Hacks in der Auswahl (»Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe«), außerdem Wolfgang Deichsel und Karl Otto Mühl, Preisträger wurde Gerlind Reinshagen (»Sonntagskinder«).

Sechs Jahre später wurde Volker Braun wieder nominiert, diesmal mit »Dmitri«, in der Aufführung des Badischen Staatstheaters Karlsruhe. Mitbewerber um den Dramatikerpreis waren Thomas Strittmatter (»Viehjud Levi«) und Peter Handke (»Über die Dörfer«), ausgezeichnet wurde George Tabori (»Jubiläum«). Schon 1988 tauchte Volker Braun wieder in Mül-

heim auf, nun mit Thomas Langhoffs Inszenierung (»Die Übergangsgesellschaft«) vom Berliner Maxim Gorki Theater und also aus der DDR. Den Preis erhielt Rainald Götz (»Krieg«), unberücksichtigt blieb auch »Mein Kampf« von George Tabori, neben Jürgen Graser, Gaston Salvatore und Elfriede Müller.

Auch nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten, in jedem hatte Volker Braun seinen Verlag, in jedem spielten Theater seine Stücke, erging eine Einladung, nun die insgesamt vierte, an den Stückeschreiber. »Iphigenie in Freiheit« kam nicht in der Frankfurter (am Main) Uraufführung nach Mülheim, sondern in der Version des Staatstheaters Cottbus. Sieben Autoren kamen mit ihren Stücken 1993 zum 18. Mülheimer »stücke«-Festival, neben Braun Elfriede Jelinek (»Totenauberg«), Peter Turrini (»Alpenglühen«), Marlene Streeruwitz (»New York. New York.«), Dea Loher (»Tätowierung«) und Peter Handke (»Die Stunde da wir nichts voneinander wußten«). Preisträger wurde zum zweiten Male Rainald Götz (»Katarakt«).

Die nun folgenden Texte zu Volker Braun (in einem Falle kontrastierend zu Peter Hacks) erschienen in den Programmbroschüren der Mülheimer Theatertage. Sie spiegeln ein Stück Rezeptionsgeschichte Volker Brauns im geteilten Deutschland und danach. Es darf vermutet werden, daß es kein abgeschlossenes Kapitel ist.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Die Theaterzettel aus den jeweiligen Programmheften finden sich im Anhang.

## Langsamer knirschender Morgen

»Die Übergangsgesellschaft« von Volker Braun

*Das Unverfängliche / Gibt uns kein Gleichnis / Das Unzulängliche / Hier wird's Erreichte / Das fein Geplante / Ist doch zum Schrein / Das Ungeahnte / Tritt eisern ein.*

Der Fortschritt, von der zukunftsverheißenden Parole abgesunken zum ökologievernichtenden Bodensatz realsozialistischer (notabene: auch realkapitalistischer) Alltagsgegenwart, ist zum Mißklang verkommen. »Über dem Raketensilo / Kauen die Kühe / Die Losungen wieder.« Sich bequem niederlassend auf dem Unzugänglichen, es preisend als das Erreichte, die Erungenschaft gar, nicht mehr rechnend mit dem Ereignis, den Himmeln der Utopie entrissen: Volker Brauns feiner Plan ist das nicht, sein neuester Gedicht-Band beginnt nur scheinbar unverfänglich mit einem »Gemischten Chor« (so sind die Motto-Verse überschrieben), er setzt mit einer kalkuliert geprägten Dissonanz sogleich den Titel in sein Recht: »Langsamer knirschender Morgen«.

Volker Braun, der sanfte Provokateur als Poet, einer, der nicht aufhört, Gedanken nicht nur hin und her zu wenden, sondern sie auf die Spitze treibt – Gedanken, die mit den (Un-)Verhältnissen zu tun haben: Deren Verklärung setzt er die Ausnüchterung entgegen. Poesie also, Verkürzung und Verdichtung, gegen den Alltagsverschleiß der Sprache, / gegen die Geschwätzigkeit der Talk-Gesellschaft, gegen die politisch ausbeutbare Beliebbarkeit der Postmoderne. Auch im Blick des Stückeschreibers auf die Realität gibt sich der Lyriker zu erkennen, dessen Metaphern die Welt nicht verrätseln, sondern ihrer Komplexität nachspüren. Marxismus als kritische Methode der Welt-Aneignung, »Der Sozialismus, nur noch eine Metapher / Aber wofür?«, und die Poesie als Überlebensmittel. Auf der Bühne, die nicht mehr Urteile zu sprechen habe, sondern Veränderungen vorzubereiten, sollen gesellschaftliche Experimente gemacht werden, »die im andern Leben teuer und gewagt wären«.

Diesem Anspruch sah sich die Gesellschaft, in der Volker Braun («Wie komm ich durch den Winter der Strukturen») seinen aufrechten Gang trainiert, wenn überhaupt, nur knirschend gewachsen. Die Rezeptionsgeschichte der Braunschen Stücke beschreibt, beginnend mit den »Kippern« und mit »Transit« gewiß nicht endend, eine Konfliktgeschichte von Verken- nung, Verzögerung und Verhinderung. Einer, der das Theater zum Labo- ratorium sozialer Phantasie machen wollte, wurde immer wieder (kultur-) politisch daran gehindert, seine Texte dort sinnvoll auszuprobieren. Das Ausweichen auf westliche Bühnen, die für gesellschaftliche Experimente, zumal, wenn sie noch auf die DDR-Sozietät zielen, wahrlich nicht taugen, hinterließ mit den politischen auch ästhetische Frustrationen. So vermoch- ten sich BRD-Versionen von »Tinka« oder »Dmitri« bei den Mülheimer Theatertagen nicht durchzusetzen, zwei spätere Braun-Uraufführungen aus der DDR («Schmitt« Leipzig, und »Siegfried Frauenprotokolle Deutscher Furor« Weimar) kamen trotz Nominierung und vielseitiger Bemühungen nicht zum »stücke«-Wettbewerb. Die Verkennungs- und Verzögerungsge- schichte der Werke von Volker Braun (Lyrik und Prosa eingeschlossen) hat also über die DDR hinausgewirkt und auch das Mülheimer Festival, das auf Brauns Stücke angewiesen war, in Mitleidenschaft gezogen. In diesem Jahr ist immer wiederholtes Scheitern endlich umgeschlagen in lang erhofftes Gelingen.

Volker Braun: »Die Übergangsgesellschaft«. Nach der Uraufführung vom 24. April 1987 am Bremer Theater reagierte die Kritik vor allem irri- tiert, wortreich-sprachlos. Was soll uns West-Menschen dieses Ost-Stück? Natürlich war da in den Schlagzeilen vor allem von den »Drei Schwestern in der DDR« die Rede; aber auch diese waren zu lesen: »Traurige Modelle des Lebens«, »Einen Umsturz herbeigeseht«, »Projekt vollendet« und »Tote Zukunft«. Nach der DDR-Erstaufführung vom 30. März 1988 am Maxim Gorki Theater in Berlin reagierte die heimische Kritik ebenfalls nicht ohne Irritation, die aber kam aus Betroffenheit, ja Erschrecken. Den Schlagzeilen ist das nicht abzulesen, sie lauten etwa: »Schwestern heute« oder »Die Verabredung heißt Komödie« oder »Aus synthetischen Hüllen gepellt: Tschechows »Drei Schwestern««. Letztere steht über der Rezension des maßgeblichen Parteiorgans »Neues Deutschland«. Gerhard Ebert läßt sich auf Stück und Inszenierung wirklich ein und resümiert: »Der Autor attackiert in drastischer Zu- und Überspitzung den zählebigen Aberglau- ben, daß neue soziale Verhältnisse automatisch auch zur Erfüllung aller Träume und Sehnsüchte führen. Seine schlichte Wahrheit ist: Auch und ge- rade in der sozialistischen Gesellschaft muß sich der einzelne immer wie-

der aktivieren und in die revolutionären Prozesse einbringen, so historisch relativ das stets nur sein kann und so mühselig dies dem einen oder anderen scheinen mag. Rigoros und schonungslos die eigenen Grenzen ausschreiten, über sich hinauswachsen, ist Herausforderung und Möglichkeit für jeden, der zur Veränderung der Welt beitragen will.« Freilich, der Dramatiker mache es seinen Zuschauern nicht eben leicht, zu solch poetischer Kunde vorzudringen: »Er verbarrikadiert sie regelrecht hinter allerhand kaum zu enträtselnden Metaphern. Zuweilen operiert er mit Wertungen unseres Lebens, die ich nicht teilen kann«.

Anton Tschechow: »Drei Schwestern«, Drama in vier Akten. Die Premiere am Berliner Maxim Gorki Theater war am 13. und 14. Januar 1979, Thomas Langhoffs Inszenierung, die auch bei Gastspielen in der Bundesrepublik zu sehen war, ist heute noch im Spielplan des kleinen Theaters unter den Linden. »Wenn ich ein Politiker wäre«, so Tschechow (nicht im Ost-Berliner Programmheft), »könnte ich mich niemals entschließen, die Gegenwart im Blick auf die Zukunft zu entehren, selbst wenn man mir für ein Gramm ehrloser Lüge hundert Kilogramm zukünftigen Glücks versprechen würde.« Bei aller kühl sezierenden Psychologie hat der Arzt und Dichter Tschechow Sympathie für den Traum der Schwestern nach einem tätigen, erfüllten Leben, Mitgefühl angesichts einer aus provinzieller Enge und Leere sich nährenden Sehnsucht nach Zukunft, die sich in der Moskau-Metapher kristallisiert. Volker Braun hat den unmittelbaren Anstoß zu seiner »Fortschreibung« Tschechows in der szenischen Realisierung der »Drei Schwestern« durch Thomas Langhoff empfangen, nicht etwa durch eine aktuelle Lektüre des Textes. Die Aneignung geht also über das bloß Literarische hinaus und ist ein Indiz für die Kraft zeitgenössischen Theaters.

»Die Übergangsgesellschaft« wird von Volker Braun als Komödie annonciert. Sie entlehnt nicht nur Motive und Figuren, sie nimmt auch die dramatische Struktur Tschechows auf. Wolfgang Stein hat in seiner Auführungskritik (im Radio DDR) allerdings die Differenz deutlich gemacht: »Brauns Blick auf die Menschen seiner Übergangsgesellschaft ist kälter, erbarmungsloser. Er liebt sie nicht. Wie sollte er, denn was, so fragt der Autor, ist aus den Träumen von einst geworden. Die Antwort, die er findet, ist bitter: Die meisten seiner Figuren leben im Frust enttäuschter Hoffnungen, da gibt es nur noch im Ansatz große, weltumspannende, in die Zukunft weisende Gedanken. Braun will zweifellos provozieren und das gelingt ihm: Von der Beunruhigung über menschliches Miteinander in unserer Gesellschaft, über das, was wir so oft und so leichthin als Selbstverwirklichung bezeichnen, bis zur Ablehnung menschlichen Fehlverhaltens,

das in der Summe durchaus denkbar bis zur Ablehnung der so abgebildeten Wirklichkeit überhaupt führen mag.« Der Übergang eines Dramas, das 1901 in Moskau seine Uraufführung erlebte, in eine schwarze Komödie dieser achtziger Jahre, deren Resonanzboden aus massiver Resignation gebaut ist und dennoch leise Hoffnungstöne hören läßt. »Die Menschheit wird nicht alt, nur die Gesellschaft.« Und: »Die Revolution kann nicht als Diktatur zum Ziel kommen.«

Ein Glücksfall zeitgenössischen Theaters, daß Thomas Langhoff das Gegenwartsstück DDR-authentisch in Szene setzen konnte, »ein Stück, das wir aus unserer eigenen Biographie und aus unserer Arbeit heraus entwickeln können«. So wurde die Provokation des Textes auf der Bühne nicht zurückgenommen, sondern adäquat umgesetzt mit einem homogenen Ensemble, das bereits die »Drei Schwestern« zum Triumph führte. Der Affront einer kommunikationslosen Gesellschaft, in der ein Humanitäts-Fossil aus längst versunkener Zeit unbemerkt wegstirbt, ohne daß eine nachfolgende Generation auf sein Vermächtnis gefaßt wäre, wird an das Publikum weitergereicht, dem die Frage nach dem Sinn des Lebens abhandengekommen zu sein scheint. Kein neues Leben blüht offenbar aus den Ruinen einer hoffnungslosen Vergangenheit, die verzweifelt als Gegenwart festgehalten wird. Wenn die verfallene Vorstadtvilla in Flammen aufgeht, wird keine Utopie erhellt, die der Beunruhigung einen Bann entgegensetzte. »Das transitorische unserer existenz empfinden wir durchaus, und das flüchtige, haltlose, illusionäre des sich-nachdrüben-sehnens – was immer das drüben ist«, notierte Volker Braun im April 1985.

Als Volker Braun am 27. Januar 1986 den Bremer Literaturpreis verliehen bekam, feierte ihn Wilfried F. Schoeller als »eine vertrackte Existenz« und umschrieb diese so: »Ein Sozialist, der an seinem Staat festhält und ihn gleichzeitig mit der Energie seiner Wünsche traktiert; der Opposition aus der gleichen Grundüberzeugung wie die Kritisierten betreibt; ein Solist in seiner Sehnsucht nach Verbrüderung mit dem ganzen Orchester; als bewußter Bewohner seines Landes ständig in der Gefahr, daß seine Hoffnungen ins Exil der Enttäuschung und Selbstentfremdung laufen, ein einverständiger Außenseiter ...« Lakonischer der Dichter selbst in seinem Gedicht »Das Leben« aus dem neuen Band: »Ich bleib im Lande und nähre mich im Osten. / Mit meinen Sprüchen, die mich den Kragen kosten / In anderer Zeit: noch bin ich auf dem Posten. / (...) Die Bleibe, die ich suche, ist kein Staat«.

## Theater als Mausoleum für Literatur oder als Laboratorium sozialer Fantasie?

*Peter Hacks: »Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe« und Volker Braun: »Tinka« – zwei Stücke aus der DDR*

**Retrospektive '76:** Als im vorigen Jahr die mülheimer theatertage mit fünf Produktionen fünf neuer deutschsprachiger Stücke unvermittelt und erstmals auf den Festspielplan traten, da war sogleich der DDR-Akzent unübersehbar: »Die Schlacht« von Heiner Müller, ein Gastspiel des Deutschen Schauspielhauses Hamburg, löste aufschlußreiche politisch-ideologische Diskussionen aus; »Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilen« von Peter Hacks, ein Gastspiel der Münchner Kammerspiele, wurde zum größten Theaterspaß der stücke-Premiere. Beide Stücke wurden in Ost-Berlin aufgeführt.

Mit Hacks und Müller waren zwei Antipoden zeitgenössischer Dramatik in der DDR vorgestellt worden, die, obwohl beide »sozialistische Autoren«, sonst kaum auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen sind, zumal auf keinen literarisch-ästhetischen. Zweck der Kunst, so hat Hacks in un-nachahmlicher Attitüde verkündet, sei nicht Nachricht über die Wirklichkeit, sondern über eine Haltung, die man der Wirklichkeit gegenüber einnehmen könne. Und weiter: »Die Differenz zwischen der Wirklichkeit und ihrer künstlerischen Reproduktion ist die Stelle, wo Form statthat, und die Form ist die Wohnung der Seele des Künstlers. Die Form ist am Kunstwerk das hauptsächlichliche Politikum, also das Interessante.« Müller dagegen glaubt nicht an Theater als Zweck. Die Epochenkollision greife tief und schmerzhaft in den einzelnen, der ein Autor noch sei und zugleich nicht mehr sein könne. Der Riß zwischen Text und Autor, Situation und Figur, provoziere und zeige die Sprengung der Kontinuität an. Und schließlich: »Ich habe nicht das weit genug verbreitete Talent, ein abgearbeitetes Publikum mit Harmonien aufzumöbeln, von denen es nur träumen kann.« Dieser Gegensatz läßt beschwichtigende Einebnungen nicht zu.

Dieser Riß geht durch die Theater- und Literaturgeschichte, einmal mehr und einmal weniger schmerzhaft, und die DDR hat hier durchaus teil

an einer Kontinuität. Heiner Müller, der die Praxis einmal dialektisch als »Esserin der Utopien« beklagt und bewundert hat, verspricht sich von der Spannung zwischen Bühne und Publikum eine lebendige Gegenwartsdramatik. Aber er hat es in der Theaterlandschaft der DDR (und übrigens auch in der Bundesrepublik) nicht leicht, weil drüben wie hier »das Primat des Ästhetischen vor dem Sozialen, des Gefälligen vor dem Konstruktiven, der Routine vor dem Experiment« fast unangefochten herrscht. Peter Hacks, der zum ersten Kriterium der Kunst, seiner Kunst, die Perfektion erhoben hat, ließ aus dem Olymp der Dichter diesen Satz fallen: »Schriftsteller, die die Behauptung aufstellen, die wahren Probleme lägen im Alltag, bekunden damit nur, daß ihre wahren Probleme im Alltag liegen.«

Die Alternative Müller-Hacks charakterisierte also den DDR-Anteil an den mülheimer theatertagen '76. Heiner Müller hat sie für sich selbst so definiert: Ein Text lebe aus dem Widerspruch von Intention und Material, Autor und Wirklichkeit; jedem Autor passierten Texte, gegen die sich »die Feder sträubt«; wer ihr nachgebe, um der Kollision mit dem Publikum auszuweichen, opfere dem Erfolg die Wirkung, verurteile seinen Text zum Tod durch Beifall. »Theater, so betrieben, wird Mausoleum für Literatur statt Laboratorium sozialer Fantasie, Konservierungsmittel für abgelebte Zustände statt Instrument für Fortschritt.«

Die DDR-Alternative anläßlich der stücke '77 heißt Peter Hacks und Volker Braun. Hacks ist Hacks geblieben. Braun aber nimmt den Posten Müllers ein. Also '77 die Programmheft-Frage '76 noch einmal: »Theater als Mausoleum für Literatur oder als Laboratorium sozialer Fantasie?«

**Interludium '73:** Für eine Arbeitsgruppe auf dem VII. Schriftstellerkongreß der DDR im November 1973 hat Volker Braun Thesen zum Thema »Literatur und Geschichtsbewußtsein« formuliert, die dort vorgetragen und später (im Heft 2/1974 der Neuen Deutschen Literatur) auch veröffentlicht worden sind. Braun beschreibt da auch die erbitterte, aber friedliche Schlacht zwischen zwei Tendenzen, die »heute der Alltag unserer Literatur« ist. Die Tendenzen decken sich weitgehend mit der bezeichneten Alternative, auch wenn Braun einräumt: »Ich sage Tendenzen und sage nicht Leute, denn die Frontlinie kann durch die Brust eines jeden von uns laufen. Reißen wir das, was da in jedem kämpft, einmal auseinander, als wären es zwei Truppen unserer Literatur, und wir können die Tendenzen genauer auskundschaften.« Von den 13 Thesen werden hier zwei zitiert, weil sie die Kluft in wünschenswerter Tiefe aufreißen. Zwei Parteien also:

»Die eine, wenn ich sie nicht verkenne, restauriert die Sichtweisen des 19. und 18. Jahrhunderts, sie glaubt, sie könne die Klassik erreichen, indem sie sich auf sie zurückzieht, sie sucht unsern Fortschritt in der Hinterlassenschaft, die Aufgaben der Literatur interpretiert sie bruchlos aus weimarer Verhältnissen, ein bürgerlicher Humanismus mit sozialistischem Rostanstrich, das Biedermeier ist immer noch der kühnste Vorgriff auf die Zukunft, da wurden noch Sätze gemacht! Dieses ästhetische Räkeln auf den verlassenen, auf den Sterbebetten der Altväter ist eine gesellschaftliche Haltung, es ist die Haltung von Leuten, die die Arbeiten der Gesellschaft für erledigt erachten – mal abgesehen von den Mängeln, mit denen sich ihr proudhonistischer Reinheitskomplex herumschlägt. Ich unterstelle da beileibe nichts, die Bewußtesten unter ihnen erklären sich selber als Bürger einer postrevolutionären Gesellschaft. Aus der beschriebenen bequemen Haltung schreibt sich ihr ästhetisches Programm her – einem großen Fußvolk unbewußt, weil sich erst, wo die ideelle und künstlerische Auseinandersetzung in gehöriger Höhe statthat, die Klaue des Problems zeigt. Das Problem ist, daß die wirklichen Verhältnisse verschwänden in einer perfekten klassizistischen Dramaturgie, in der klassizistischen Figurensicht der Blick verstellt wäre auf den heutigen Anlaß von Literatur.«

»Die andere nun – soweit ich sie aus ihren Gräben hören kann – hat eine andere Meinung von Kontinuität; sie will das Material, Geschichte und Erbe, bewahren durch den Akt seiner Aufhebung. Das eben, und nicht ein mechanisches Reflektieren, passiere überhaupt bei Kunst, die ernst zu nehmen sei. Diese Truppe ist da aus auf eine ganz alte Sache: Realismus, er sei nur nicht herstellbar auf alte Weise, so schön die Weisen auch geklungen hätten. Wenn man sich den neuen Gegenständen stelle, so müsse man alte Verabredungen brechen: sonst würde man doch nur wieder die alten Sachen sagen über alte Sachen. Die neue Wirklichkeit hier lasse sich nur darstellen, wenn man sie als revolutionären Prozeß sehe, wie verdeckt und geduckt er immer geschehen mag. Diese Haltung, die den Widerspruch und die Dialektik behauptet, ist unbequem. Sie hat erst recht ihr Problem, und es zeigt überall seine Klaue. Die Ergebnisse nämlich sind nicht sicher, nicht absehbar. Es bleibt alles Experiment. Die neuen Mittel von fünfzig Jahren, immer wieder unfertig weggelegt, bleiben nicht die neuen. Eine sozialistische Schreibweise ist eröffnet, aber schon kämpft sie mit selbst ihr unbekanntem Gestalten. Die haben Geschichten, für die ist keine Technik parat. Die verlangen, als die neuen Helden, eine neue Art Fabel und Dramaturgie, in der die Trennungen von Abbilden und Eingreifen, Spiel und Nützlichkeit, Emotionalem und Logischem, Bild und Zeichen usw. usw. aufgehoben

sind. Sie verlangen der Kunst das fröhliche Bewußtsein ab, verabredeter Vorgang zwischen uns zu sein, bei dem Sachverhalt in Verhalten umschlägt, Wissen in Naivität, Dialektik in Vergnügen. Geschichtsbewußtsein zeigt sich erst in der ganzen Struktur des Werks.«

Reden wir nicht von Parteien oder Tendenzen, reden wir von Leuten: Natürlich ist Peter Hacks, der in einer Zeit zu leben meint, in der es »nicht reaktionär ist, nicht revolutionär zu sein«, ein Klassizist; gewiß ist Volker Braun, der auf dem Theater gesellschaftliche Experimente veranstalten will, ein Realist in dem von ihm selbst beschriebenen komplizierten Sinne.

**DDR-stücke '77:** Ergiebige Stoffe, so hat Peter Hacks vor 14 Jahren bei einer Umfrage geantwortet, seien immer die von politisch belangreichen Personen, da diese sich häufig mit wichtigen Sachen beschäftigten und da ihre individuellen Taten sich »im gesellschaftlichen Verstärkermechanismus« vergrößerten. Ergiebig seien auch Stoffe von »behirnten Leuten« mit philosophischen Gefühlen und bedeutenden Leidenschaften. »Was ich also anzubieten habe, ist das Königsdrama und das exemplarische Charakterdrama.«

Der produktive Stückeschreiber entschied sich diesmal für das Charakterdrama: »Ein Gespräch im Haus Stein über den abwesenden Herrn von Goethe«, uraufgeführt im März 1976 am Staatstheater Dresden, das sich in letzter Zeit überhaupt als Startbasis für Hacks-Stücke hervorgetan hat. Frau von Stein: Traute Richter; Regie: Klaus-Dieter Kirst. Mit den Frauen und den Genies, meint Hacks, wisse die Gesellschaft auch heute noch wenig anzufangen. Das Genie (Frau von Stein: »Mit Goethe kann man sich nicht unterhalten«) ist abwesend, die anwesende Frau bekommt ihren Gatten, den Oberstallmeister Josias von Stein, zum Partner, freilich als Puppe, um »eine Person zum Angeredeten zu machen, die auftritt, aber nicht vorkommt«. Johann Wolfgang von Goethe, »das letzte und bewußteste Exemplar eines Hofdichters, des bezahlten Erzeugers von Schönheit und Verschönerung« (Ivan Nagel), wird gesehen aus der Sicht einer Frau, die »gut genug für ein Drama und schlecht genug für ein Trauerspiel« sei (Peter Hacks). »Sie liebten, aber nicht einander«, kommentiert der Autor die vielberedete und totinterpretierte Beziehung im höfischen Weimar.

Das Monodrama, das im strengen Sinne keines ist, breitet erlesene Gefühle in erlesenen Wendungen aus, zitierten und erfundenen, und wurde von Dieter Bachmann »eine intellektualistische Tändelei« genannt, schlimmer noch: »halt Bildungs-Häcksel«. Solches Verdikt verkennt die Funktion derartig entmythologisierenden Umgangs mit dem Koryphäen des nationa-

len Kulturerbes in der DDR. Und es verwundert durchaus nicht, daß die DDR-Kritik sich die inhaltliche Analyse des »Gesprächs im Hause Stein«, die ja auch Vergegenwärtigung von Stoff und Problem bedeutet hätte, weitgehend versagt hat. »Die Darstellerin läßt sich oft von den geistreichen, elegant formulierten Hacksschen Bonmots verleiten, sie serviert dann dem Publikum aktualitätsbezogene Pointen, die von den Konflikten der Frau ablenken und nicht allein den Wert des Stücks ausmachen, auch wenn sie den Unterhaltungswert heben.« So zu lesen in »Theater der Zeit« über die Dresdner Inszenierung. Was den Wert des Stückes denn ausmache, darüber wird kein Wort verloren. In der »Weltbühne« staunt Günther Cwojdrak, »dieses Schauspiel hat es in sich«, aber er verrät dem Leser nicht, was, sondern rettet sich in die Leerformel: »Der Frau von Stein wird gegeben, was der Frau von Stein ist, und Goethe wird nichts vorenthalten, was Goethes ist.«

Hacks' Mammut-Monolog ist am Ost-Berliner Maxim-Gorki-Theater nachgespielt worden (Frau von Stein: Karin Gregorek; Regie: Wolfram Kreppe), und war von den Münchner Kammerspielen zur West-Erstaufführung vorgesehen, Termin Ende Februar 1977. Da meldete sich aus seiner Dichterklausur in der Ost-Berliner Schönhauser Allee, wo er inmitten ausgesuchtester Antiquitäten der Misere des realen Sozialismus mit seiner postrevolutionären, neuen Klassik entgegentritt, in der Sache Biermann endlich auch Peter Hacks zu Wort. Der als sprachmächtig gefeierte, in beiden Deutschlands vielgespielte Dramatiker wählte feinsinnigerweise die kleine »Weltbühne« für einen schäbigen Nach-Ruf.

Dabei muß davon ausgegangen werden, daß Hacks, der sich im letzten Dezennium aus der DDR-Wirklichkeit herausstilisiert (und in »Margarete in Aix« gar Ulbrichts Kunstsinn gehuldigt) hat, schon in Berlin mit Wolf Biermann nichts gemein hatte. Seine Gespräche mit ihm seien »stets unerfrischend verlaufen, ohne Verständnisinnigkeit«; er rede leichter »von als mit ihm«. Das tat er denn auch, arrogant sich selbst schmeichelnd, ein Glasperlenspieler, der den Konflikten seiner Gesellschaft mit schönen Formulierungen standzuhalten sucht. Biermann, der sie erlitt, wurde von Hacks als »Eduard Bernstein des Tingeltangel« geschmäht – politisch also als Revisionist, künstlerisch als Kabarettist. Der gerade von DDR-Intellektuellen immer wieder geäußerte Verdacht, Hacks sei ein Hofpoet via Realitätsflucht geworden, gewann unerwartet eindeutig schärfere Kontur. Für die Kammerspiele in München war das Pamphlet der Anlaß, das Stein-Stück nicht zu spielen (womit Agnes Fink einer großen Rolle verlustig ging) – war es nun plötzlich nicht mehr so gut? War Hacks vorher weniger Kommunist

gewesen? Oder war er es nachher mehr? Hätte Hacksens Haltung der Münchner Inszenierung nicht eine besondere interpretatorische Pointe hinzufügen können – auch wenn er augenzwinkernd-apodiktisch erklärte: »Ich bin nicht Goethe!«? Und könnte das Stück nicht klüger sein als sein Autor?

Auch solche Fragen nachzuprüfen ist nun angesichts der Zürcher und der Göttinger Version möglich, mit denen die westliche Aufführungsserie, trotz des bayerischen Boykotts, ihren Anfang nimmt.

Die Dramatik sei, so hat Volker Braun vor sieben Jahren bei einer Umfrage mitgeteilt, »trotz schlechter Beleumdung, das vielleicht bedeutendste Genre der DDR-Literatur« (und Hacks hatte diese Behauptung bereits vorher aufgestellt). Doch Braun, Jahrgang 1939, trat als Lyriker ins literarische Leben (1965: »Provokation für mich«) und gilt auch heute noch vor allem als Gedichte-Schreiber (1974: »Gegen die symmetrische Welt«) – ungeachtet seiner Prosa (1972: »Das ungezwungene Leben Kasts«), die einen vorläufigen Höhepunkt in der (bislang nur in »Sinn und Form«, Heft 5/ 1975, veröffentlichten) »Unvollendeten Geschichte« fand.

Doch Volker Braun ist auch ein bedeutender Stücke-Schreiber, einer der wichtigsten nicht nur der DDR, sondern des deutschsprachigen Bereichs überhaupt. Da er aber mit seiner Arbeit, vor allem mit der fürs Theater, immer wieder »der Politik ins Gehege« kam, gab es Schwierigkeiten, absurde Verspätungen, deren Ende nicht absehbar ist; soeben ist die Misere durch das vorletzte Bühnen-Beispiel »Guevara oder Der Sonnen-Staat« peinlich unverhüllt aktualisiert worden, das am Deutschen Theater in Ost-Berlin nach intensiven Proben (Regie: Erforth/Stillmark) kurz vor der Premiere aus politischen Gründen abgesetzt wurde; in Dresden gab es dazu die Parallele.

Seit seinem ersten Stück (»Die Kipper«, geschrieben 1962–65, geplant und geprobt im Berliner Ensemble 1965, uraufgeführt 1972 in Leipzig) ist Braun ein gebranntes Kind. »So ist die neue Bühne nicht mehr eine moralische Anstalt, aber sie könnte vor eine moralische Anstalt zitiert werden. Sie könnte zu irgendwas verurteilt werden, in einem kleinlichen Geschichtsprozeß.« Mit dieser Befürchtung enden die 1968 notierten Thesen über die Schaubühne, »nicht als eine moralische Anstalt betrachtet«. Sie beginnen so: »Das Theater ist eine Verdopplung unserer Existenz denn die einfache reicht uns nicht aus. – Es war immer eine Aktion, das Leben zu erweitern, zu verändern – aber es wurde oft zum Räsoneur, der mit dem Publikum eine Kumpanei von Räsoneuren einging. – Diese *Gerichtsbarkeit der Bühne* beginnt altmodisch zu werden. Die Bühne hat nicht mehr Urteile zu sprechen, sondern Veränderungen vorzubereiten.

Sie hat nicht mehr Moral abzuliefern, sondern Moralisieren auszutreiben. Sie hat nicht mehr Ergriffenheit zu lehren, sondern Ergreifen der Möglichkeiten. – Das Theater war ein Spiegel, der Spiegel schrie: so sind wir! werden wir andere! – Diese *Abbildfunktion des Theaters* wird erweitert, wenn es eigenständige, nichtkopierte Vorgänge herstellt, die die Möglichkeiten des Verhaltens auf ihre Brauchbarkeit untersuchen. – Auf diesem Theater können gesellschaftliche Experimente gemacht werden, die im andern Leben teuer und gewagt wären.«

Volker Braun schreibt zu seinem Gebrauch Brechts »Kleines Organon« fort und behauptet einen Anspruch, der alle jene das Fürchten lehrt, die sich in der Idylle verkrusteter Gesellschaftsformationen behaglich eingerichtet haben. Er vertrete einen »subjektiv-idealistischen Voluntarismus« lautete der Vorwurf in den sechziger Jahren am Beispiel der »Kipper«; später, nach der Berliner Aufführung 1973, nannte Ernst Schumacher den Kipper Paul Bauch einen »Narren in Marxo«. Als »unbedingte Person, reine Seele, eine aus der Sippe Parsifals« wurde Tinka von Karl-Heinz Müller aus der Wirklichkeit hinauskomplimentiert. In seinem Bericht in »Theater der Zeit« über die Karl-Marx-Städter Uraufführung, die nach verworrenen Umwegen und wiederholten Einreden endlich Ende Mai 1976 zustande gekommen war, kommt er mit dem Stück nicht zurecht. »Für unsere Literatur ist Volker Brauns Moralismus sicher ein wertvolles Moment«, räumt er mürrisch ein, resümiert dann aber: »Eine abstrakte Formulierung fräppiert, aber Leben gewinnt sie auf dem Theater nicht – noch nicht?« Nach Hartwig Albiro in Karl-Marx-Stadt hat Uta Birnbaum »Tinka« in Potsdam inszeniert (Anfang Februar 1977) und ist offenbar dem Stück gerechter geworden. Volker Braun selbst sieht seine Intentionen am glücklichsten bisher in der Mannheimer Interpretation verwirklicht, die ihm neue Einsichten in sein Stück ermöglicht habe.

»Tinka«, 1972/73 geschrieben, ist eine Liebesgeschichte, die im Gewand eines Produktionsstückes daherkommt, und als solches auch schon mißverstanden wurde. Urs Allemann hat darin das erste Exemplar einer neuen Gattung erkennen wollen, der »nicht-optimistischen sozialistischen Tragödie«. Er hat in »Theater heute« die Karl-Marx-Städter Inszenierung zum Anlaß eines Essays genommen: »Es genügt nicht die einfache Wahrheit« (so auch der Titel der in der edition suhrkamp erschienenen Notate Volker Brauns). Es heißt dort: »In ›Tinka‹ geht es nicht um die Umgestaltung der Produktion (im engeren Sinne der technischen Organisation des Arbeitsprozesses), sondern am Beispiel der Reaktion der Menschen auf einen ihre Arbeit betreffenden Beschluß werden, realistisch und parabelhaft

zugleich, gesellschaftliche Verkehrsformen thematisiert und kritisiert, in ihrer Widersprüchlichkeit aufgezeigt, die sich im realen Sozialismus als die dominierenden herausgebildet haben. Der Betrieb hat Modellcharakter, er steht für die ganze Gesellschaft.«

Das Stück speist sich aus einer Fülle von Aspekten, es (lebt aus unaufgelösten Konflikten und komplizierten Widersprüchen. Es braucht ein Publikum, das sie als seine eigenen erkennt und in der Praxis wiedererkennt. Der Parteisekretär Ludwig spielt nicht den Übermenschen, verhüllt als Funktionär: »Was verlangt ihr? Disziplin oder Demokratie, das ist ein Widerspruch. Ich bin nicht seine Lösung. Sondern alle. Den halte ich nicht aus.« Die Emanzipation der Frau erscheint in »Tinka« als Element der Emanzipation des Menschen, und die ist das Hauptthema. Das Strategie-Taktik-Problem (die Vorläufigkeit von Beschlüssen, die trotz dieses vorläufigen Charakters durchgesetzt werden als hinge das Schicksal der Menschheit von ihnen ab) stellt eine Verbindung her zwischen Braun und Hacks. Peter Hacks hat in seiner Komödie »Moritz Tassow«, die zu ähnlichen Auseinandersetzungen mit politischen Instanzen führte wie »Tinka«, schon 1961 am Beispiel der Bodenreform und der Agrarkommune diese Dialektik szenisch aufbereitet. Aber das ist Erinnerung, die Flucht ins ätherische Weimar war da noch weit.

Thomas Brasch (»Vor den Vätern sterben die Söhne«), der kürzlich aus der DDR in die Bundesrepublik übergesiedelte Schriftsteller, hat auf einen Zusammenhang hingewiesen, der auf die gemeinsame Herkunft der beiden hier vorgestellten Autoren und Stücke anspielt. In der DDR, so Brasch, mache man Stücke dicht »gegen die Verschlampung und Verideologisierung der Sprache«, widersetze man sich ideologischer Sprachformeln, der »offiziellen Kultur von Sprachlosigkeit« durch einen Rückgriff auf das wirkliche Leben, aber ohne sich der heruntergekommenen Alltagssprache zu unterwerfen. Die Sorgfalt, die auf Form und Sprache verwandt wird, führt also zur Verdichtung, zu dialektischen Pointen und zu überraschenden Volten. Es ist eine Sprache, die beim Lesen hermetisch wirkt, die aber auf der Szene ein reiches Leben entfalten kann. Eine Sprache, die Hacks und Braun, von je verschiedenen Standorten aus, auf einer Qualitätsebene zusammenführt, die hierzulande kaum bewohnt ist.

Die Rezeption dieser beiden DDR-Stücke in Mülheim kann interessante Einblicke in die Mentalität eines Publikums eröffnen, für das zumindest »Tinka« nicht unmittelbar gedacht ist, dessen Haltungen aber auch darüber entscheiden werden, ob es mehr ist als ein DDR-Gegenwartsstück. Beim »Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe« wiegen solche Bedenken leichter.

WALFRIED HARTINGER

## »Deshalb akzeptiere ich / Einmal nicht, was ihr sagt«<sup>1</sup>

Debatten um Texte in Volker Brauns Leipziger Studentenzeit

Vereinzelt wurden in Leipziger Zeitungen Anfang der sechziger Jahre Gedichte Volker Brauns gedruckt, in der »Leipziger Volkszeitung« unter anderem das Gedicht »Agitatoren«, in der »Universitätszeitung« »Gebrauchsanweisung zu einem Protokoll«, »Provokation für mich«, »Kommt uns nicht mit Fertigem«.

Aufmerksam wurden auch in Leipzig Gedicht-Veröffentlichungen Brauns in überregionalen Zeitungen und Zeitschriften, in »Sinn und Form« und in der »Neuen Deutschen Literatur«<sup>2</sup> vor allem zur Kenntnis genommen. Alle diese Publikationen lösten heftige Reaktionen in der Universität aus. Hinzu kamen Stellungnahmen zu öffentlichen Lesungen Brauns im Zeichen der Lyrik-Welle, so z. B. auch in den unteren Räumen der Mensa »Kalinin«. An diese Lesungen erinnere ich mich besonders, weil sie für uns die erste Begegnung mit Georg Maurer brachte.

Die Diskussionen wurden – im Für und Wider – in der »Universitätszeitung« geführt: mit Wortmeldungen von Eberhard Hackethal, Robert Zoppeck, Rudolf Gehrke (dieser in der »Deutschen Zeitschrift für Philosophie«) auf der einen Seite, mit den solidarischen Erklärungen der Kommilitonen Brauns (Hans Romeyke, Peter Hachnel, Dieter Dünger) auf der anderen Seite. Nicht direkt zu belegen sind die Auseinandersetzungen, die im institutionellen Rahmen geführt wurden, in Vorlesungen und Aussprachen. In Brauns autobiographisch verankertem Prosatext »Der Hörsaal« heißt es: »[...] im Hörsaal, ohne mit mir ein Wort verschwendet zu haben, verkündete Dr. J., daß einige Bilder, die ich in der LPG gezeichnet hatte (sie waren in der Mensa ausgehängt) schädlich und ›philosophisch zuende

---

1 Volker Braun: Gebrauchsanweisung zu einem Protokoll. In: Braun: Texte in zeitlicher Folge. Halle-Leipzig 1989. Bd. 1, S. 96.

2 Vgl. Gedicht-Publikationen Brauns. In: »Sinn und Form«. H. 4/1963, S. 626ff. und in der »Neuen deutschen Literatur«. H. 11/1963, S. 23ff.

gedacht, antirevolutionär seien. Ich saß wie betäubt, und lief am Schluß der Vorlesung vor zu ihm, er suchte es nicht weiter zu begründen und war fast versöhnlich, ich mußte hinterher lachen.«<sup>3</sup> Man kann jetzt wohl Klartext sprechen, ohne im nachhinein jemanden dennunzieren zu wollen: es handelte sich um eine Vorlesung von Erhard John.

Wenig später erfolgten die Partei-Auseinandersetzungen. Auch darüber gibt »Der Hörsaal« Auskunft (immer die Übersetzung von Dichtung in Bildende Kunst mitgedacht): »Die Aussprache beim Sekretär K. über die Bilder machte alles nur schlimmer. Ich kannte ihn von einigen zentralen Anleitungen der Gruppenorganisation; das waren jedesmal entscheidende Stunden für unsere Arbeit, auch wenn mir schien, daß es zu sehr bloße Anleitungen und Berichterstattung war und zu wenig wirkliche Beziehung untereinander. – Er warf mir vor, die Bilder seien erstens unverständlich und zweitens falsch. Ich habe auf dem einen Bild, das ihm besonders mißfiel, die Schwere der Arbeit und ihre Schönheit unzulässig vermischt, habe sie also gewissermaßen getrennt. Das sei undialektisch [...] Er sagte: ich stehe in einem schweren Konflikt mit der Gesellschaft, ich müsse mich ›prinzipiell von den Bildern distanzieren«, sonst müßten Konsequenzen und so weiter.«<sup>4</sup> Die Konsequenz hieß Exmatrikulation, der sie aussprach hieß Hans-Joachim Böhme und war der erste Sekretär der Kreisleitung der SED an der Karl-Marx-Universität.

»[...] einige Tage später«, heißt es dann weiter in Brauns Text, »mußte mich die Gruppe als Organisator ablösen, aus keinen anderen Gründen sonst.«<sup>5</sup> Über die Diskussionen, die am Philosophischen Institut der KMU diesen Entscheidungen vorausgegangen waren, hat ein Kommilitone Brauns, Peter Jakubeit, in einem bisher unveröffentlichten Roman mit dem Titel »Der Katzenwald« geschrieben. Braun erscheint hier als literarische Gestalt, als Udo; die Texte des Dichters werden leicht verändert, bleiben aber erkennbar; die ganze Szene ist satirisch-ironisch eingefärbt: »Der Gen. Prof. Heinrich Hugendubel nahm, von Trillesund dazu gebeten, die Aufgaben eines Kronzeugen wahr, obgleich er weder Augen- noch Ohrenzeuge der zur Rede stehenden Vergehen gewesen war. Immerhin hatte er sich mit Textmaterial versorgt – als Beweismittel.

---

3 Volker Braun: *Der Hörsaal*. In: *Braun: Texte in zeitlicher Folge*, Halle-Leipzig 1990. Bd. II, S. 35.

4 Ebenda, S. 35f.

5 Ebenda, S. 37.

Und schon füllte Hugendubels Stentorstimme den Saal: »Mitteilung an die ältere Jugend: / Nein, die Bäume unserer Lust könnt ihr nicht konstruieren ... / Unsere Abenteuer sind zu gefährlich, um sie in Serien zu produzieren ...« Die Papierblätter in Hugendubels Händen raschelten, ehe er aus einem anderen Werk Udos zitierte: »He, ihr Normierer, weg mit eurem Lineal! / Was nichts taugt, wird niemals besser. / Abgestandenes Bier schmeckt immer schal. / und gegen Mißwuchs hilft nur noch das Messer ...« Je länger die Zitatenkette wurde, desto öfter mischte sich in das Rascheln der Manuskriptblätter empörtes Hüstel, auch wohl mancher Zwischenruf, wie : Sieh da, sieh da. Oder: Hört, hört! Und gar: Jetzt reicht's! Doch der Gen. Prof. Hugendubel ließ sich in seinem Beweiseifer nicht bremsen, seine Stimme tremolierte, zuletzt schlug er die aus ihren Strophen herausgerissenen Zeilen den Zuhörern um die Ohren wie eine siebenstrenige, vorn mit Bleikugeln versehene Geißelpeitsche: »Widmung einigen Onkels und Tanten: / Universitäts-eigene Hofmeister und Gouvernanten/ Sucht den Verfall im Kehricht! / Wünscht da wer BH im brasilianischen Ballett? Ich nicht ...« Da durchschnitt den Lärm der Empörung die gewaltige Stimme des Gen. Prof. Zwieling-Fünfling persönlich: Genug des bloßen Spiels! Wie lange sollen wir uns diesen mißratenen Wortsalat noch anhören!

Nun überrollte Udo, den Urheber des Ganzen, die Mißbilligung in geordneten Wogen: Sämtliche Redner drückten mit sehr überzeugenden Argumenten ihre tiefe Abscheu aus gegenüber einem solchen manierten und zugleich barocken Sprachwulst, in dem es von unverschämten Provokationen nur so wimmelte.

Die zierliche bucklige Dozentin setzte wieder einmal den Punkt aufs I, indem sie ausführte, auch wenn man scheinbar unpolitische Gedichte des Verfassers hernähme, Liebesgedichte beispielsweise, dann sei man zutiefst erschüttert über das erschreckend/niedrige moralische Niveau des Autors, denn wenn irgendwo das Wort »Frau« als Metapher auftauche, dann lasse ein Begriff wie »Bett« nicht lange auf sich warten ...

Mein Gott, mein Gott, dachte Hans-Heinrich noch, das darf doch alles nicht wahr sein – da sagte einer der wissenschaftlichen Oberassistenten, er könne es beim besten Willen nicht verstehen, daß ein Student ausgerechnet der M/L solche Verse verfasse, ob Udo, das in Zukunft weiterhin betreiben wolle?

Udo antwortete vernehmlich, ja, das wolle er tun, und jetzt müsse er die Versammlung verlassen, da er an einer Lyrik-Lesung teilzunehmen habe. Und stand auf von seinem Platz und verließ den Saal.

In das konsternierte Schweigen hinein teilte Versammlungsleiter Trillesund mit, das Präsidium habe beschlossen, die Auseinandersetzung mit dem Studenten Udo demnächst fortzusetzen.«<sup>6</sup>

Was irritierte denn die Kritiker so, daß sie sich vehement zu Wort melden mußten? *Zum ersten* das von Braun angesprochene Verhältnis von Führung und Geführten, wenn man so will das Hinze-Kunze-Projekt, das eben früh schon (nicht erst mit »Hans Faust«, mit »Hinze und Kunze«) entwickelt wurde. In Brauns Gedicht »Agitatoren«, einem in keine Sammlung aufgenommenen, aber hier wohl als Dokument zitierbaren Text, heißt es:

»Wie schwer das ist: unter euch zu sein,  
Genossen!  
Die endlosen Schlachten der Agitatoren zu schlagen  
(in den Straßenbahnen, den Tanzbars, auf dem Rübenfeld sonntags,  
bei den Studenten der Medizin, in Hausfluren):  
wo wir sind, ist Kampf, wo wir sind  
ist das Jahrtausend zu Ende.  
Wie schwer das ist, geduldig zu sein wie  
ihr,  
entlarven, anspornen, Klarheiten austauschen:  
Ihr Unermüdlichen, ihr Sehnsüchtigen, ihr  
Sehnsuchtenteiler!  
Heitere Wimpel zu hissen in der Not des  
Sturms.  
Keiner sage, daß es ertragbar sei.

Mit Scheinwerfern kalkan wir hell den  
Himmel.  
Wir pinseln Wegweiser in die stahl-  
triefende Unendlichkeit.  
Wir werfen der Schlaueheit Netze aus über  
die Riffe des Starrsinns –  
Unser Fang: eine Brust Wind,  
ein Blick Wiese, vielleicht  
das Gesicht eines Menschen.

---

6 Peter Jakubeit: *Der Katzenwald* (Typoskript). S. 317ff (zitiert mit Zustimmung des Autors).

O, Kühleheit des Morgens! Ungeduld  
 des Anfangs! Welt des Neuerers: Zuversicht!  
 Warten auf das Brot vor dem keimenden  
 Korn!  
 Verwerfen des Plans nach dem Jubel der  
 Posaunen!  
 Suchen der Freude im Antlitz nach einem  
 einzigen Wort!  
 O schweres Los, als Mensch des neuen  
 Jahrtausends  
 in das alte geboren zu sein.«<sup>7</sup>

Eberhard Hackethal, damals Leiter der FDJ-Studentenbühne, schrieb empört in der »UZ«: »In diesem Gedicht begegnen uns Töne, die nicht überraschen, nicht weil sie neu sind, Kapitulanten und Jammerlappen hat es auch in der Kunst schon immer gegeben, sondern weil sie immerhin die Meinung eines Menschen unserer jüngeren Generation, eines Studenten der marxistisch-leninistischen Philosophie widerspiegelt. Volker Braun drückt in seinem Gedicht im Grunde nur seine Angst vor den hohen Anforderungen beim Aufbau des Sozialismus aus und bedauert sich zeilenlang selbst, der er das ›Pech‹ hatte, in einer Zeit des Kampfes geboren zu werden.« Der eigentliche Vorwurf Hackethals richtete sich gegen Brauns Auffassung von der Führung, von den Ideologen: »Aber für Volker Braun scheint das Wesen der Agitation (und des Sozialismus) darin zu bestehen, daß es schwierig ist, ja, ›keiner sage, daß es ertragbar sei.‹ Ich glaube, viele Menschen könnten den Autor belehren, daß eine solche schwierige Arbeit nicht nur ertragbar sei, sondern – man staune – sogar glücklich machen kann.«<sup>8</sup>

Robert Zoppeck, der nicht rein politisch wie Hackethal, sondern ästhetisch zu werten versucht, spricht auch den möglichen Gegensatz von lyrischem Ich und den Agitatoren an, fragt aber wenigstens noch, ob das Ich sich den Agitatoren zugehörig fühlt oder nicht. Auch wenn er dann bewußt zwischen dem Ich des Autors und dem lyrischen Ich unterscheidet, kommt er abschließend nicht umhin, von einem »verzerrten Abbild« zu sprechen, das das gesellschaftliche Bewußtsein nicht entwickle, das Lebensgefühl unserer Menschen nicht stärke. »Kunsterscheinungen dieser Art«, wird von

7 Volker Braun: Agitatoren In: »Leipziger Volkszeitung« vom 19.1.1963.

8 Eberhard Hackethal: Wir brauchen echte Auseinandersetzungen. in: »Universitätszeitung« (UZ) vom 24.1.1963.

Robert Zopeck behauptet »nützen nicht dem sozialistischen Aufbau, sie sind wertlos und müssen verworfen werden.«<sup>9</sup> Volker Braun, in der »UZ« auf diese Debatte hin befragt, antwortete: »Es fällt mir schwer, zu einem meiner Gedichte zu sprechen, hinter dem ich nicht mehr stehe. Daß es in seiner Aussage falsch ist, wurde mir bewußt (deshalb wollte ich es eigentlich auch nicht veröffentlichen). Als ich das Gedicht schrieb, war meine Grundidee, die Größe dieser Funktionäre zu zeigen, die um die sozialistische Bewußtseinsbildung der Menschen ringen. Sie wissen, daß dies das komplizierteste Problem ist – sie lösen es dennoch, obwohl sie mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen haben, weil sie wissen, worum es geht. Die, die mit ihrer Zeit im Einverständnis leben ... haben es immer schwerer als die, die sich mitziehen lassen.«<sup>10</sup>

Neben dem eben hier schon angesprochenen Verhältnis von Führung und Geführten irritierte die Kritik *zum zweiten* die Sicht Brauns auf den Sozialismus *als einem historischen Prozeß*. Hackethal las das Gedicht »Agitatoren« in bezug auf die Verschränkung der Zeiten so: »Der Ausgangspunkt ist für Volker Braun z.B., daß dort, wo wir sind das Jahrtausend zu Ende sei. Das ist keine echte Wahrheit. Wo wir sind, fängt ein neues Zeitalter an. Es ist doch ein Unterschied, ob ich meine Aufgaben unter dem Aspekt des ›Zuendegehens‹ oder des Neubeginns sehe. Wenn Volker Braun ›von unseren Wegweisern in die stahlriefende Unendlichkeit‹ spricht, so scheint doch die Tatsache, daß der Sozialismus mehr und mehr die Entwicklung der Welt bestimmt, nur kaum gültig ausgedrückt, sondern es herrschen Kleinmut und Pessimismus. Auch wartet der Autor ›auf das Brot vor dem keimenden Korn‹. Auf welches Brot wartet Volker Braun? Auf die kommunistische Zuckertorte, die er gern schon heute anschneiden möchte, weil ihm der Weg dahin zu steinig ist?«<sup>11</sup> Auch Robert Zopeck schließt sich dem Urteil Hackethals an, indem er den Schluß des Gedichts als rückwärtsgewandt interpretiert und den elegischen Zug hervorhebt.<sup>12</sup> Sind das nun einfach falsche Lesarten oder drückt sich nicht darin überhaupt ein eingeschränktes Bewußtsein der Zeiten aus?

*Zum dritten* forderte das von Braun anders akzentuierte Verhältnis von individuellem und Gemeinschaft die Kritik heraus. Dabei war es kein Zufall, daß vor allem das Gedicht »Jazz« (noch dazu in einer frühen, entschiedener

---

9 Robert Zopeck: Verzerrung der Wirklichkeit nützt uns nichts. In: UZ vom 21.2.1963.

10 Gespräch mit Volker Braun. In: UZ vom 28.2.1963.

11 Eberhard Hackethal: Wir brauchen echte Auseinandersetzungen.

12 Robert Zopeck: Verzerrung der Wirklichkeit nützt uns nichts.

Klartext redenden Fassung) zum Stein des Anstoßes wurde. Rudolf Gehrke im Gespräch mit der »Deutschen Zeitschrift für Philosophie«: »Wir handeln aus nationaler Verantwortung, wenn wir jede Form einer ideologischen Koexistenz bekämpfen und die marxistisch-leninistische Ästhetik Klarheit über das Wesen der Dekadenz schafft, um besonders junge Künstler den Provokationen einer untergehenden Welt zu entziehen. Wir dürfen auch nicht schweigen, wenn ein Philosophiestudent in einem Gedicht ›Jazz‹ benannt, so verfährt:

›Das Saxophon zersprengt die Fessel Partitur!  
 Beugt euch, Leiber bebt Gelenke: die Jugend gibt ihren Einstand!  
 Wozu ich fähig bin und wessen ich bedarf: ich selbst zu sein.  
 Ich bin ich und nicht wir: ich singe mich selbst,  
 und aus den Trümmern der Tutti-Akkorde und dem kahlen  
 Notenstrauch,  
 und aus dem Brustton des Saxophons und dem Herzschlag  
 des Banjos  
 Reckt sich unsere Harmonie auf: die Einheit der Freien.«

Ich muß hier darauf verzichten, auf die unserer Weltanschauung und Politik feindliche ideologische Grundhaltung und dekadente formale Anlage dieses Gedichts einzugehen; vergleicht man es aber mit der Herausbildung der sozialistischen Nationalkultur, dann wird schlagartig sichtbar, wie notwendig es für den Künstler der Deutschen Demokratischen Republik ist, zu jeder Zeit bewußt im Sinne der Erfüllung der humanistischen Kultur des deutschen Volkes und ihrer sozialistischen Höherführung zu schaffen. Joh. R. Becher hat in seinem Sonett ›Bach‹ das große ›Vom Ich zum Wir‹ unserer Zeit gestaltet, und es heißt dort in den letzten Versen:

›Die Klänge ordnen uns: so, das ist klein,  
 und das ist groß und ist nicht zu vertauschen.  
 Die Zeit ist groß. Ein großes Rauschen.  
 Füg dich in ihre große Fuge ein.«

Was wir wollen, ist die Gemeinschaft freier, starker Persönlichkeiten und nicht das Idol aus kahlem Notenstrauch genährter Individualisten. Daran ist nichts zu vertauschen.«<sup>13</sup> War wirklich nichts zu vertauschen, wenn es doch

---

13 Rudi Gehrke/Erhard John: Gedanken zur weiteren Arbeit auf dem Gebiet der Ästhetik. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. H. 7/1963, S. 878f.

bei Marx und Engels heißt, daß die freie Entwicklung jedes einzelnen die Bedingung der freien Entwicklung aller ist?

Zum vierten irritierten die Verse Brauns die Kritik dadurch, daß die Schwere der zu meisterten Aufgaben ebenso erschien, wie die möglichen Lösungen, die notwendigen Anstrengungen ebenso wie die vielfach gebrochene heitere Souveränität. Im »Hörsaal«-Bericht heißt es vom – schon erwähnten – Sekretär: »Ich habe auf dem Bild, das ihm besonders mißfiel, die Schwere der Arbeit und ihre Schönheit unzulässig vermischt, habe sie also gewissermaßen getrennt. Das sei undialektisch. Ich verstand ihn nicht, versuchte das Bild [...] zu erklären, er solle es bloß ansehen, nicht die einzelnen Teile, sondern das Ganze, es zeige doch, daß wir die Arbeit machen, auch wenn die Gesichter nicht lachen und die Haut dreckverklebt ist – wenn ich statt Schlamm Zucker malen würde, wäre das alles ein Zuckerlecken, und die Größe sei dahin! Er sagte, ohne hinzusehen, er sehe, was er sehe, das Schöne sehe er nicht, da werde man provoziert und zwar die fortschrittlichen Menschen, da sei also die Parteilichkeit verletzt. Das sei undialektisch.«<sup>14</sup> (Unschwer ist durch das angezogene Vokabular zu erkennen, daß es sich vor allem um das Gedicht »Jugendobjekt« handelt.)

Zum fünften war es die Sprechweise in diesen Gedichten, die von der Kritik nicht goutiert wurde. Provokation ist die »taktische« Methode dieser Rede: Mängel im Tun und Denken derjenigen seiner Zeitgenossen, die hier attackiert werden, sind nicht ausgewogen untersucht und beurteilt, sondern absichtlich überspitzt, polarisiert zum Ideal dargestellt, so, daß sie gewissermaßen in ihrer Mangelhaftigkeit nicht mehr zu übersehen sind.

Steigerungen, Wiederholungen, Imperative, unregelmäßiger oder unvollständiger Satzbau formieren rhythmisch-syntaktisch die Rede. Der krasse Vergleich, die normale Vorstellung übersteigende oder ungewöhnliche Metapher bestimmen die Bildwelt – und sind durchaus auch in die Kritik zu nehmen.

So sahen es auch die Kommilitonen Brauns, die zur Verteidigung des Dichters angetreten waren: Haehnel, Dünger, Romeyke wandten sich gegen die unsachliche Kritik Hackethals, ohne das Gedicht »Die Agitatoren« als angemessene poetische Leistung zu verteidigen. Sie konnten im vorgelegten Entwurf nur nicht die allseits angesprochenen ideologischen Probleme, sondern (noch) Unzureichendes in der poetischen Verarbeitung sehen.<sup>15</sup>

14 Volker Braun: Der Hörsaal. S. 35f.

15 Hans Romeyke/Peter Haehnel/Dieter Dünger: Voller Gärung und Dynamik. In: UZ vom 21.2.1963.

Einige Zeit später meldete sich der eine von ihnen, Peter Haehnel, noch einmal zu Wort, um seinem Freund Volker Braun zu bescheinigen, daß er nach den »Agitatoren« mit neueren Gedichten (»Gebrauchsanweisung zu einem Protokoll«, »Kommt uns nicht mir Fertigem«) an »Inhalt und Formung gewonnen habe«. »Überhaupt scheint mir«, schreibt Haehnel, »daß Brauns »provokatorische Lyrik« eine spezifische Umsetzung der 11. Feuerbachthese ist.«<sup>16</sup>

Andere Diskutanten haben es wohl ähnlich verstanden: Mitarbeiter des Schriftstellerverbandes wurden beim 1. Sekretär der Kreisleitung vorstellig, um eine Exmatrikulation zu verhindern. Karl Mickel, Dichterfreund, bekundete in jener Lesung in der Mensa, daß er einen Finger seiner Hand für den »Zyklus für die Jugend« hergebe; Georg Maurer, zu dem wir öfter – durchs Rosenthal hindurch – gepilgert sind, gab seine Sympathie für die Brauns und Kirschs und Mickels kund: »Also, »schaufern wir uns ein Vaterland her« mit allen dazugehörigen Flüchen. Denn Arbeit bedeutet außer Befriedigung auch noch Anstrengung. Manche hören die Flüche nicht gern. Sollen sie ordentlich mitarbeiten, und sie werden ordentlich mitfluchen [...].«<sup>17</sup>

Leipzig in den frühen sechziger Jahren war vieles: institutionell eine Hüterin der Kulturpolitik (mit allen Konsequenzen); außerhalb der Institutionen (auch was dann den persönlichen Umgang betraf, z. B. den zwischen Robert Zoppeck, Hildegard-Maria Rauchfuß und Volker Braun) eine Stätte des Austausches; in den Vorlesungen Hans Mayers (die auch Braun im »Hörsaal«-Text reflektiert) ein Ort hoher geistiger Anspannung; in den persönlichen Beziehungen einer von Freundschaft getragenen örtlichen Atmosphäre. Leicht war es dennoch für den jungen Dichter nicht. Im »Hörsaal« stehen die Sätze: »Ich hatte mein Verhalten niemals nach dem Maß gezirkelt, das die Meinung anderer mir zubilligten oder zutrauten, und werde es auch nie tun. Diese Fessel mußte jeder für sich immer wieder *zerschlagen*; in ihr käme unsere Revolution auf den Hund. Die neuen Menschen, die wir sind, kommen nicht von ungefähr, sondern indem wir uns auf ein Leben einlassen, das – Das mögen die Späteren dann nennen wie sie wollen.«<sup>18</sup>

Respekt, Volker, für diese Widerständigkeit damals und – unter neuen Bedingungen – auch heute.

16 Peter Haehnel: Wortmeldung. In: UZ vom 20.2.64.

17 Georg Maurer: Was vermag Lyrik. In: Maurer. Werke in zwei Bänden, Halle-Leipzig 1987. Bd. II, S. 266.

18 Volker Braun: Der Hörsaal. S. 37.

**Volker Braun • DIE GROSSEN TEXTE**

- (H) Eröffnung

**I Texte 1990–1999**

- TRAUMTEXT (D)
- DIE BUCHT DER HINGESCHIEDENEN (T)
- NACH DEM MASSAKER DER ILLUSIONEN (D)  
Schlagzeug – Improvisation I

**II Texte 1960–1976**

- ANSPRUCH (D)
- JAZZ (T)
- EINER (T)
- BLEIBENDES (T/D)
- DIE MAUER (D)  
*Exkurs: Dichter – Dialog durch die Zeiten (H/B)*  
*Goethe, AN DEN MOND – Braun, IM ILMTAL*  
*Hölderlin, MEIN EIGENTUM – Braun, AN FR. HÖLDERLIN*  
*Brecht, DIE WAHRHEIT EINIGT – Braun, ZU B. DIE WAHRHEIT*  
*EINIGT*
- STUFEN (D)
- DAS EIGENTLICHE (T)  
Schlagzeug – Improvisation II

**III 1974 Dialog: DIE KUR (D/B)**

Schlagzeug – Improvisation III

## IV Texte 1978–1989

- DAS LEHEN (D)
- BERICHTE VON HINZE UND KUNZE (D/T)
- DER FRIEDEN (B)
- GESPRÄCH IM GARTEN DES CHEFS (T)
- DAS LEHEN (D)
- BERLINISCHE EPIGRAMME (T/D)
- DER EISENWAGEN (D)
- VOR DEM KIOSK (T)
- DIE WENDE (T/D)

Schlagzeug – Improvisation IV

## V Texte 1990–1999

- NACH DEN MASSAKER DER ILLUSIONEN (B)
- DAS EIGENTUM (B)
- 6. 5. 1996 (B)
- MATERIAL XVI: STRAFKOLONIE (B)
- DER PARADESOLDAT (B)

B – Braun

D – Damrau

H – Hartinger

T – Trommer

Idee, Text-Auswahl und Organisation des Leseabends möchte Christel Hartinger auch als inhaltlichen Beitrag zum Kolloquium verstanden wissen.

Das Programm präsentierte Texte aus folgenden Ausgaben:

Volker Braun: Texte in zeitlicher Folge, Bd. 1–10. Halle 1993.

Volker Braun: Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende. Äußerungen.  
Frankfurt a.M. 1998.

Volker Braun: Tumulus. Frankfurt a.M. 1999.

Anlässlich des 60. Geburtstages von Volker Braun  
laden wir Sie ein zur Veranstaltung

## LEBENSÄUFE

Volker Braun. Die großen Texte

Freitag, 28.5.1999, 20.00 Uhr, Haus des Buches.

Es lesen Barbara Trommer,  
Burkhard Damrau und Volker Braun.  
Am Schlagzeug: Johanna Nina Haltern  
Moderation: Dr. Christel Hartinger

Der Förderkreis Freie Literaturgesellschaft e.V.  
Das Kuratorium »Haus des Buches« e.V.

EINLADUNG



HAUS DES BUCHES

TREFF FÜR BUCHFREUNDE UND BUCHMAKER

VEREIN FÜR FREIE LITERATUR



Mittwoch, 18. Mai 1977, 19.30 Uhr

Nationaltheater Mannheim  
Intendant: Arnold Petersen

VOLKER BRAUN

### Tinka

Uraufführung am 29. 5. 1976 in Karl-Marx-Stadt  
Aufführung am 10. 2. 1977 in Potsdam

Westdeutsche Erstaufführung am 23. 4. 1977  
am Nationaltheater Mannheim und  
am Hessischen Staatstheater Kassel

Regier: Jürgen Bosse  
Bühnenbild: Herbert F. Kapplmüller  
Kostüme: Maja Lemcke

Tinka, Ingenieurin  
Helga, Arbeiterin  
Karin, Arbeiterin  
Sekretärin  
Brenner, Technischer Leiter  
Ludwig, Parteisekretär  
Dunkert, Werkleiter  
Kessel, Meister  
Standesbeamter  
Hempel, Brigadier  
Kahlfeld, Ingenieur  
Windelmann, Ingenieur  
Findeisen, Projektant und 1. Mitarbeiter  
des Ministeriums  
Tümmler, Forschungsleiter und  
2. Mitarbeiter des Ministeriums  
Latte, Arbeiter  
Anton, Arbeiter  
Projektant

Karin Schroeder  
Karin Wirz  
Gabriele Rolle  
Brigitte Böttrich  
Bernd Wurm  
Ernst Alisch  
Heiner Kollhoff  
Adolf Laimböck  
Walter Vits-Mühlen  
Georg Montfort  
Ernst T. Richter  
Peter Höner  
  
Reinhart v. Stolzmann  
  
Peter Rühning  
Hanno Meyer  
Hans Falár  
Aart Veder

Erste Beauftragte  
Zweiter Beauftragter  
Dritter Beauftragter  
des Ministeriums

Edith Krüger  
Werner Prinz  
  
Adolf Laimböck

Regieassistent: Max Mierswa  
Bühnenbildassistentz: Johannes Leiacker/Gert Schidor  
Abendspielleitung: René Geiger  
Dramaturgie: Klaus Pierwoß  
Inspizient: Gottfried Brösel  
Souffleuse: Edelgard Marks

Techn. Gesamtleitung: Werner Lorenz  
Beleuchtung: Heinz Schott  
Leiter der Tonabteilung: Fred Hildebrandt  
Toneinrichtung: Hans Georg Wetjen  
Anfertigung der Kostüme unter Leitung von Günther Lehr und Ingeborg Rindfleisch  
Anfertigung der Masken und Perücken unter Leitung von Hans Rudolf Müller  
Die Dekorationen wurden in eigenen Werkstätten hergestellt.  
Leiter der Dekorationsabteilung: Edwin Hoffmann  
Leiter der Schreinerei: Ludwig Brunner  
Leiter der Schlosserei: Richard Berlo  
Leiter der Requisitenabteilung: Heinrich Bühler  
Leiter des Malersaales: Wolfgang Büttner  
Die automatische Lifttür wurde uns freundlicherweise von der Fa. Liftmaterial München, Münchner Str. 37a, 8013 Haar, der Baggerlader JD310 von der Fa. John Deere, Mannheim, zur Verfügung gestellt.

Aufführungsdauer: 3 Stunden

Pause nach dem 12. Bild

Aufführungsrechte: Suhrkamp Theaterverlag,  
Frankfurt am Main

Im Anschluß an die Vorstellung fandete eine  
Diskussion in der Stadthallengaststätte statt.

Montag, 16. Mai 1983, 19.30 Uhr

Badisches Staatstheater Karlsruhe  
Generalintendant Günter Könemann

VOLKER BRAUN

**Dmitri**

Uraufführung am 7. Dezember 1982  
am Badischen Staatstheater Karlsruhe

Inszenierung: Günter Ballhausen  
Bühnenbild: Klaus Gelhaar  
Kostüme: Ogün Wernicke  
Dramaturgie: Willi Händler/Rüdiger Mangel  
Regieassistent: Martin Krumbholz  
Bühnenbild-Mitarbeit: Christiane Ruetz  
Inspizient: Manfred Johst  
Souffleuse: Jutta Masurath  
Masken: Helmut Gierz

Dmitri, Knecht, Zar von Rußland	E. Heinrich Krause
Boris, Zar von Rußland	Karl-Dirk Schmidt
Schuiski, Bojar, Zar von Rußland	Walter Skotton
Marfa, Mutter des Demetrius	Brigitter Walter
Metropolit von Moskau	Dietmar Saebisch
Mnischek, Woiwode aus Sandomir/Polen	Dieter Junck
Marina, seine Tochter, Zarin von Rußland	Anke Zillich
Ksenja, Tochter des Boris	Gisela Strahle
Basmanow, Generalfeldherr Bojaren	Friedhelm Becker
Soltikow	Reinhard Allendorf
Golizyn	Markus Hoffmann
Palatin, Verlobter der Marina polnischer Adliger	Markus Hoffmann
Ein Mörder	Karl-Dirk Schmidt
König von Polen	Karl-Dirk Schmidt

Polnischer Reichstag	
darin –	
Erzbischof von Gnesen	Reinhard Allendorf
Erzbischof von Lemberg	Dietmar Saebisch
Bischof von Krakau	Friedhelm Becker
Saphieha, Woiwode	Walter Skotton
Russen	Rolf-Dieter Wachsmuth
Hungernde Bauern	Karl-Dirk Schmidt
	Walter Skotton
	Dietmar Saebisch
	Karl-Dirk Schmidt
Vier Individuen	Walter Skotton
	Dietmar Saebisch
	Karl-Dirk Schmidt
	Friedhelm Becker
Bojaren	Rolf-Dieter Wachsmuth
	Karl-Dirk Schmidt
	Markus Hoffmann
Räte	Rolf-Dieter Wachsmuth
	Karl-Dirk Schmidt
Mägde	Brigitte Walter
	Gisela Straehle
Volk	Markus Hoffmann
	Reinhard Allendorf
	Friedhelm Becker
	Gisela Straehle
	Brigitte Walter
	Karl-Dirk Schmidt
	Rolf-Dieter Wachsmuth
Priester, Popen, Nonnen	
Damen, Gesinde, Volk	

Aufführungsrechte: Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main

Pause nach dem 10. Bild

Dauer der Aufführung: etwa 3¼ Stunden

Sonntag, 22. Mai 1988, 19.30 Uhr

Maxim Gorki Theater, Berlin, DDR  
Intendant: Albert Hetterle

VOLKER BRAUN

**Die Übergangsgesellschaft**

Uraufführung am 24. April 1987  
Bremer Theater

Regie: Thomas Langhoff  
Bühnenbild: Pieter Hein  
Kostüme: Ursula Wolf  
Musik: Jürgen Ecke  
Dramaturgie: Manfred Möckel  
Regieassistent: Sylvia Kuckhoff/Oliver Bülchmann  
Bühnenbildassistent: Gerhard Swiglowski  
Musikalische Mitarbeit: Fritz Grabner  
Inspizient: Helmut Burghof  
Souffleuse: Simona Wötzel

Wilhelm Höchst, Rentner	Albert Hetterle
Franz, Fahrer	Wolfgang Hosfeld
Walter Höchst, Betriebsleiter	Klaus Manchen
Olga, Lehrerin	Monika Lennartz
Mascha, Historikerin	Ursula Werner
Irina, Telefonistin	Swetlana Schönfeld
Dr. Bobanz	Hilmar Baumann
Anton, Schriftsteller	Uwe Kockisch
Mette, Schauspielerin	Ruth Reinecke

Dauer der Aufführung: ca. 1¼ Stunden  
– ohne Pause –

Aufführungsrechte: Henschelverlag Berlin

Sonntag, 23. Mai 1993  
 18.00 Uhr und 21.00 Uhr  
 Stadthalle  
 Theatersaal  
 Studio

VOLKER BRAUN  
**Iphigenie in Freiheit**

Staatstheater Cottbus

Regie  
 Bühnenbild  
 Kostüme  
 Dramaturgie  
 Regieassistenz

Karlheinz Liefers  
 Martin Fischer  
 Andrea Eisensee  
 Volkmar Weitze  
 Heidel Funke

Intendant:  
 Christoph Schroth

Premiere:  
 19. Dezember 1992  
 Staatstheater Cottbus

Darsteller

Maja Chrenko  
 Cornelia Jahr  
 Heike Meyer  
 Jana Mattukat  
 Michael Becker  
 Frank Peter Dettmann  
 Rolf-Jürgen Gebert  
 Thomas Kressmann

Aufführungsrechte:  
 henschel SCHAUSPIEL  
 Theaterverlag Berlin

Musikzitate von Einstürzende Neubauten,  
 Harald Steinauer und Peter Zwetkoff

Aufführungsdauer:  
 1 Stunde  
 Keine Pause

*Erstveröffentlichung dieser Texte in stücke '77, '83, '88, '93 der »mülheimer theatertage«*