

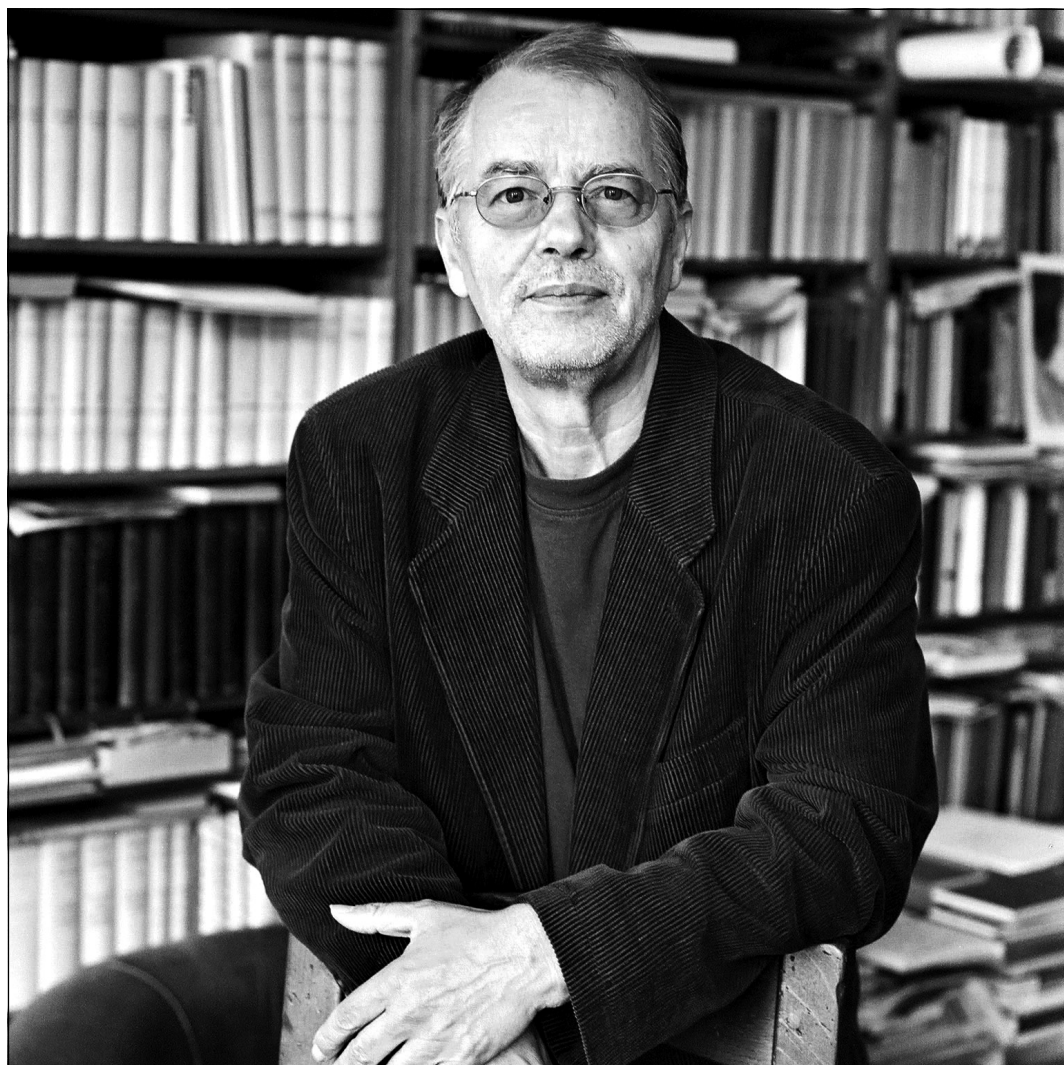
# TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Begründet von Heinz Ludwig Arnold · XII/23

55

*Volker Braun*

*Neufassung*



## **Errata-Hinweis**

Zur Gewährleistung der vollen Funktionalität des ebooks, sind die in der gedruckten Version des Werks enthaltenen Fehler – siehe unten stehenden Errata-Hinweis – korrigiert worden.

S. 59 – Die Anmerkungsnummer 14 ist zu streichen, die Nummerierung der nachfolgenden Anmerkungen verringert sich entsprechend.

S. 113 – In der 6. Zeile fehlt am Zitatende die Anmerkungsnummer 2.

S. 181 – Die Anmerkungsnummer am Ende von »An die Freunde im Osten« muss 69 lauten, die Nummer 69 am Textende auf S. 182 ist entsprechend die Nummer 70.

# TEXT+KRITIK

---

Zeitschrift für Literatur

Begründet von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Meike Feßmann, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel und Peer Trilcke

Leitung der Redaktion: Claudia Stockinger und Steffen Martus

Am Reinsgraben 3, 37085 Göttingen

Telefon: (0551) 54 76 643

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-96707-874-9

ISBN e-pdf 978-3-96707-875-6

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: © Isolde Ohlbaum

## *Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2023  
Levelingstraße 6a, 81673 München  
[www.etk-muenchen.de](http://www.etk-muenchen.de)

Satz: Claudia Wild, Konstanz

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

# TEXT+KRITIK

---

Heft 55/Neufassung  
VOLKER BRAUN  
Dezember 2023

Herausgeberin: Anke Jaspers

## INHALT

*Anke Jaspers*

---

Kooperatives Arbeiten mit Volker Braun 3

*Volker Braun*

---

Gedichte 14

*Anna Chiarloni / Volker Braun*

---

Kolonial-Passion. Ein Gespräch 18

*Ann Cotten*

---

Ein Kommentar zur »Zickzackbrücke« 27

*Wolfgang Fritz Haug*

---

Volker Brauns Poetik der Praxis. Auf der Suche nach ihrem Wirkungsgeheimnis 46

*Renate Ullrich*

---

Annäherungen. Zu Volker Brauns »Böhmen am Meer« 61

*Peter Geist*

---

»[D]ie Wildnis der Ganzheit«. Volker Brauns Gedichte zur Natur 74

*Francesca Goll*

---

Zur Vieldeutigkeit des Prometheus-Mythologems bei Volker Braun 85

*Matthias Rothe*

---

Ökonomische Psychos. Volker Braun, »Das ungezwungene Leben Kasts« nach Bret Easton Ellis 97

*Roland Berbig*

---

»und wo ich zur sache kommen will, zu mir, schweige ich still.«  
Volker Brauns »Werktage« – ein Streitgespräch für zwei Stimmen 112

*Heinz-Peter Preußner*

---

Zwischen Zensur und Marketing. Volker Braun als (Wende-)  
Strategie des Literaturbetriebs in Ost und West 124

*Ralf Klausnitzer*

---

Die Literaturwissenschaft und Volker Braun. Von Stiefzwillingen,  
instituierten Männern und Frau Prof. Messerle 137

*Matthias Gubig*

---

Gedankenbild und Druckbild. Zu buchgrafischen Gestaltung von  
Texten Volker Brauns 160

*Alain Lance*

---

Volker Braun im Freundesland Frankreich. Stationen seines Werkes 169

*Adelen / Barbe / Boudier / Cartier / Lance / Para*

---

Die Texte harren auf den Umschlag ins geschichtliche Handeln.  
Fragen französischer Dichter an Volker Braun 184

*Mustafa Al-Slaiman*

---

Von Dresden nach Damaskus. Volker Braun und die arabische  
Welt 188

*Yanhui Wang*

---

Volker Braun und China. Text und Kontext 204

*Franziska Galek*

---

Volker Braun im Archiv der Akademie der Künste. Ein Blick in  
die Historie des Stücks »Die Kipper« 218

*Anke Jaspers / Erdmut Wizisla*

---

»Was gehört wirklich zu dir?« In der Bibliothek Volker Brauns 232

*Anke Jaspers*

---

Volker Braun. Leben – Werk – Wirkung. Auswahlbibliografie 242

Notizen 259

## Kooperatives Arbeiten mit Volker Braun

1977 war für Volker Braun ein entscheidendes Jahr: Mit zwölf seiner Kolleg:innen hatte er im November 1976 die Petition gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns unterzeichnet und war in der Folge mit staatlichen Repressalien konfrontiert gewesen; in der von Bernd Jentzsch herausgegebenen Lyrikreihe »Poesiealbum« veröffentlichte er eigene (Heft 115) und seinem Freund und Kollegen Alain Lance nachgedichtete Lyrik (Heft 114); bei seinem westdeutschen Verlag Suhrkamp erschien die Erzählung »Unvollendete Geschichte« nach der ostdeutschen Erstveröffentlichung in »Sinn und Form« 1975 nun auch in Buchform; mit »Tinka« in Potsdam, Kassel und Mannheim sowie der Uraufführung von »Guevara oder der Sonnenstaat«<sup>1</sup> ebenfalls in Mannheim war der Durchbruch für die Inszenierung seiner Stücke nun auch in der BRD geschafft; und er begann mit der Aufzeichnung der »Werktage«, seiner autobiografischen Notizen. Wenig überraschend widmete auch die Zeitschrift TEXT + KRITIK 1977, in einer Zeit, in der die DDR und die literarische Reflexion auf gesellschaftliche Herausforderungen von Autor:innen in der DDR im Fokus westdeutscher Aufmerksamkeit standen, ein Heft dem Autor Volker Braun.

Mit Brauns Werken wohl vertraut, involvierte Herausgeber Heinz Ludwig Arnold den Autor bereits im Sommer 1975 in die Vorbereitungen: »Ich möchte gern in absehbarer Zeit ein T+K-Heft über Ihr Werk machen. Vielleicht könnte ich Sie vorher einmal besuchen.«<sup>2</sup> – »Wir könnten dann ja auch einmal darüber nachdenken, welche DDR-Autoren oder -kritiker da mitarbeiten könnten.«<sup>3</sup> Wie üblich sollte das Heft unveröffentlichte Texte, Interpretationen und literaturkritische Beiträge sowie eine Bibliografie enthalten und war in diesem Fall von vornherein als deutsch-deutsche Publikation geplant. Die westdeutschen Beiträger waren schnell gefunden: Winfried Hönes fungierte als »Hausbibliograph«.<sup>4</sup> Manfred Jäger, Heinz Klunker und Heinrich Vormweg hatten sich bereits zu Werken Brauns und zu Auführungen seiner Stücke geäußert. Es ist anzunehmen, dass Hanno Beth über sein Studium und seine Mitarbeit am damaligen Institut für Publizistik und Dokumentationswissenschaft an der FU Berlin (unter anderem mit Harry Pross) mit der Literatur im geteilten Deutschland vertraut war. Für die Vertretung der ostdeutschen Seite war Arnold auf Brauns Hilfe angewiesen, sowohl was die deutsch-deutsche Bibliografie als auch die Wahl eines Braun-Philologen betraf. Gerhard Wolf war als Beiträger angedacht,<sup>5</sup> doch

schlussendlich äußerte sich nur Klaus Schuhmann im Heft, der wissenschaftlicher Assistent am Institut für Deutsche Literaturgeschichte an der Universität Leipzig gewesen war, als Braun, damals Philosophiestudent in Leipzig, seine ersten Gedichte veröffentlichte. Eine Publikation in der BRD erforderte nicht zuletzt manchmal langwierige Verhandlungen mit den Behörden, um die entsprechende Genehmigung des Büros für Urheberrechte der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel im Ministerium für Kultur der DDR zu erhalten. Schuhmann, der sich im Sommer 1976 gerade mit der Uraufführung von »Guevara oder der Sonnenstaat« an der Studentenbühne der Universität Leipzig beschäftigt hatte und auch im Heft über das Stück schrieb, informierte Braun: »Arnold müßte Dich (und mich) wissen lassen, mit wem wir uns in diesem Heft versammelt sehen, damit wir keine unliebsamen Überraschungen erleben.«<sup>6</sup>

Brauns Autorenhefte entstanden also – damals wie heute – im engen Gespräch der Mitarbeiter:innen mit Volker Braun. Ob seine Art des bescheidenen, aber beharrlichen Involvierens persönliche oder philosophische Hintergründe hat und von den politischen Publikationsbedingungen in der DDR geprägt ist, lässt sich kaum auseinanderdividieren. Bemerkenswert ist aber die früh entwickelte und andauernde Kontinuität seiner kooperativen Arbeitsweise.<sup>7</sup> »da ich nicht, wie bertolt, einen stab habe, muß ich die fassungen einem kreis vorzeigen, der sich hinein verwickeln läßt.«<sup>8</sup> Braun ist stetig auf der Suche nach dem besten Ausdruck für seinen Stoff, schreibt in verschiedenen Gattungen, tauscht sich mit Kolleg:innen aus, kooperiert mit Musiker:innen und bildenden Künstler:innen, wo es sich ergibt,<sup>9</sup> und ist immer offen für Dialogpartner:innen aller Couleur, solange sie wie er selbst involviert, und zwar in die Sache (sein Werk), sind. Nicht nur, aber insbesondere bei Theaterstücken, die, einmal schriftlich verfasst, bei den Proben zu jeder Bühnenszenierung eine ihnen mögliche Form erhalten, spielt dies eine große Rolle.

Gleichzeitig mit der Abgabe seines Beitrags schickte Schuhmann den Text auch an Braun: »Anbei das gewünschte, noch unkorrigierte Manuskript, das vor Weihnachten an Arnold abgegangen ist.«<sup>10</sup> Und Braun reagierte mit vermutlich stilistischen »Vorschläge[n] und Auskünfte[n]«,<sup>11</sup> möglicherweise zu historischen Zusammenhängen, die Schuhmann dankend aufnahm.

Brauns Arbeit am Text, das wissen manche Beiträger:innen des vorliegenden Hefts aus eigener Erfahrung, zielt auf Reduktion und Verdichtung, auf den Kern der Aussage – und dies schon immer: »die erste fassung [...] 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 ...«<sup>12</sup> Seine Suche nach Prägnanz ist andauernd und wirkt beschwerlich, weil sie ein stetiges Überdenken, Loslassen, Umstellen verlangt. Umso beeindruckender, dass er sie seit mehr als 60 Jahren betreibt und (zu unserem Gewinn) kaum lockerlässt. »es ist alles exposition, bis zum tode.«<sup>13</sup>

## Fortwährende Versuche

Volker Braun selbst hat dem vorliegenden Heft fünf seiner neuesten Gedichte aus den Jahren 2021 bis 2023 beigegeben, die jedes auf seine Weise einen metapoetischen Charakter haben. Aus ihnen spricht ein Dichter, der sich seiner Kunst und ihrer gesellschaftlichen Verantwortung ebenso verpflichtet fühlt wie seiner Leser:innenschaft. Der erste Text enthält »Letzte Worte« (2021): »Wie sterben wir, Denis?«, fragt ein lyrisches Ich, gemeint ist Diderot, für Braun einer der bedeutendsten Schriftsteller und Philosophen. Doch wer antwortet? »Ich stelle mir mein notwendiges Ende/Als eher zufällig vor, beiläufig, ohne Aufwand/In das ich rasch einwilligen könnte.« Handelt es sich um ein Gespräch unter Seelenverwandten über Sprach- und Lebensgrenzen hinweg oder spricht hier auch das lyrische Ich in Richtung seiner Leser:innen und imaginiert sein eigenes Ende, als hätte es Mitspracherecht? Der lyrische Diderot hat am Ende seines Lebens kaum noch Zugang zu seiner eigenen Bibliothek im fünften Stock, »schlechte Treppe das Alter«, die nicht einmal mehr sein eigen ist, und stirbt, ohne letzte Worte, eine süße Aprikose kauend. Dabei springt die Rede zwischen den Zeiten, sodass die Sprecheridentität immer wieder infrage steht. Auch die existenzielle Frage, »[u]nd nun, nun was zuletzt?«, ist so allgemein gehalten, dass sie nicht nur für den imaginären Diderot gelten mag.

»Apoll rekonstruiert« (2021) zitiert Rilkes Gedicht »Archaischer Torso Apollos« und nimmt zugleich Bezug auf eine Tradition der Statuenzerstörung – zuletzt traf es im November 2020 die Apollo-Statue im Marchener Park in Leipzig –, die Betrachtung der zerstörten Statue beziehungsweise deren mediale Repräsentation. In Erinnerung an die Inschriften des Apollon-Tempels in Delphi (hier: »Erkenne dich selbst«) gibt der Anblick der zerstörten Apoll-Statue dem lyrischen Ich Anlass, sich und andere zur Erkenntnis des eigenen Ichs aufzurufen: »denn da ist keine Stelle/ Die uns nicht schmerzt.« Dieser Braun'sche Apoll strahlt nicht sein Licht auf den Betrachter wie bei Rilke, sondern inspiriert mit seinen Entstellungen und Schrunden, zu einem Verständnis der eigenen Erschütterungen und Schmerzen zu gelangen. Ziel der Erkenntnis ist nicht das Selbst mit seinen Möglichkeiten, sondern die Akzeptanz des »zerstückten Leib[s]«, der symbolisch für das bereits »zerändert[e]« Leben steht.



Für »Falsche Vorschriften für Poeme« (2022) ist wiederum ein Medienergebnis Anlass, nämlich der 60. Jahrestag der Erdumrundung Juri Gagarins, der im Frühjahr 1961 Testflüge mit der Menschenpuppe Iwan Iwanowitsch vorausgegangen waren. Bei Braun gerät die Erinnerung zur Gegenwart (»nun reist ein Mensch im Orbit«) und zu einer Kritik der *conditio humana*: »der fest-/Sitzende, kontrollierte, halbmechanisierte/Mensch ist kein so gutes Modell für irgendwas«.

Im ersten Jahr der Corona-Pandemie entstand ein Gedicht, das Braun ausgerechnet mit dem damals verpönten »Handschlag« (2020) betitelte.<sup>14</sup> Geschrieben hat er es im eigenen Garten in Schildow am Tegeler Fließ, Brauns Rückzugsort, den er in Anlehnung an Petrarca als sein »Vaucluse«<sup>15</sup> bezeichnet. Der Text ist geprägt von Eindrücken des medialen (Bild-)Diskurses, die das lyrische Ich in der Einöde nicht loszulassen scheinen. Den Journalisten Günter Wallraff zitierend, verabschiedet der Text zunächst den »zivilisiert[en]« Menschen des »Abendland[s]«, um sich auf die Suche nach einer nur scheinbaren Alternative für das Händeschütteln zu begeben, die jeden Körperkontakt vermeidet: »Winkewinke, das wars. Man kann sich verneigen«. Darauf folgen zwei Halbverse, die, nach Braun'scher Manier zwischen die Strophen geklemmt, nicht nur typografisch auffallen: »MeToo-Ästhetik, correctness / Der Jetztzeit, Dekadenz«. Für sich genommen, lösen sie Verwunderung aus: Will der Dichter die Aufdeckung und Ahndung von sexueller Gewalt und Belästigung auf das Ästhetische reduzieren? Hält er die Forderung nach einer inklusiven Sprache, nach mehr Diversität und respektvollem Umgang in allen Bereichen des öffentlichen Lebens für gesellschaftliche Dekadenz? Zumal er mit seinem (männlichen) Blick auf Petrarcas »Laura am anderen Ufer« – eine weitere Provokation – eine jahrhundertalte Tradition patriarchaler Erotisierung und Instrumentalisierung der Frau in den Künsten zitiert. Es sind die zwei Seiten eines Diskurses, die Braun hier erwähnt, in dem die Frau entweder zum unerreichbaren oder zum sexualisierten Objekt des männlichen Subjekts gemacht wird. Er setzt die Ästhetik einer Pseudomoral, die den Untergang des »Abendland[s]« beweint, dem werte- und erkenntnisgeleiteten Handeln entgegen. Das Dichter-Ich hält die eigene Hand – nicht menschlich, weil das zivilisierte »Wesen, das sich die Hand gibt« ja eben ausstirbt, aber immerhin »Pfote« – nicht einem Menschen entgegen, aber in den Wasser-Wald voller Canzonen. Dabei kommt der Vers heraus, mit dem er auf die kulturgeschichtliche Bedeutung der Hand und ihrer *Handlungsmöglichkeiten* hinweist, wie Eva nach der Frucht der Erkenntnis zu greifen und (dann) nach dem Werkzeug, um tätig zu werden, oder sie zur Rettung auszustrecken. Das Gedicht schließt mit einem »sagenhafte[n] Handschlag«, der die über das Meer geflüchteten Menschen als neue Bürger:innen nicht Deutschlands, sondern Dänemarks willkommen heißt.

Das Gedicht »Rügen für die Regierung« (2023) schließlich hat neben seiner kritischen Haltung zur Wirtschaftspolitik der Regierung von Olaf Scholz, die 2023 den Bau von LNG-Terminals auf Rügen genehmigte, werkgeschichtliche und autobiografische Anklänge. Mit der Verszeile »Zu allen Ufern spannt das Meer seine Muskeln« zitiert es eines von Brauns frühen Gedichten »Kommt uns nicht mit Fertigem / Anspruch« und lädt das Meer, omnipräsenter Topos in Brauns Werk, mit mehrfacher Bedeutung auf. Er kehrt damit an den Entstehungsort seiner ersten Gedichte zurück, die ihn mit der berühmt gewordenen Lesung Stephan Hermlins im Jahr 1962 und seinem ersten Gedichtband zum öffentlich wahrgenommenen »Dichter« machten: »Hier wurde einer im Kieselschaum / Dichter«. Was ihm im Angesicht von Überschwemmung, Versandung und Wasserverschmutzung und im Gedenken an Korruption, Kolonialismus und Krieg bleibt, ist eine beschwörende Aufforderung an die Natur selbst, sich zu äußern, sich zu behaupten, friedlich zu demonstrieren:

Ihr mundtoten Fluren, großer Jasmund  
Schweig nicht, sammle die Feuersteine. Ihr Bodden-  
Buchen, behauptet euch, Windflüchter, bleibt stehn.  
Und kommt, mythische Robben, deponiert eure friedliche Brut.

Hochaktuell, brisant und provokativ sind Brauns neueste Gedichte. Sie faszinieren – wie immer – mit sprachlicher Schärfe und vielfältigen Referenzen. Ebenso beeindruckend ist die Beharrlichkeit, mit der Braun auf gesellschaftliche und politische Missstände hinweist und uns Leser:innen, immer streitlustig, mit einem freundlichen Zwinkern im Auge, zum Nachdenken und Eingreifen bringen möchte. Brauns aktuelle Texte sind Alterswerk im besten Sinne: In ihnen finden sich Rückbezüge zu den frühen Gedichten, über die er einst schrieb: »jetzt sehe ich nichts darin, das ich gelten lasse.«<sup>16</sup> Er denkt an das eigene Archiv und an die Nachwelt, manches scheint einen Rechtfertigungsgestus zu haben. Schon immer geht es bei Braun aber nur mit dem Blick zurück nach vorn, ob im Privaten oder im Gesellschaftlichen: »wenn es je wieder vorwärtsgehen soll, müssen wir im 10. Jahrhundert ansetzen.«<sup>17</sup> Und so behandelt er nach wie vor die drängenden Fragen nach dem Überleben des Menschen in einer von ihm selbst zerstörten Welt, nach globaler Gerechtigkeit, nach den Möglichkeiten postkolonialen Handelns, nach den Bedingungen, unter denen sich jede Lebensform zeigen und entwickeln kann, und noch immer geht es ihm nicht nur um Erhaltung, sondern um (wirkliche) Veränderung. In diesem Sinne will das vorliegende Heft nicht stillstellen und rekapitulieren, was noch in Bewegung ist, sondern dazu anregen, sich (noch) einmal und immer wieder mit Volker Braun, mit Gehalt und Gestalt seiner Texte, ihrer vielfältigen Genese, ihrer bewegten Biografie und ihrer internationalen Rezeption zu beschäftigen.

## Über die Beiträge des Hefts

So manche inhaltlichen, formalen und poetologischen Aspekte gilt es noch zu erkunden, vieles hat bereits Platz im vorliegenden Heft gefunden. Es bietet keine Retrospektive auf Leben und Werk, sondern Auseinandersetzungen mit alten und neuen Texten, die konstellieren, ausprobieren und auskundschaften und vor allem Anknüpfungspunkte für eine weiterführende Beschäftigung mit Brauns Werk aufzeigen.

Die bedeutendste Entwicklung der vergangenen Jahre im und für das Werk Volker Brauns sind wohl das Erscheinen seiner autobiografischen Schriften sowie die Übergabe seines Privatarchivs an das Archiv der Akademie der Künste (AdK) in Berlin. Seit 1977 verfasst Braun regelmäßig Notate zu den Ereignissen und Erfahrungen eines Tages, die in der Tradition diaristischen Schreibens thematisch und in ihrer Darstellungsweise vielfältiger nicht sein könnten. Mal hält er Zitate aus Gelesenem oder Geschriebenem fest, mal notiert er stakkatohaft das Tagesgeschehen. Weltpolitische Ereignisse sind ihm ebenso wichtig wie private Erinnerungen, Arbeitsnotizen oder Gesprächsberichte. Seine Einträge in den beiden voluminösen Bänden der »Werktage« sind allerdings besonders kurz und voraussetzungsreich – »feingetüfelt«,<sup>18</sup> weshalb der Ruf nach einer Kommentierung auch in den Beiträgen dieses Hefts laut wird. Natürlich ist eine Anbindung an die lebensweltlichen Hintergründe notwendig, um das Dokumentarische der Texte zu entschlüsseln. Es liegt ein besonderer Reiz in deren Dichte, denn Brauns Hinweise und Verstrickungen lassen stocken und über die Poetik der Texte nachdenken, wie Roland Berbig humorvoll-einsichtiges »Streitgespräch« zeigt, das auch den tastenden, notwendigerweise von Fragen geprägten Umgang mit nicht nur diesem von Brauns Werken performiert. Die Arbeitsbücher haben den täglichen Aufbau eines Gesamtwerks begleitet und stellen nun, als eigenständiges Werk, eine Rück- und Zusammenschau auf dasselbe dar.

Eine ähnliche Funktion hat das Archiv des Autors, das seit beinahe zehn Jahren in der AdK Berlin erschlossen wird. Franziska Galek gibt einen Einblick in dessen Aufbau und zeigt am Beispiel der wechselhaften Entstehungs- und Entwicklungszusammenhänge des Stücks »Die Kipper«, welche Forschungsfragen sich aus dem Material ergeben können. Wenig überraschend, aber dennoch bemerkenswert ist Brauns ausgeprägtes Archiv- und Nachlassbewusstsein. Damit zu finden sei, was gefunden werden soll, entwickelte er eigene Ablageprinzipien, ließ sich einen Archivrack bauen und versorgte zuletzt auch die Archivmitarbeiter:innen mit »reichlich mündlichen Hinweisen«.<sup>19</sup> Sie drücken seinen Wunsch aus, in Verbindung zu treten und gekannt zu sein – auch wenn, oder besser: gerade weil er dabei immer wieder auf das Vorbild Schiller verweist, der nach Beendigung eines Textes alle Materialien vernichtete. Brauns Ordnung des Archivmaterials

nach Werken und Materialarten spiegelt, wie oft er das Eigene mit den Zeitläuften abgleicht und überdenkt und wie wichtig ihm das Material selbst ist, mit und auf dem er arbeitet. Nichts ist gelocht oder getackert. In der Separierung der Formen im Archivschrank (und nun in den Mappen der AdK) wird erst ihre Vielfalt sichtbar, ähnlich dem Editionsprinzip seiner Werkausgabe, den »Texten in zeitlicher Folge«, die, nicht nach Genres, sondern chronologisch geordnet, versammelt, woran Braun in den verschiedenen Werkphasen arbeitete. Galeks Beitrag weist Wege in das vielfältige Material und ins Werk, wie auch der Bericht über seine Privatbibliothek von Erdmut Wizisla und mir mehrfach zeigt. In einem Gespräch unter Kolleg:innen im Januar 2020 gab Braun erstmalig Auskunft über seine mehrere Räume umfassende Bibliothek, die als Reservoir und wichtigstes Arbeitsinstrument noch in der Privatwohnung des Autors steht. Unser Beitrag berichtet von der Aufstellung der Bücher, von Werk- und Autor:innenensembles, von ersten Leseindrücken, von den unterschiedlichen Annotationen in Büchern, die er vom Vater geerbt hat, von fremden Texten, die wichtig für die Entstehung der eigenen waren, und von Genossenschaften, die ihre Spuren in den vielen Widmungen hinterlassen haben.

Was es im Braun'schen Archiv noch zu erforschen gibt, darauf verweist auch der Beitrag von Ralf Klausnitzer über Braun und die deutsche Literaturwissenschaft. Die wichtigen Einsichten zum Beziehungsgeflecht von Autor, Werk und Literaturforschung, welche Klausnitzer anhand ausgewählter Konstellationen vorwiegend zur Zeit der deutschen Teilung belegt, machen zweierlei deutlich: Wie gut sich gerade Braun mit seinen halb privaten, halb beruflichen Netzwerken, seiner internationalen Präsenz und seinem teils beobachtenden, teils intervenierenden Verhältnis zur Literaturwissenschaft als komplexes Beispiel für die Erforschung rezeptions- und fachgeschichtlicher Zusammenhänge eignet und wie wenig bislang vor allem für die Zeit nach 1990 zu diesem Thema zusammengetragen wurde (zu denken wäre an Brauns Rolle im Literaturstreit, die internationale Rezeption und weiteres). Auch für die Untersuchung der von Klausnitzer als Forschungslücken erwähnten persönlichen Kontakte, unveröffentlichten Texte oder Werkbiografien halten Brauns eigenes sowie die verschiedenen Verlagsarchive reiches Material bereit.

Einen ganz anderen Blick wirft Heinz-Peter Preußner auf den öffentlichen Braun und dessen Navigieren im literarischen Feld vor und nach der Wende. Mit einer Lektüre des Zettel-Epos »Werktage« argumentiert Preußner für eine autonomieästhetische Wende des Autors, welche Brauns Rolle als traditionsbewusster Avantgardist vorbereitet hat. Wiederum erweist sich Braun hierbei als lohnenswertes Exempel für die Untersuchung der Praktiken und Taktiken eines Akteurs, der bereits früh in beiden literarischen Feldern tätig war und auch nach der deutschen Vereinigung weiterhin

erfolgreich bleibt, gedruckt, gelesen, gespielt, übersetzt und international ausgezeichnet wird.

Galeks Archivschau erwähnt zudem die vielen Plakate, Grafiken und Illustrationen zum Werk, die Braun gesammelt hat und unter denen sich auch die Drucke von Matthias Gubigs grafischen Interpretationen der Texte Brauns befinden müssen. Gubig beschreibt in seinem Beitrag den buchgestalterischen Umgang mit Brauns Texten sowie das produktive Wechselverhältnis, das sich aus der kollegialen Zusammenarbeit ergeben hat. Wenn auch jeder der grafischen Werkzyklen einzigartig ist, sind Gubigs Arbeiten doch ein Beispiel für die fortwährende Kollaboration des Autors mit internationalen Maler:innen, Grafiker:innen und Buchgestalter:innen.

Eine ebenso langjährige Beziehungsgeschichte gilt es zu Brauns Übersetzer:innen nachzuzeichnen. Die wohl älteste Freund- und Komplizenschaft besteht zu Alain Lance, der hier gemeinsam mit Renate Lance-Otterbein die Publikations- und Wirkungsgeschichte von Brauns Werk in Frankreich darlegt. Während zu Braun *et la France* bereits mehrere Äußerungen und Forschungsbeiträge vorliegen,<sup>20</sup> betreten die Essays von Yanhui Wang und Mustafa Al-Slaiman interkulturelles und -textuelles Neuland. Alle drei Beiträge beleuchten die internationale, produktive Rezeption Brauns in doppelter Hinsicht. Deutlich wird, wie weit verzweigt Reflexionen auf persönliche und literarische Begegnungen in und aus Frankreich, China und der arabischen Welt in Brauns Werken verarbeitet sind und wie die jeweilige Literatur und Literaturforschung einen eigenen Umgang mit bestimmten Werken Brauns gefunden haben.

Wie Galek wählt auch Renate Ullrich einen theaterwissenschaftlichen Zugang und behandelt somit eines der vermutlich wichtigsten Desiderate der Braun-Forschung: die Genese seiner Theatertexte im werk- und kulturgeschichtlichen Kontext. Ullrich vollzieht die eine Dekade dauernde Entwicklung des Stücks »Böhmen am Meer« nach, das Braun zur Zeit der sogenannten Friedlichen Revolution in der DDR erstmals skizzierte. Es handelt sich um die Geschichte einer scheiternden Versöhnung, in der das individuelle und gesellschaftliche Fortbestehen vor der Kulisse einer zerstörten Natur, am Meer, thematisiert wird. Ullrich arbeitet heraus, wie schwer es Braun fiel, von seinem ganz persönlichen Standpunkt aus ein dieser »Wendezeit« angemessenes Arrangement zu finden. Anhand der Materialien des Stücks hebt der Beitrag hervor, wie beeindruckend treffsicher Braun bereits zu Beginn der 1990er Jahre problematische biografische, soziale, politische und gesellschaftliche Konstellationen aufzeigte und die eigentlich diskussionswürdigen Fragen formulierte, die in der viel zu rasanten Entwicklung damals mehrheitlich ignoriert wurden, heute aber aktueller denn je sind. Es geht um nicht viel weniger als um die gesellschaftliche, politische, ökonomische und ökologische Krise der Welt – und unsere Bereitschaft zu handeln.

Francesca Goll beschäftigt sich mit der Bearbeitung des Prometheus-Mythologems in Gedichten und Prosa Brauns und nimmt damit ein Mythologem in Augenschein, das wie kein anderes die menschliche Erkenntnis- und Handlungsfähigkeit verhandelt. Der Feuerraub symbolisiert bei Braun die technische Entwicklung, die Gefahr für Mensch und Natur birgt. Das Thema seiner Arbeiten bleibt die (un)mögliche Rettung der Welt. Goll zeigt, wie Braun seine Prometheus-Figur den situativen Kontexten anpasst, um in der Zusammenschau von Texten und verschiedenen Kontexten zu einer (auch) poetologischen Lesart zu gelangen.

Wie Braun das Wechselverhältnis zwischen Menschennatur und der vom Mensch versehrten Natur darstellt, ist Anlass für Peter Geists neuerliche Auseinandersetzung mit Naturgedichten der 1970er Jahre bis in die Gegenwart. Er zeigt, wie der dichterische Blick auf die Landschaft Natur- und Menschheitsgeschichte, politische Ereignisse, Zivilisationskritik und Autobiografisches verflucht. Mit der Zeit wandelte sich Brauns anfänglicher Optimismus in eine apodiktische Kritik an der globalen Natur- und damit Menschenvernichtung. Am Ende ist die ›heile Natur‹ nur noch utopisch zu denken und einzige Möglichkeit für das Überleben der Menschheit. Was dem engagierten Dichter schließlich bleibt, ist »mitzudenken mit den Gebirgen und Meeren«. <sup>21</sup>

Matthias Rothes Re-Lektüre von Brauns Roman »Das ungezwungene Leben Kasts« (1979) vor der Vergleichsfolie des Romans »American Psycho« (1991) des amerikanischen Schriftstellers Bret Easton Ellis fokussiert die Bedingungen der Möglichkeit von männlicher Präsenz der beiden Ich-Erzähler in den Milieus von Produktion und *finance*. Rothe bezeichnet beide Romane als performative Prosa und zeigt unter Rückgriff auf (post-) marxistische Theoreme, wie Braun und Ellis ihre Gegenstände kritisch inszenieren, indem sie deren Logik in ihre eigene Erzählweise inkorporieren und auf die Sprache von Produktion und *finance* als Material zurückgreifen. Kasts Scheitern als Arbeiter, Liebhaber und Vater wird so als Scheitern an den Zwängen lesbar, denen produktive Arbeit nicht nur im DDR-Sozialismus, sondern in jedem Akkumulationsregime unterworfen ist, wie Rothe feststellt.

Wolfgang Fritz Haug widmet sich in seinem Beitrag der poetischen Praxis seines langjährigen Freundes und Weggefährten Volker Braun, die er als eminent philosophisch erachtet. Er deckt Fehleinschätzungen besonders ›einfühlsamer‹ Lesarten auf, die Brauns Texte als Selbstäußerungen des Autors verstehen, und setzt ihnen eine Lektüre entgegen, die zeigt, wie Braun das (Wort-)Material der Welt aufgreift, sich aneignet und verändert, um die Widersprüchlichkeit historischer Prozesse zum Sprechen zu bringen. Nach 40 Jahren als Braun-Leser ist der Philosoph Haug noch immer erstaunt über den Geist und die sprachästhetische Qualität der Texte sowie über Brauns

Festhalten an Widerstandskategorien wie dem Ideal eines Weltbewusstseins und der Handlungsfähigkeit des Menschen.

Brauns jüngstes Werk, die »Luf-Passion« (2022), greift anlässlich der Ausstellung des Luf-Bootes aus Papua-Neuguinea im Humboldt Forum in die aktuelle Debatte um deutsche Kolonialverbrechen und koloniales Raubgut ein. Anna Chiarloni befragt den Autor zur Entstehungsgeschichte des szenisch-lyrischen Stücks, zu seinen kulturgeschichtlichen und intertextuellen Bezügen, von Sybilla Schwarz über Diderot bis Johannes Bobrowski. Chiarloni identifiziert eine »Sprache der Milde«,<sup>22</sup> mit der Braun die Toten zum Sprechen bringt, Verschüttetes ausgräbt und überliefert. So wird die Verweigerungshaltung der Lufiten bereits für den Kolonialreisenden zum Vorbild eines selbstbestimmten Handelns unter allen Umständen für den fremdbestimmten, sich selbst ausbeutenden modernen Arbeiter, um – einmal mehr – die Überlegenheit der westlichen Moderne infrage zu stellen. Bei Braun gerät die kunstvolle Herstellung des Auslegerboots hingegen zur Feier der (Kunst-) Produktion eines ausgestorbenen Volkes. Am Ende bleibt die in den Worten Ann Cottens formulierte Bitte, einen Schmerz zu teilen und aufzuhören, »auf Nacken von anderen zu knien, die nicht atmen können«.<sup>23</sup>

Ann Cotten hat die »Luf-Passion« ins Englische übersetzt und für das vorliegende Heft einen poetisch-poetologischen Essay verfasst, in dem sie Brauns Motiv der »Zickzackbrücke« – der gartenarchitektonischen Antwort Chinas auf immer drohende Geister und Dämonen – lesend, nachdenkend, assoziierend nachspürt. Braun verwende chinesische Motive dort, wo er die scheinbare Einzigartigkeit politischer Ereignisse der deutschen Geschichte – hier: die sogenannte »Wende« – relativieren wolle. Seine Schreibweise fordere den Eintritt in die Wirklichkeit. Immer wieder geht es in seinen Texten um die menschliche Handlungsfähigkeit und die Motivation, sich konstruktiv an der Behandlung gesellschaftlicher Probleme zu beteiligen. »Zugleich wird bestaunt und durch gezielte Griffe implizit analysiert, vernichtend kritisiert, nicht selten über das Medium einer ausgefeilten Metapher.«<sup>24</sup> Cotten findet chinesische Verfahrensweisen vor allem in Brauns Hinze-Kunze-Texten und erklärt, warum gerade das Chinesische Brauns Schreiben so naheliegt. »Bei vernichtender Kritik wird betont, dass der Wind weitergeht«.<sup>25</sup> Sie identifiziert mannigfaltige Denkfiguren in Brauns Texten und deckt Zusammenhänge auf, die kaum in wenigen Sätzen wiederzugeben sind. Wenn Braun im Jahr 2020 im Gespräch mit uns über seine Bibliothek Ann Cotten als die eine erwähnte, die einmal wichtig werden würde, dann lesen wir in Cottens Beitrag ihre Erwiderung: eine Lobrede auf Brauns Texte, in der sie erklärt, »warum ich Brauns Dichtung über alles liebe«.<sup>26</sup>

**1** Das Stück erschien 1977 außerdem in Suhrkamps Erfolgsreihe »Spectaculum. Band 27: Neun moderne Theaterstücke«, S. 67–110. — **2** Heinz Ludwig Arnold an Volker Braun, Brief vom 29.4.1975, in: AdK, Berlin, Volker-Braun-Archiv, Nr. 3027. — **3** Heinz Ludwig Arnold an Volker Braun, Brief vom 11.6.1975, in: AdK, Berlin, Volker-Braun-Archiv, Nr. 3027. — **4** Heinz Ludwig Arnold an Volker Braun, Brief vom 14.1.1976, in: AdK, Berlin, Volker-Braun-Archiv, Nr. 3027. — **5** Heinz Ludwig Arnold an Volker Braun, Brief vom 21.10.1976, in: AdK, Berlin, Volker-Braun-Archiv, Nr. 3027. — **6** Klaus Schuhmann an Volker Braun, Brief vom 2.6.1976, in: AdK, Berlin, Volker-Braun-Archiv, Nr. 2444 (Hervorh. i. Orig.). Ich danke den Erb:innen von Heinz Ludwig Arnold und Klaus Schuhmann für die Genehmigung zum Abdruck der Zitate. — **7** Vgl. hierzu Anke Jaspers: »Suhrkamp und DDR. Literaturhistorische, praxeologische und werktheoretische Perspektiven auf ein Verlagsarchiv«, Berlin, Boston 2022, hier v. a. S. 429–487. — **8** Volker Braun: 8.7.77, in: Ders.: »Werktage 1. Arbeitsbuch 1977–1989«, Frankfurt/M. 2009, S. 68. — **9** Zuletzt die »Luf-Passion«: Ann Cotten verfasste eine Nachdichtung, die mit Brauns Gedicht-Zyklus in einem Band bei Faber & Faber 2022 erschien. Den transmedialen Text brachte Braun gemeinsam mit dem Schlagzeuger Günther Baby Sommer und dem Pianisten Simon Lucaciu mehrfach zur Aufführung. — **10** Klaus Schuhmann an Volker Braun, Brief vom 31.12.1976, in: AdK, Berlin, Volker-Braun-Archiv, Nr. 2444. — **11** Klaus Schuhmann an Volker Braun, Brief ohne Datum, in: ebd. — **12** Braun: 17.1.77, in: Ders.: »Werktage 1«, a. a. O., S. 17. — **13** Braun: 18.7.77, ebd., S. 71. — **14** Zuerst erschienen in Volker Braun: »Große Fuge«, Berlin 2021, S. 25. — **15** O. V.: »Buchtipp und ein Gespräch«, in: »Der Mühlenspiegel« 36, Frühjahr 2022, S. 30f., hier S. 31. — **16** Braun: 3.9.77, in: Ders.: »Werktage 1«, a. a. O., S. 87. — **17** Braun: 17.8.77, ebd., S. 81. — **18** Roland Berbig: »und wo ich zur sache kommen will, zu mir, schweige ich stillk. Volker Brauns »Werktage« – ein Streitgespräch für zwei Stimmen«, in: Anke Jaspers (Hg.): »Volker Braun«, TEXT + KRITIK, H. 55, Neufassung 2023, S. 113. — **19** Franziska Galek: »Volker Braun im Archiv der Akademie der Künste. Ein Blick in die Historie des Stücks »Die Kipper«, ebd., S. 219. — **20** Vgl. exemplarisch Alain Lance: »Deutschland, ein Leben lang«, Berlin 2012 und Angela Sanmann: »Poetische Interaktion. Französisch-deutsche Lyrikübersetzung bei Friedhelm Kemp, Paul Celan, Ludwig Harig, Volker Braun«, Berlin, Boston 2013, Kapitel 5. — **21** Zitiert nach Peter Geist: »[D]ie Wildnis der Ganzheit«. Volker Brauns Gedichte zur Natur«, in: Jaspers (Hg.): »Volker Braun«, a. a. O., S. 82. — **22** Anna Chiarloni/Volker Braun: »Kolonial-Passion. Ein Gespräch«, ebd., S. 20, 26. — **23** Ann Cotten: »Unbeantwortbar. Das üben wir?!« Siegfried Unseld Vorlesung am 9. Juni 2021 im Dahlem Humanities Center, Berlin. <https://www.fu-berlin.de/sites/dhc/videothek/Videothek/920-SUV-Cotten/index.html>. — **24** Ann Cotten: »Kommentar zur Zickzackbrücke«, in: Jaspers (Hg.): »Volker Braun«, a. a. O., S. 41. — **25** Ebd. — **26** Ebd., S. 39.



Volker Braun

## Gedichte

### LETZTE WORTE

Wie sterben wir, Denis? – Wie leben wir?  
Ich stelle mir mein notwendiges Ende  
Als eher zufällig vor, beiläufig, ohne Aufwand  
In das ich rasch einwilligen könnte. – Und wirklich  
Bei der ersten plötzlichen Schwäche (: Blutsturz)  
Bettete er sich ruhig auf die Schlafstatt, um es  
Durchzuziehn, bevor Madame die Pfarrei Saint-Roch informiert  
Denn – wie er wenig später in besserem Zustand äußerte:  
*Die Philosophie beginnt mit dem Unglauben.* Letzte Worte  
Zu früh, vierter Stock schlechte Treppe das Alter  
Die Bibliothek im fünften, wie Abhilfe schaffen  
Zumal letztere en tout Zarin Katharina vermacht war  
Und selbstredend/postwendend die russische Botschaft  
Riß ein bequemes Logis auf, Erdgeschoß Rue de Richelieu  
Als welches Diderot für seine definitiv letzten Tage  
Begeistert bezog. Das Bett kam am vorletzten  
Die Arbeiter plagten sich, *Sie geben sich da Mühe  
Messieurs, mit einem Möbel, das keine drei Tage  
Dienen wird.* Sein Appetit kehrte wieder  
Er ging zu Tisch, aß eine Hammelfleischsuppe, Endivien  
Und nahm eine Aprikose, den Widerspruch  
Seines Weibs auskostend; zum Teufel, was soll mir das schaden? –  
Und nun, nun was zuletzt? – Zu süß! schalt sie, und der Tote  
Schwieg.

2021

### APOLL REKONSTRUIERT

Ich sah das unerhörte Haupt, entstellt  
Auf dem zerstückten Leib. Was für ein Schlag  
Erschütterte das parische Gebein  
Und nahm ihm seine Schönheit. Noch erhoben

Der Blick aus weggesprengten Augen, eine  
 Schrunde der Mund; die Gliedermasse  
 Aus der Lamäng montiert. Das Glied  
 Nackt eine Krampe. So nun zeugt der Gott  
 Die Monster der Medien. So hingestürzt  
 Kann er nicht mehr sehn und sagen.  
 Erkenne dich: *denn da ist keine Stelle*  
 Die uns nicht schmerzt. Dein Leben ist zerändert.

2021

## FALSCHES VORSCHRIFTEN FÜR POEME

Kurz vor ihm wars ein Dummy (*Iwan Iwanowitsch*)  
 & ein Hund, nun reist ein Mensch im Orbit  
 Das nämliche Experiment. Essen Trinken  
 Schwerelos auf die Erde schauen. Ein Bauernsohn  
 Das ist die Bedingung, *ein Held*, eingepaßt  
 In das Flugmodul auf der elliptischen Bahn  
 Die 108 min den Himmel beschreibt. Aber der fest-  
 Sitzende, kontrollierte, halbmechanisierte  
 Mensch ist kein so gutes Modell für irgendwas, zumal er  
 Zu Fehlentscheidungen neigt und im Notfall  
 Die Hoheit nur durch einen Code erlangt. Als vorm Bullauge  
 Flammen züngeln, macht er keine Meldung. Einer  
 Neben ihm sieht ihn an, kaum wagt er  
 Aus dem Augenwinkel die Sache zu prüfen, Iwanitsch?  
*Irgendwas Großes* beobachtet ihn. Wie der Fall eintritt  
 Das Versorgungsmodul löst sich nicht, seine Kapsel  
 Torkelt wie wild und dreht sich um die Achse  
 Zerreißt ihn die Schwerkraft fast bei 10 g, und er  
 Sprengt sich heraus aus dem Kontext, ah  
 Der poetische Fallschirm öffnet sich in 7 km Höhe:  
*Im Auge der Welt*. Aber dergl. Forderungen  
 Sind verfehlt, denn da wo er nicht eben im Endreim  
 Landet, nahe dem Dorf Smelowka im Wolga-Gebiet  
 Wird er nicht erwartet. Und die Bäuerin (sic!)  
 Die den Knall hört, sieht einen Unhold aufm Acker  
 Wanken, auf sich zu, sie läuft um ihr Leben, und als er Halt!  
 Ruft, Ich gehöre zu euch. Ich bin ein Sowjetmensch  
 Starrt sie nur ungläubig.

2022

## HANDSCHLAG

Das Wesen, das sich die Hand gibt (seit wann? die Römer  
Etrusker), befangen oder emphatisch, *zivilisiert*  
Wird aussterben,  
weiß Wallraff, der verdeckte  
Enthüller, also das Abendland geht ohne Abschied  
Ein Winkewinke, das wars. Man kann sich verneigen  
Wie auf einer höfischen Bühne, Regietheater, der Einfall  
Einander nicht zu berühren,  
MeToo-Ästhetik, correctness  
Der Jetztzeit, Dekadenz

Ich sitze am Tegeler Fließ  
Mein Vacluse. Laura am anderen Ufer, nicht zu durchwatet  
Das Wasser, *ein grüner inwendiger Wald*, durchströmt  
Von Canzonen. Ich halte die Pfote hinein –  
die Hand  
Die nach der Frucht greift, nach dem Werkzeug, die rettende  
Die sich ausstreckt zu dem überladenen Boot  
Im Tyrrenischen Meer, und eine Hand ergreift. Faß zu  
Halte sie fest in deinem Vers.  
Und der sagenhafte  
Handschlag, willkommen, im Rathaus, der Eingebürgerten  
Danmarks.

2020

## RÜGEN FÜR DIE REGIERUNG

Die Monsterkutter im Morgennebel vor Binz  
Gestern sahn wir sie nicht, jetzt liegen sie wie festgefroren.

Meer in den Wiesen, Badewasser der Flundern  
Küste Rügens, wo die See Kreide frißt.

Der Terminal, ein dumpfes erratisches Zeichen.  
Der Seelenverkäufer der Grünen Partei.

Kehren die Konquistadoren zurück in die alte  
Welt, mit ihren Gewohnheiten und Gewehren? Der Kanzler  
Nimmt Kontakt auf mit seinen Banken.

Zu allen Ufern spannt das Meer seine Muskeln  
Es hält den Betrübten im Arm und die Erschöpfte wirft es  
In die Brandung.

Hier wurde einer im Kieselschaum  
Dichter, denn das Meer singt und sagt sich selbst  
Es ruht, es ist frei, und braust auf in seinen Geweiden.

Und Eiland Oie, Rastplatz der Truppen / der Vogelzüge  
Prorer Wiek, wo zu den bestimmten Stunden  
Die Augen der Schwedenfähre folgten.

Die Konquistadoren landen an in den versandeten Häfen  
Mit Einwilligung der Regierung. Deshalb trägt  
Der Kanzler heute eine Augenklappe wie ein Pirat.

Es liegen auch wohl Filipinos im Hundert im Schiffbauch  
(Man weiß es vom Hörensagen und nie Sehen.)

Wer sind die Kapitäne? dieser eilverfahrenen Fähren  
Welcher Peilplan zeigt den abgründigen Grund.

Der Staat, gesetzlos, ein Klüngel, geht über Leben und Laich.

Wie ist das Meer des Friedens verkommen  
Frackinggas und Fregatten. Der Spülicht aus dem Erdinnern  
Schwimmt in die Sunde, die Säure über den Mohn.

Ihr mundtoten Fluren, großer Jasmund  
Schweig nicht, sammle die Feuersteine. Ihr Bodden-  
Buchen, behauptet euch, Windflüchter, bleibt stehn.  
Und kommt, mythische Robben, deponiert eure friedliche Brut.

*2023*

Anna Chiarloni / Volker Braun

## Kolonial-Passion

Ein Gespräch

Die »Luf-Passion« entstand 2021, angeregt von Götz Alys Recherche »Das Prachtboot«, und wurde im Frühjahr 2022 in der Akademie der Künste Berlin in einer szenischen Lesung aufgeführt, Regie: Manfred Karge, Percussion: Günter Baby Sommer.

A. C.: Luf ist eine winzige Insel im Pazifik, die heute zu Papua-Neuguinea gehört. Wie kamst du »dort hin«?

V. B.: Auf natürlichem Weg: über die Medien, wie die Lufiten über das Wasser kamen. Auf Luf wurden die seetüchtigen Langboote gebaut, deren letztes, nicht zerhacktes Exemplar jetzt im Humboldt-Forum liegt. Das Eiland ist so klein, dass unsere Kolonialbeamten unterlassen haben, es auf der Pazifik-Karte zu verzeichnen.

A. C.: Die »Luf-Passion« handelt »von der Entstehung des kunstvollen Boots und der Vernichtung eines kunstfertigen Volks«. Den Auftakt nimmst du aus Haydns Oratorium »Die Schöpfung«. Als es 1798 komponiert war, erschien es zweisprachig, wie nun die »Passion«. Zufall, oder sprechen hier zwei Werke miteinander?

V. B.: Einem *globalen Ereignis* wie der Schöpfung standen zwei Weltsprachen zu. Das lokale Vorkommnis einer Vernichtung ist unversehens in den drei Kolonialsprachen Neuguineas vorhanden: ins Englische übertragen von Ann Cotten, ins Niederländische von Jacques Schmitz.

A. C.: Dein Titel »Passion« und Haydns Incipit verleihen dem Ganzen einen liturgischen Akzent, der wie ein ferner Glanz die Szene beleuchtet. Beim Lesen hört man das Echo der Musik, aus dem die Schöpfung ersehnenenden Chaos: »Am Anfange schuf Gott Himmel und Erde / Und die Erde war ohne Form und leer / Und Finsternis war auf der Fläche der Tiefe«. Ein religiöser Zugang ist bei dir ungewohnt. Andererseits: Haydns Zugriff bedient auch die Perspektive der Kolonisation. Haydn als *boîte à surprise*? Steckt da auch ein Hinweis auf die negative Dialektik der lutherischen Kultur?

V. B.: In aller Unschuld Haydns, ein verborgener Zynismus. Der Urzustand vor der Landnahme der Kanonenboote das *Chaos*. – Ich hatte spontan einen

anderen Einstieg (im Victoria-and-Albert-Museum notiert): »Die victoriana-nischen/Rumpelkammern/Der Sonntagsausflug/In die Südsee. Zu den Toten-/ Köpfen«. Aber damit hätte ich eine hässliche Regieanweisung gegeben. Man hätte ein Dutzend Schädel (von den Myriaden in der Charité) auf die Bühne gesetzt. Ich wollte aber diese Toten sprechen lassen; die elementare Diktion des Oratoriums bot einen Anhalt.

A. C.: Interessant zu Beginn die strukturelle Ähnlichkeit mit Haydns kompositorischem Prinzip. Um das Chaos vorzustellen, setzt er mit einem Unisono der Instrumente ein, aus dem dann einzelne Töne hervortreten, gleichsam die Welt gebärend. Auch der Luf-Text ein Unikum, zusammengesetzt aus rhythmisierten Stimmen, amtlichen und ethnologischen Wortmeldungen, woraus sich die dramatische Handlung entspinnt.

V. B.: Die Interaktion lag nahe bei einem Zusammenstoß der Kulturen. Die Konfrontation von Wahrnehmungen und Haltungen, die in der Helle des Augenblicks ihre Spannung entfalten und wieder in historisches Dunkel versinken. Mickel hat sie musterhaft inszeniert in der »Goldberg-Passion«, die Schenker komponierte.

A. C.: Der Titel »Meßtischblatt« wirkt nun wie der Stempel der Kolonialmacht, die die okkupierte Landschaft markiert. Und in der Tat wurde auf den Inseln die preußische Flagge gehisst und der ganze Archipel *Bismarck* genannt. Auch die römischen Ziffern muten verwaltungsmäßig an. Ist das überinterpretiert?

V. B. Ja, sie beziffern nur die eigentlichen Berichte über die Strafexpedition. Diese »Strophen« sind bewusst keine Verse, sondern geraffte originale Dokumente, z. B. aus dem Briefverkehr mit der Admiralität. Die rohesten Formulierungen sind garantiert die authentischen. Der Vers bleibt den Beisetzern vorbehalten, dem Darüberhinaus, das der Grund zum Schreiben ist.

A. C.: Auf dem Messtisch werden in radikaler Distanz die Personen fixiert. Die Eingeborenen ein mildes Wir – der Kaufmann ein stolzes Ego, das sich erlaubt, seine Widersacher vorzustellen:

Die Bewohner hier  
Lebten gleichsam vom Müßiggang, sie  
... sorgten für sich selbst.  
Das war ein Übelstand.

V. B.: Damit gibt er gleich seine Visitenkarte ab als Gründer der Handelsstation, und schreibt die Geschichte, die uns noch eben in den Museen erzählt wurde. Nichts wäre verfehlter als ihn moralisch zu beurteilen; er selbst hat den Humor für sein Geschäft: »Sie ließen die Seele baumeln: / *Ich* war der Kopfbjäger.«

A. C.: Für die Insulaner, die »auf den Wind und den Sand« schrieben, also keine Schrift kannten, hast du eine Sprache finden müssen, für ein Volk, das souverän mit der Natur im Gespräch war ...

V. B.: ... und überhaupt erst nach seiner Ausrottung mit den Europäern in ein Wortwechseln kam.

A. C.: Eine Sprache der Milde gibst du ihnen. Problematisch war, nehme ich an, den Glauben der Autochthonen an die Beseeltheit von Pflanzen und Dingen darzustellen, ohne den Geist ihrer animistischen Kultur zum Klischee zu reduzieren. Andererseits hat dieser »Glauben« eine ausgesprochen ökologische Valenz.

V. B.: Ich konnte mich auf einen Gewährsmann verlassen, den Ethnologen Thurnwald. Seine Forschungen erschlossen gewissermaßen auch den Duktus dieses Weltbilds. Von der »Milde« darf man sich nicht täuschen lassen, die Lufiten waren auch ein Kriegervolk.

A. C.: Die »Luf-Passion« ist auch eine ethnologische Studie. Palmblätter gegen Eisenschiffe, Kanonenboote gegen heilige Bäume. »Damit diese Wilden nichts zum Leben hatten.« Ein Völkermord zu Weihnachten als deutsche *Bescherung*.

V. B.: Der koloniale Weltkrieg, in den das Deutsche Reich um 1880 eintrat. Kapitän Geiseler von der *Hyäne*: »Der Hauptzweck muß hier auf Tödtung von Kanaken in möglichst großer Zahl gelegt werden.« Der eigentliche Fall für die Ethnologie ist das Verhalten der Marinesoldaten:

Wir sahen das Paradies – –  
ein blühendes Eiland, und die Wilden  
die nicht in der Welt leben, gehen so weit  
sich zu wehren! Das hat mich wild gemacht.

Welcher Dienstgrad immer, sie sehen sich in Wilde verwandelt!

A. C.: Folgt das »Preußenlied«, du nimmst Bachs Kantate »Was mein Gott will, das g'scheh allzeit« dafür, und lässt sofort das Durchkämmen der Riffe und die »weitere planmäßige Verfolgung« der Überlebenden melden. Welche Funktion hat diese Assoziation von Thron und Altar?

V. B.: Das Preußenlied »Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben« gefiel mir nicht; ich habe Bachs sanftes/militantes Lied von dem Gott, der mit Maßen *züchtigt*, das ein Albrecht von Preußen verfasst hat, umgewidmet. – Thron und Altar sind das Mobiliar Europas seit Karl dem Großen. Katharina Däubler, Nachfahrin eines Missionars, hat es aktuell formuliert: »Und welche Rolle spielte die Mission? – Ich finde, dass sich die Missionsarbeit zum Kolonialismus verhält wie die Sozialdemokratie zum Kapitalismus.«

A. C.: Der deutsche Beamte »in der Schützenlinie« – und nun *Ozeanien*, wo sich der Horizont einer unermesslichen Inselwelt öffnet. Er eröffnete auch den Disput der Aufklärung über den Naturzustand und die Wahrnehmung fremder Kulturen.

V. B.: Die Kaufleute und Händler, Männer wie Herrnsheim hatten keine Vorbehalte. Es ging um Arbeitskräfte. Vorbehalte machten die Eingeborenen, die nicht den lieben Tag »nach Trepang und Schildpatt tauchen und Kopra aus den Nüssen schälen« wollten.

A. C.: Herrnsheims protestantische Arbeitsethik.

V. B.: Die Arbeitsmoral ist der Büttel des zivilisatorischen Fortschritts. Der Reisende Finsch (ein Hafen ist nach ihm benannt) meinte: Nicht eine Lernschwäche der Indigenen liege hier vor, sondern eine vernünftige Absage an Fremdbestimmung. »Der Kanaker, welcher noch nie einen Menschen vom frühen Morgen bis zur späten Abendstunde fast unausgesetzt arbeiten sah, wird einen solchen Sklaven höchstens bemitleiden – bewundern und ihm nacheifern nie! Wozu auch? Dazu ist er von seiner frühesten Jugend an vielzusehr diejenige persönliche Freiheit gewöhnt, die für den Naturmenschen ... ein Gut ist, dessen Wert wir ebensowenig kennen, als er unseren rastlosen, nie ermüdenden Fleiß zu schätzen weiß.«

A. C.: Bougainville hat in seinem Reisebericht vom Traumempfang der Franzosen in einem Jardin d'Eden berichtet, der alles bietet, was man zum Leben und Lieben braucht. Diderot dagegen kritisierte den Forscher scharf als Vertreter der europäischen Arroganz, er führte die Fama auf den mörderischen Kern zurück. Die »edlen Wilden« hatten ihre böse Erfahrung mit den Briten gemacht.



V.B.: Die Deutschen dann haben eher Albträume mitgeteilt, hier im »Geh. B. Nr. 44« Kommando Cormoran: »Die Spitze des II. Zuges mit den Offizieren war fast gleichzeitig mit den Polizeisoldaten auf der kleinen Lichtung eingetroffen, fand aber keinen Eingeborenen mehr, da diese in dem ganz naheliegenden Busch für das ungeübte Auge des Europäers nicht erkennbar waren. In Boruboru wurde dann Nachtquartier aufgeschlagen, die Leute badeten unter Bedeckung von 10 Posten und einer Gruppe. Die Mannschaft schlief mit Gewehr und aufgepflanztem Seitengewehr neben sich. Die Eingeborenen hatten abends aus dem Busch der Truppe zugerufen, sie sollte sich nur vorsehen, sie würden alles aus den Bergen zusammentrommeln und Rache nehmen. Angriffe wurden von den Eingeborenen nicht unternommen. Vor dem Abmarsch um 7<sup>h</sup> wurden sämtliche in der Nähe liegenden Hütten und Versammlungshäuser abgebrannt.«

A.C.: Diderots »Rede eines alten Tahitianers an den Reisenden Bougainville« hast du in den Text integriert, fast eine Einladung zum Dialog mit dieser 250 Jahre alten, weit vorausgreifenden Infragestellung der Überlegenheit der westlichen Moderne.

V.B.: Da spricht ein Materialist ein Gebet. Dafür hätte der Sozialismus Kathedralen bauen sollen, von Feininger! So wäre doch was in der Landschaft geblieben.

A.C.: Geblieben sind Stimmen, wie die Bobrowskis in seinem Gedicht »Dorfmusik«, noch ein Beispiel für das Unisono von Instrumenten, wie auch die »Nacht-Klage« der 17-jährigen Barock-Dichterin Sibylla Schwarz ... es ist ein alter »Zehren-Quell« und Weheruf bei beiden, die sich in diesem Kontext verbinden mit Schändung und Syphilis und dem desolaten Begräbnis des Häuptlings: »Hör die andern reden laut:/ Dieser hat auf Sand gebaut.«

V.B.: Auch ein Fund, jedes Wort wie die eben gesuchte Sprache ... So drängte das in den Text hinein.

A.C.: Beide Stimmen halten an, verdunkeln sich langsam und fahren aus der Zeit. Ich glaube in der elegischen Stimmung eine Andeutung auf das Verschwinden der DDR herauszuhören.

V.B.: Herauslesen, vielleicht. Ich höre nur den Kerl, »keinen Hut mehr auf dem Kopf«, ausgerastet fröhlich sein Lied johlen: »Alle sagen: aus der Zeit/ Fährt er und er hats nicht weit!«

A. C.: Wir kommen zu einer zentralen Szene, die eben der Arbeit und Kunst der Lufiten gewidmet ist. Hier sind sie die Produzenten und ganz bei sich.

V. B.: Dieser Bootsbau ist mir heilig wie Menzels »Eisenwalzwerk«. Die Handgriffe von Fachleuten, noch war eine Handvoll am Leben. Sie fertigten das Boot für die letzte Fahrt ihres Oberhauptes, und die Kunst erlaubte nicht, sich zu übereilen, er hat die Fertigstellung nicht erlebt. Sie waren auch zu wenige, es zu bemannen, an die 40 Ruderer hätte es bedurft. Ich habe das *Prachtboot* dreimal abgeschritten, ich kriege nur 20, 22 schmale Hintern hinein. Kein Wachmann im Humboldt-Forum erklärt mir das. Meine These: Dieses letzte Gefährt – nachdem sämtliche Auslegerboote vernichtet waren – hat nicht die originale Größe, da auch alle großen Brotfruchtbäume zerschossen waren. Ein übriger Mindergrößer musste genügen, ohne dass sonst Mühe gespart wurde. Das Boot blieb am Strand liegen. Das Handwerk ist wie das Volk erloschen.

A. C.: Wie kam das Luf-Boot in den Besitz der Deutschen?

V. B.: Das Luf-Boot ist kein deutscher Besitz. Auch wenn es jetzt im Beton des Berliner Stadtschlusses gelandet ist. Das Humboldt-Forum hat sich damit die Kolonialismus-Debatte an den Hals gezogen, was es zögernd realisiert; Beutekunst unter einem vornehmen Siegel, preußischer *Kulturbesitz*. Besitz macht unfrei, generiert Besitzdenken. Ein »herrenloses« Boot ist in Herrnsheims Hände »übergegangen«, der es 1904 für 6000 Mark an das Berliner Ethnologische Museum verkauft hat. In der »Passion« ist das wilhelminische Prosa, wie die Nachricht über die Deportation bzw. das »freiwillige Aussterben« der Bewohner.

A. C.: Mit dem »Exkurs: Messingkauf« erweitert sich die Landschaft, wir sind in Afrika und stehen vor der Frage: Wie kam das Kupfer nach Benin? Das »kriegs- und kunstsinnige« Königreich. Du sprichst von »portugiesischen Menschenhändlern«, und wenn man genau hinsieht, hat Portugal schon im frühen 16. Jahrhundert Benin mit Schusswaffen und Militärberatern unterstützt.

V. B.: »Messingkauf« entstand, als die Benin-Bronzen in allen Zeitungen waren; ich dachte noch nicht an die »Luf-Passion«. Die Frage wusste die »Tiroler Tageszeitung« zu beantworten. Das Kupfer nahm seinen Weg aus den Fuggerschen Erzgruben, *Manillen*, Armreifen aus Messing, die die schwarzen Käufer einschmolzen, nur am *Materialwert* interessiert.

A. C.: Ein Brechtscher Begriff ...

VB: und sofort der Gedanke an ein Verhör des Kolonialismus. Benin zahlte mit Sklaven und Elfenbein, und seine Künstler schufen die Reliefplatten und Skulpturen. Kunst am Bau.

A. C.: Material für Kunstzwecke! Und auch das *Menschenmaterial*, die Portugiesen verschifften es nach Amerika.

V. B.: Die Engländer plünderten den Königspalast für ihre Kriegskasse.

A. C.: »Der reziproke Kunstgriff der Kolonialmacht«, schreibst du,

Raubkunst aus einem Räuberstaat.  
Ein verwickelter Fall von Welthandel  
Über drei Kontinente, Leichen und Leben  
Eine globale Schuld-  
Verschreibung völkerverbindenden Unrechts  
Die offene Rechnung der Weltmuseen.

Das passte, gerade weil der Exkurs die Schuld auf breitere Schultern legt, in deinen deutschen Schuldprozess.

V. B.: Die Nachkommen der nigerianischen Sklaven in Amerika klagen jetzt ihr Anrecht an den Bronzen ein.

A. C.: »Ich sehe ein luftiges Boot auf der gleißenden Fläche, auf der Tropenlinie, im Nimmermeer ...« – »Die Fahrt des toten Häuptlings« ist der poetische Höhepunkt der »Passion«, dessen Textur wie ein Schlussschor erklingt. Hier kommt die kontinuierliche Metamorphose des Materials ans Ziel. Das zentrale Bild des Luf-Boots verwandelt sich zunächst in ein »luftiges Boot« – man kann nicht umhin, an die armseligen Schlauchboote zu denken – und regrediert zu den Elendsbarken, die nachts ins Mittelmeer aufbrechen im Jahrhundert des Hungers, »auf dem Weg zum Begräbnis« ... die Passion einer unsichtbaren Menschheit von drei Kontinenten, die Pasolinis Thema war, eine Tragödie, die wir Italiener seit Jahren bezeugen können. Gibt es keine Rettung vor diesem wiederkehrenden Unglück? Soll das heißen, dass die Inklusion der Migranten in Europa scheitern muss? Oder dass die Integration unvermeidbar einen Identitätsverlust bedeutet? Meinst du, sie wird sich am Ende selbst widerlegen?

V. B.: Ich meine es nicht, ich zeige etwas, etwas Schweres, Bitteres, das die Metaphern Pasolinis evozieren. Die dreckige Bugwelle trägt es vor sich her.