

## II. Die Verwendung des Wortes Utopie durch Braun

---

Die skizzierten Probleme im Umgang mit Volker Braun legen es nahe, die Bestandsaufnahme seines utopischen Denkens auf der elementarsten Ebene zu beginnen, bei der Verwendungsweise des Wortes Utopie. Wie erwartet, ist sie uneinheitlich. In der Frühphase grenzt sich Braun gegen die Utopie ab, erst Mitte der achtziger Jahren erfolgt ein Wechsel der Blickrichtung (1). Das neu-gewonnene Selbstverständnis steht im Banne einer schwankenden Blochrezeption (2). In der zweiten Hälfte der achtziger Jahren deutet sich eine Auseinandersetzung mit Jürgen Habermas an, deren Voraussetzungen ich zu rekonstruieren versuche (3). Neben dieser, mit den Punkten (1)-(3) umschriebenen Hauptlinie der Verwendung gibt es eine Seitenlinie in der bestimmte gesellschaftliche Utopien als Ideologien in den Blick geraten - die westliche "Utopie des Konsumismus" und die östliche "bürokratische Utopie". Bemerkenswerterweise ist diese Verwendungsweise vor allem im literarischen Werk anzutreffen (4). Zum Schluß untersuche ich ein Beispiel jener literarischen Form, die sich als utopische poetische Selbstreflexion verstehen läßt, und zwar das erste Intermezzo des Stückes »Transit Europa. Der Ausflug der Toten« (5). Diese Form bietet, anders als etwa die "Idylle" oder der "Staatsroman", nicht in irgendeiner Weise ein Tableau einer besseren Zukunft an, sondern untersucht auf literarische Weise die Bedingung utopischen Denkens oder Handelns. Das Intermezzo wurde ausgewählt, weil Braun in aufschlußreicher Weise an den frühneuzeitliche Schöpfung des Gattungsbegriffes der Utopie anknüpft.

### 1. Wechsel der Blickrichtung

---

Volker Braun verwendet den Begriff Utopie bis Ende der siebziger Jahre nur sporadisch; danach ist eine stetige Zunahme zu verzeichnen. Die frühen Notierungen stehen in, abwertend-reservierter Haltung, noch stark im Geist der von Friedrich Engels geprägten Losung der Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft. Erst in der Mitte der achtziger Jahre wechselt die Blickrichtung; es besteht also lange Zeit eine Inkongruenz zwischen den in der Dichtung angewandten Verfahren und dem theoretischen (Selbst)-Verständnis. Die Wende erfolgt in dem Moment, in dem Braun die Zukunft wirklich und nachdrücklich als offen erkennt; zwar tut er dies bereits in den frühesten theoretischen Äußerungen, aber er tendiert trotzdem dazu, die vom realen Sozialismus eingeschlagene Richtung als prinzipiell richtig und irreversibel aufzufassen. Dessen Selbstüberschreitung hin zum Kommunismus scheint garantiert; obwohl mit einer langfristigen Entwicklung gerechnet wird, kommt Unzufriedenheit mit dem schleppenden Tempo auf.

Die Arbeitsnotiz zu *Simplex Deutsch* vom 10.8.78 und die Arbeitsnotiz zu *Dmitri* vom 4.4.84 markieren die Pole, innerhalb derer Brauns Utopiebegriff gespannt ist: die frühere Notiz sieht zwischen Realismus und Utopie noch unvereinbare Gegensätze, die spätere hingegen macht die konsequente utopische

Haltung nachgerade zur Vorbedingung des Realismus: "das grimmige vorzeigen des Wahnsinns, der mich noch umgibt, bleibt moralisiererei, wenn nicht die andere Möglichkeit durchscheint. nicht als Erlösung, nicht als Utopie sondern innewohnende Substanz der Geschichte." <sup>1</sup> - "Basmanow, der seinen Titel tauscht gegen Freundschaft, der nicht mehr von der Gnade leben mag: und kindlichtapfer diese utopische Haltung durchsteht (in der er auf die realistischsten Gedanken kommt), bis er sich zuletzt den Toten gleichstellt." <sup>2</sup> Wie unschwer zu erkennen, ist die Übergeschichtliche Fassung von Utopie in der ersten Äußerung mit Blochs Utopieverständnis (noch) nicht identisch. Deren Wirklichkeitsmodus ist vielmehr, ganz im Sinne der mit "andere Möglichkeit" gemeinten Alternative in der zweiten Äußerung, fundiert in der Realität selbst, die als partiell bedingte, also offene, zugleich das Substrat des "objektiv-real Möglichen" darstellt.<sup>3</sup> Andererseits: auch die "realistischsten Gedanken" welche die "utopische Haltung" erzeugt, bleiben vorerst - Gedanken, d.h. unverwirklichte Handlungen. Gemeint sind Basmanows (»Dmitri«) fundamentale Zweifel an der Legitimität jeglicher Herrschaft.<sup>4</sup>

Doch zunächst erscheinen Wirkliches und Utopisches als reine Entgegensetzungen. Der frühe Aufsatz *Eine große Zeit für Kunst?* (1966) rühmt am Beispiel Friedrich Hölderlins das dialektische Strukturieren der klassischen Dichter: "Aber immer wieder schlug das Wirkliche um ins fatal Utopische, die Gegenstände gerieten in die Faust des Mythos, der ihnen die eigne Bewegung raubte, der sie zerdrückte." <sup>5</sup> Diese Charakterisierung des "fatal Utopische(n)" als Vorgang der Entrealisierung und der Stilllegung von Bewegung kann in zwei theoretischen Koordinaten verortet werden, die in den sechziger Jahre eine starke Rolle spielten. Erstens knüpft Braun an Georg Maurers Kritik des Mythos<sup>6</sup> an als der scheinbar einzig möglichen "ewig gültige(n) Form", deren Motor der "ewige Klassenkampf" zwischen oben und unten sei. Da die sozialistische Gesellschaft sich aus der "Vorgeschichte", verstanden als Epoche der Unterdrückung einer Klasse durch die andere, herausgearbeitet habe, kann das Verhältnis gegenüber den Vorgängen des Mythos nur in ihrer Umkehrung und Aufsprengung bestehen.<sup>7</sup> Zweitens steht diese Äußerung im Zeichen der von Werner Krauss im Jahre 1962 - damals "mit Wehmut" - so begründeten Verabschiedung der Utopie: die Perspektive unentwegter Hoffnung werde allein von einer unveränderlichen - und unerfüllten Welt angesprochen, die Erwartung einer besseren Zukunft sei jedoch in der machtvollen Bewegung der eigenen Gegenwart hinlänglich gesichert.<sup>8</sup>

Auch das selbstkritische Notat *Provokateure oder: Die Schwäche meiner Arbeit*<sup>9</sup> (1968) sieht Utopie wesentlich negativ als eine bestimmte Form des Wirklich-

<sup>1</sup> Braun T 6, 154. Als eine Übergangsstufe zwischen beiden Polen kann eine Äußerung Brauns zur Utopie des >Großen Frieden< aus dem Jahre 1979 angesehen werden, vgl. Braun T 5, 265.

<sup>2</sup> Braun T 6, 231.

<sup>3</sup> Bloch GA 5/1, 271-278.

<sup>4</sup> "Legitim! Welche Herrschaft ist legitim. Es ist Herrschaft. Es ist falsch." (Braun T 6, 206).

<sup>5</sup> Braun T 1, 242 f.

<sup>6</sup> Z.B. Maurer (1973), 64 f.; der Direkt-Bezug zu Maurer, Braun T 4, 253 ff.

<sup>7</sup> Braun T 4, 288-292.

<sup>8</sup> Krauss (1984). 119. "Utopie" meint hier vor allem die literarische Gattung selbst.

<sup>9</sup> Im folgenden Braun T 2, 241-243.

keitsverlustes, deren Ursprung gerade in einem gesteigerten Interesse an der Wirklichkeit (nämlich ihrer Veränderung) liegt: Utopie gilt als ein Produkt der Inkongruenz von starkem persönlichen Veränderungswillen und dem langsamen Tempo der Veränderung selbst. Diese Unterforderung als "politisches Wesen" notiert Braun andernorts nicht nur als "persönliches Problem sondern als ein Entwicklungsproblem dieser Revolution".<sup>10</sup> Die uneingestandene Voraussetzung dieser Abwertung des Vorgriffs bildet die Vorstellung, die Literatur müsse sich im Gleichtakt mit der Realität entfalten. Bereits der Aufsatz »Eine große Zeit für Kunst?« hatte postuliert, die neue (sozialistische) Dichtung interessiere nur die "wirkliche Bewegung"; das Postulat wurde getragen von der Einschätzung, daß der wirkliche Prozeß bereits gut im Gange sei: die Welt ordne sich "nicht in der Illusion sondern in den geplanten Tätigkeiten."<sup>11</sup> Das vorliegende Notat registriert jedoch gerade die "zähe Veränderung" der Realität. Hieraus ergibt sich ein Dilemma, das zu Unschärfen und Inkonsequenzen in der Argumentation fährt. Die Schwäche des Vorgriffs als "ziemlich spätes, utopisches Resultat"<sup>12</sup> sieht Volker Braun im Fehlen der ihm vorausgehenden Vermittlung (dem Verzicht auf den "Vorgang"). Dieser Forderung aber kann der Autor umso weniger entsprechen als der beobachtete Prozeß selbst keine Dynamik und Gerichtetheit aufweist; die "zähe Veränderung" der Realität ließ ihn ja gerade "die literarischen Nerven" verlieren und in den Vorgriff flüchten. Aufgrund der unterentwickelten Wegbahnung durch die Gegenwart darf der Vorgriff auch nicht als Prognose begriffen werden, wie es Braun, wenn auch ironisierend, tut; er ist durchaus Wunschvorstellung oder Aufstellung einer Norm. An dieser Stelle mündet die Selbstkritik, die mit der Kritik der Verhältnisse verbunden war, in die Kritik der selbstgefälligen, folgenlosen Rezeption der Literatur überhaupt (einmal als ein in die "neue Gesellschaft" weitervererbtes Merkmal, ein anderes Mal - soziologisch eingeschränkt - als ein Merkmal lediglich des "sozialistischen Establishments"): "Sie [die neue Gesellschaft] läßt sich nicht Utopie als Kritik anbieten: sie mißversteht sie, in ihrem neuen verschwollenen Selbstgefühl, als Gegenwart, nämlich als belobte."<sup>13</sup> Anstatt die Differenz zwischen den dargestellten (erwünschten) Handlungsweisen und den realen zu erkennen und als Herausforderung ("Provokation") zu begreifen, werden beide Momente umstandslos miteinander identifiziert, als "Idylle".

Somit erhebt sich die Frage, wie die Literatur selbst, die diesem Mißverständnis Vorschub leistete, ihre kritische Rezeption erzwingen kann. Brauns negative Antwort lautet: nicht in dem, die prosaische Wirklichkeit überfliegenden Vorgriff Peter Hacksens, nicht in Heiner Müllers Rückgriff "in die schneidenden Fesseln der Vorgeschichte". Der eine lade das "sozialistische Establishment" zur Selbstzufriedenheit ein, der andere zum Ignorantentum. Die positive, aber unausgesprochen bleibende Antwort müßte demnach in einer Einheit von Vor- und Rückgriff zu suchen sein, einer Einheit allerdings, die in ein dualistisches Gegeneinanderstehen der Zeitorientierungen auseinander bricht, mit Zukunft als lediglich positiver Bezugspunkt des Vorgriffs, mit Vergangenheit als ledig-

<sup>10</sup> Braun T 4, 280.

<sup>11</sup> Braun T 1, 241.

<sup>12</sup> Braun T 2, 242.

<sup>13</sup> Ebd., 242.

lich negativer Bezugspunkt des Rückgriffs. Tatsächlich sieht Christoph Trilse<sup>14</sup> Braun in der Mitte zwischen Müllers Grundwiderspruch zwischen Geschichte und Gegenwart und Hacksens Widerspruch zwischen Utopie und Realität angesiedelt<sup>15</sup>

Brauns akutes Problem ist jedoch der an Hacks kritisierte zu weite Vorgriff. Eine ähnliche Motivationsstruktur wie in Brauns Selbstanalyse bemerkt Heiner Müller<sup>16</sup> bei seinem Widerpart: da Hacks die Realität zu klein und miserabel sei, eigne sie sich nicht fürs Drama. Deswegen mache er utopische Entwürfe und wolle den endgültig emanzipierten Menschen zeigen. Brauns expliziter Lösungsvorschlag unterscheidet sich jedoch von dem implizit angelegten dadurch, daß er auf den gestalteten Vorgriff verzichtet. Allein die spezifische Form der Deskription von Vorgängen soll nun das sie selbst Transzendierende als Sub-Text, nicht expliziter Bestandteil des Textes enthalten. Dabei wird das Transzendierende auf zwei einander widersprechende Entwicklungsbegriffe aufgetragen: einmal liegt es lediglich in einer Tendenz und hat die Offenheit eines "Spielraums"; es erlaubt und erfordert die Mitgestaltung der historischen Subjekte. Das andere Mal ist es eine Art naturgesetzlicher Vorgang: "das Andere, das kommt". Der determinierte Eintritt des Künftigen macht es unabhängig von dem jeweiligen Verhalten der historischen Subjekte und damit auch unbrauchbar für das Konzept einer eingreifenden Literatur, das Braun besonders in den früheren Jahren verfiel. Hiermit kehren wir zum eingangs erwähnten Problem zurück. Offen bleibt, woher Braun bei unentwickelter Dynamik der "Vorgänge" das die "Vorgänge" Transzendierende beziehen will. Den Grund des Verlustes der "literarischen Nerven" erblickte er selbst doch darin, daß die "zähe Veränderung" nur "bemühte Vexierbilder" erlaube.<sup>17</sup>

Der in den achtziger Jahren revidierte Utopie-Begriff dient zunächst der Beschreibung des Verhaltens einzelner Figuren des eigenen Werkes. So heißt es von den Akteuren des Stückes "Die Übergangsgesellschaft", sie polemisierten gegen die Utopie der anderen Figuren.<sup>18</sup> Der hohe Funktionär Kunze im "Hinze-Kunze-Roman" entpuppt sich als "verborgener Utopist"<sup>19</sup>: "Der eigentliche Vorgang des Buches ist das Nachsinnen über jene seltsame Sucht oder Sehnsucht Kunzes, die der Dienst offenbar nicht stillt, und die er sich in einem privaten utopischen grotesken Vorgriff erfüllen will, indem er ändern ihre Chance bewußt macht, ihre Chancengleichheit, Frauen zumal, auch Hinzes Frau Lisa, die so die heimliche Hauptfigur des Buches wird."<sup>20</sup> Schließlich verwendet Braun den Utopie-Begriff zur Beschreibung des verwendeten eigenen poeti-

<sup>14</sup> Trilse (1981), 31.

<sup>15</sup> Diese Ansicht dürfte durchaus auch mit dem jüngeren Selbstverständnis Brauns zusammenfallen, wie die >Berlinischen Epigramme<. 120-122 zeigen (Braun T 8, 109).

<sup>16</sup> Müller (1986). 45.

<sup>17</sup> Wir verzichteten bei unseren Darlegungen darauf, das von Braun benutzte Gedicht "Schauspiel" mit einzubeziehen. Andere Deutungen des vorliegenden Aufsatzes liefern Manfred Jäger (1977). 19 f. und Klaus Schuhmann (1977). 27. Der westdeutsche Kritiker faßt das Notat vornehmlich als Kritik der DDR-Verhältnisse, der ostdeutsche Kritiker vornehmlich als Selbstkritik Brauns.

<sup>18</sup> Braun T 8, 162.

<sup>19</sup> Braun T 7, 229.

<sup>20</sup> Ebd., 228.

schen Verfahrens. Dort, wo es fehlt, melden sich Zweifel: "die fabel [des *Hinze-Kunze-Romans*] ragt nicht in die utopie (erst der private schluß vielleicht)." <sup>21</sup> Die Orientierung an der Utopie gilt nicht nur als eine Leitlinie des eigenen Schaffens, sondern als Charakteristikum der eigentlichen DDR-Dramatik: "Unsere Kunst säuft weniger Blut [als die Brechts], aber sie giert nach Utopien. »Seid Realisten, verlangt das Unmögliche« - das war die pariser Poesie, die zum Londoner Erbteil hinzukommt. Das Londoner Erbteil war die Desillusion. Die Poesie des Aufstandes und die Poesie der Niederlage, beides konstituiert den heutigen Realismus. Das Aufgerufene, aber Verlorene, Verdrängte, das Uneingelöste wird zum Treibsatz der konkreten Utopie." <sup>22</sup> Den gleichen, von Ernst Bloch stammenden Begriff benutzt Braun zur Erläuterung des ökologischen Motivs seines Stückes »Siegfried Frauenprotokolle Deutscher Furor«. Jetzt rückt der Plan an die Stelle, an die man gewöhnlich das abstrakte Höhenbild der Utopie hängt, während Utopie als konkrete die praktische Rolle übernimmt: "Erwerb von Besitz und Macht; der "Hort", um dessentwillen die Sage / die Geschichte blutig war. Uns gilt als Hort unser Leben. Natur als Raum der Gesellschaft, Gesellschaft als Raum der Natur. Eine konkrete Utopie, die sich nicht mehr vertagen läßt auf ferne Fünfjahrespläne. Jeder Raub an der Natur entfernt sie uns vielleicht für immer." <sup>23</sup>

## 2. Brauns Blochrezeption

---

Diese zweifache Verwendung des in den Alltag abgewanderten Begriffes "konkrete Utopie" läßt die Frage aufkommen, ob und in welchem Maße sich Braun auf den Ludwigshafener Philosophen bezieht. Hier ist zunächst von zwei Fällen zu handeln, in denen sich Braun naheliegenden Bloch-Bestimmungen entzieht. Der *erste*: Der an das Auditorium einer Abiturfeier (1984 in Berlin) gerichtete Appell: "Wir sollten Utopisten sein" <sup>24</sup>, der die begriffliche Wende einleitet, beruft sich nicht auf die offizielle Unperson Bloch, sondern auf Salvador Allende. Trotzdem ist Bloch hier, wie zu sehen sein wird, latent präsent.

Die als vorbildlich hingestellte Rolle des Utopisten realisiert sich durch solidarisches Verhalten, welches wiederum zusammengesehen wird mit der Suche nach dem "Eigenen" und der Lust des "Schöpferischen" in dem, ersichtlich durch Rimbaud inspirierten Satz- "Das Eigene ist das Andere" (ebd.). Im Angesicht des gefährvollen welthistorischen Augenblicks zielt Solidarität weiterhin auf "Lösungen für alle" und bildet selbst den Anstoß, den ersten Schritt zu ihnen hin. Das ungewonnene Ufer, zu dem Solidarität unterwegs ist, heißt Glück: "Es gilt, in diesem Laboratorium Erde, ein Leben zu erfinden, das unteilbar ist wie die erfüllte Liebe." <sup>25</sup> Diese Aufgabenstellung kann als eine Doppelzitat von Arthur Rimbaud und Ernst Bloch gelesen werden. Von der Suche nach dem Geheimnis, "das Leben zu ändern" und der experimentellen Herstellung der

---

<sup>21</sup> Ebd., 223.

<sup>22</sup> Braun T 9, 191.

<sup>23</sup> Braun (1987), 53.

<sup>24</sup> Braun T 8, 296.

<sup>25</sup> Ebd., 296.

Liebe spricht Rimbauds Text "Delirien I",<sup>26</sup> der hier jedoch vernachlässigt sei. Brauns Text begreift die Erde als "ungeheures Laboratorium", wo nicht nur die "ausrechenbaren Experimente" der Naturwissenschaften stattfinden, sondern auch die "Versuche der Revolutionäre, die Gesellschaft zu verändern, die sozialen Experimente". Diese Weltsicht wird fundiert durch Kennzeichnung der Ambivalenz der Wirklichkeit, des Rückschritts im Fortschritt sowie ihrer Prozeßhaftigkeit und Ungarantiertheit (Wirklichkeit ist "nach vorn hin offen [...] in die Zukunft", "dort ist nichts [...] als der Name für eine Sache". Die Geschichte ist überdies kein Makrosubjekt, das den Menschen als Mittel zur Durcharbeitung ihrer gesonderten Zwecke benutzt.<sup>27</sup>

Die Bestimmung des Handelns als soziales Experiment und seine Ausdehnung auf das Weltganze ist nun eine Denkfigur, die von Bloch her vertraut ist. Außer dem Probeden und Versuchshaften gibt es allerdings kaum ein Merkmal, welche das gemeinte Eingreifen hier und das naturwissenschaftliche Experiment dort gemeinsam hätten im Bezug auf die Wiederholbarkeit, Überschaubarkeit und Richtigkeit. Der Mensch gilt im sozialen Experiment nicht als Störfaktor, sondern als integraler Bestandteil. Die entscheidende Differenz liegt darin, daß das *naturwissenschaftliche* Experiment die Erfassung vorhandener Tatsachen bzw. die Erfassung fester, geschlossener Gesetze beabsichtigt mittels Verifikation oder Falsifikation von Hypothesen. Der untersuchte Vorgang muß vom Einfluß des Beobachters unberührt bleiben; Wirklichkeit interessiert lediglich unter dem Gesichtspunkt ihrer Vorhandenheit und Gewordenheit. Sofern Zukunft eine Rolle spielt dann in Gestalt der *Prognose*: vorhergesagt wird, daß unter bestimmten wiederholbaren Bedingungen bestimmte Ereignisse zu erwarten sind.

Das *soziale* Experiment setzt den Akzent dagegen nicht auf Bestätigung, sondern Veränderung von Tatsachen, auf die Etablierung neuer Verhältnisse und Ingangsetzung anderer (weil ungeschlossener) Gesetzmäßigkeiten. Auch bei Bloch bezeichnen die Begriffe "Experiment" und "Laboratorium" zwei Aspekte der gleichen Sache (je nachdem ob der Vorgang betont werden soll oder der Ort, an dem der Vorgang stattfindet) oder sogar Synonyme.<sup>28</sup> Die Entschränkung des Experimentcharakters verläuft so, daß die menschliche Kultur als der letzte entscheidende Akt in einer Natur verstanden wird, die selber bereits ein "laborierendes Laboratorium" vorstellt. In Erweiterung des empirischen Modell- und Wahrheitsbegriffs gilt die Welt in einem thetischen Modellzustand ihrer selbst befindlich, in einer dauernden Probe auf ihr eigenes Wahrsein: "Denn es gibt [...] nicht nur Gedankenexperiment, die Weltgeschichte ist vielmehr selber ein Experiment, ein reales in der Welt auf eine mögliche rechte Welt zu. Solche Geschichte versteht sich mithin als selber operative Probe, als Realprobe, in zahllosen objektiv-realen Modellen, auch auf ein noch ausstehendes Exempel."<sup>29</sup> Das wahre Sein bezeichnet Bloch mit einer Reihe von Begriffen finaler, normativer oder postulierender Art wie Erhellung des Dunkels des gelebten Augenblicks, Realisierung des Realisierenden, Substanz etc., die in

<sup>26</sup> Rimbaud (1976), 327.

<sup>27</sup> Braun T 8, 291 f.

<sup>28</sup> Bloch GA 9, 391; GA 13, 117 f.; GA 14, 293, 334.

<sup>29</sup> Bloch GA 13, 117.

unterschiedlichsten Ausformungen ihrer Vorversuche zwar eine einigende "Invariante der Richtung" aufweisen, aber keine Garantie ihres letztendlichen Gelingens. In seiner Rede zum X. Schriftstellerkongreß (1987) bedient sich Braun explizit der Blochschen Begrifflichkeit. Im Kontext der Perestrojka-Debatte plädiert er für den Rückbau des Staates auf seine Grundrisse, um einen "exemplarische(n) Großversuch in Demokratie", "ein wirkliches Experimentum Mundi" zu ermöglichen.<sup>30</sup>

Wenn damit der Bloch-Bezug in unserem Fall bestätigt werden kann, so fällt es umso mehr auf, daß Braun sich anbietende begriffliche Differenzierungen nicht nutzt. In einer zirkulären Argumentation läßt er zunächst aus der Solidarität (jetzt als bereits praktizierte Tatsache gefaßt, nicht mehr als noch unausgebildete Verhaltensweise) "Vertrauen in die menschliche Rasse" erwachsen; "Vertrauen" ihrerseits bildet die Vorstufe der "Zuversicht" und diese wiederum scheint mit "Hoffnung" zusammenzufallen.

Die zumindest ungeschärfte Relation zwischen "Zuversicht" und Hoffnung" verweist auf weitere problematische Begriffsverwendungen. Das programmatische Notat »Unsere Hoffnung ist das Wirkliche« (1969) spricht in widersinniger Weise von einer "*schlimmsten* Hoffnung", wo einfach einer *Furcht* Ausdruck gegeben werden soll, hier nämlich der Furcht des Volkes, "daß die Geschichte von anderen gemacht wird".<sup>31</sup> Unklare Bezüglichkeiten ergeben sich auch, wenn, wie wir später sehen werden, Hoffnungen und Illusionen offensichtlich parallelisiert werden.<sup>32</sup>

Für Bloch jedenfalls sind Hoffnung und Zuversicht keineswegs Synonyme. Als positive Erwartungsaffekte zwar verwandte Gegenbegriffe zu den negativen der Angst, Furcht und Verzweiflung bezeichnen sie durchaus verschiedene Phasen der Realisation des in der Hoffnung Intendierten: Zuversicht tritt aus der Hoffnung hervor "als Erwartung eines Ausgangs, an dem kein Zweifel mehr statthat".<sup>33</sup> Andererseits bestimmt Zuversicht den subjektiven Aspekt der Hoffnung, der "hoffenden Hoffnung", und zwar im Sinne der Entschiedenheit und des Mutes mit der die von ihr bezeichnete objektive Hoffnungssache, die "gehoffte Hoffnung", betrieben wird. Ihr Eintritt gilt aber keineswegs als bereits entschieden und vorweg garantiert, sondern als bestenfalls mehr oder weniger wahrscheinlich.<sup>34</sup> Sobald die Zuversicht in der "hoffenden Hoffnung" nicht mehr auf den Wagnischarakter des Intendierten, dem Prekären einer möglichen Vereitelung bezogen wird, sieht Bloch Zuversicht gerade als Gegensatz zur Hoffnung, als naiven Optimismus, der angesichts des Elends der Welt so ruchlos wie schwachsinnig sei. Gegenüber dem "schöpferischen Minus" der Hoffnung, ihrer Enttäuschbarkeit, ja ihrem Angewiesen sein auf Enttäuschung zu ihrer Berichtigung und Konkretisierung, gibt so verstandene Zuversicht lediglich ein "falsches Plus". Ihre vermeintliche Klarheit, der sichere Halt, den sie zu gewähren scheint, erweist sich, da bereits fertig, als unwirklich. Dies vor allem

<sup>30</sup> Braun T 9, 210.

<sup>31</sup> Braun T 3, 285.

<sup>32</sup> Braun (1985), 988.

<sup>33</sup> Bloch GA 5/1, 127.

<sup>34</sup> Bloch GA 5/3. 1623 ff.

dann, wenn Zuversicht zur verordneten Glaubenssache staatlicher oder kirchlicher Obrigkeit mißrät<sup>35</sup>

Auch der verspätete Freudianismus der Utopie-Notierung aus dem Essay »Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität« steht quer zu naheliegenden Überlegungen Blochs. Zunächst wird Utopie zwar als eine Leistung begriffen; sie soll sich aber gerade einer Regression, einer stillgelegten Historizität verdanken. So heißt es über den Anteil von Denken und Gefühl an der "Erfahrung": "Die Erfahrung wird vom Denken buchstabiert, aber sie ist auch die Arbeit des Gefühls, des Traums, der Vorstellungskraft. Gefühlen eignet Realismus, sie sind real Gewordenes: abgelagertes Bewußtes, ins Unterbewußtsein gesunken; ein Potential, das das Denken unterstützt und mit ihm kollidiert, das es lähmt oder ermutigt zur Utopie und steigert zur Vision."<sup>36</sup> Wenn wir zunächst den Kontext dieser Äußerung vernachlässigen und ignorieren, was hier "Erfahrung" bedeuten mag, so läßt sich sagen: offenbar gilt die Vision als eine die Utopie übergipfelnde Erscheinung. Von Visionen überwältigt, die er selbst nicht mehr begreift, so denkt sich Rimbaud seinen Seher, sobald er tatsächlich sein Ziel erreicht, nämlich die Ankunft im "Unbekannten".<sup>37</sup> Weiter ist es die Absicht der obigen Äußerung, unter Anerkennung des Führungsanspruchs des "Denkens", eine Aufwertung des "Gefühls", der subjektiven Tätigkeiten, der Phantasie herbeizuführen. Damit sind die Valeurs anders gesetzt als es Max Walter Schulz<sup>38</sup> wahrhaben möchte, wenn er von einer "kritischen Aneignung der Seherbriefe" durch Braun spricht, indem er sich "vorwiegend streng-rationaler Mittel" bediene; er stelle die "hybride, eben noch zu Halluzinationen taugliche Theorie du Voyant Rimbauds auf vernunftfähiges, funktionales Denken und auf äußerste Entzauberung" um. Nicht nur, daß sich Braun kaum seltener als hier "vorwiegend streng-rationaler Mittel" bedient, unterstellen solche Einschätzungen, daß es sich bei den Seherbriefen lediglich um Dokumente des Irrationalismus handle. Die entscheidende Aussage der obigen Äußerung besteht schließlich darin, daß Braun die Leistungsfähigkeit des "Gefühls" (die Ermutigung des "Denkens" zur Utopie und Steigerung zur Vision) in einer spezifischen Verfallsform des Bewußtseins ("abgelagertes Gewußtes, ins Unterbewußtsein gesunken") erblicken will. Utopie und Vision müssen als unterschiedliche Stufen in der Erschließung des Neuen aufgefaßt werden. Ihm widmet Braun später eigene Betrachtungen. Hier jedoch zeichnet sich eine Konzeption des Neuen ab als Aufhebung lediglich von Verdrängtem. Um ein solches, mit Bloch zu reden, unter Anamnesis -Bann stehendes Vorgehen zu vermeiden, sah sich der Philosoph genötigt eine neue Bewußtseinsklasse, die des Noch-Nicht-Bewußten, als

<sup>35</sup> Bloch GA 9, 386 f., 391; GA 14, 312, 324, 332 f.

<sup>36</sup> Braun (1985), 985.

<sup>37</sup> Es spricht einiges dafür, den zweiten Teil des Kapitels »An der armorikanischen Küste« aus dem »Rimbaud«-Essay als ein Exempel einer solchen die Utopie übersteigenden "Vision" zu interpretieren. Sie findet über weite Strecken wörtlich Verwendung in dem zweiten »Das innerste Afrika« überschriebenen Intermezzo des Stückes »Transit Europa. Der Ausflug der Toten« (Braun T 9, 135-137). Den gleichen Titel »Das innerste Afrika« trägt auch das vorletzte Kapitel des »Rimbaud«-Essays sowie das letzte Gedicht des zweiten Teils des Gedichtzyklus »Der Stoff zum Leben« (Braun T 8, 87-90).

<sup>38</sup> Schulz (1985), 1000. 1003 f.

Bewußtseinsklasse des Neuen anzunehmen.<sup>39</sup> "Gefühle" (zu verstehen als das Gesamt des Gefühls im engeren Sinn und der Fähigkeit der Imagination) bleiben (entgegen der abendländischen Tradition, den "Geist" und die "Seele" als eigenständige, nicht auf den anderen reduzierbare Bestandteile der Person zu fassen) eine vom Denken abgeleitete Form. Ungeklärt bleibt auch, wie sich das Arbeitsvermögen der "Gefühle" mit dem versteinerten Produktcharakter vereinbaren läßt.

Die bislang einzige Stelle, an der Braun sich direkt zu Blochs Theorie äußert, wartet mit Bestimmungen auf, die nachdem bisher Bekannten überraschen müssen. Der auch anderen als Vorbild angetragene "Utopist" wird jetzt, wegen der Gleichsetzung mit Phantast, als Selbstbezeichnung abgelehnt. "Übrigens, es stimmt, ich wurde immer wieder einmal als Utopist oder Phantast bezeichnet; ich finde diesen Anwurf kurios, denn die ganze Strategie, die ich gewählt habe, zielte immer darauf, falsche Hoffnungen zu enttäuschen."<sup>40</sup> Dabei rechnet Braun mit einer bestimmten Erwartungshaltung des Publikums: Literatur, glaubt Braun, soll das Leben ermöglichen.<sup>41</sup> Die Strategie der Desillusionierung soll dagegen die Welt als nicht annehmbar, die Verhältnisse als unannehmbar vorführen. "Man muß diese Enttäuschung schaffen, d.h. die Täuschung aufheben. Aber das ist eine bestimmte Schreibstrategie, und ich meine, das Utopische daran ist lediglich, sie dem Publikum zuzumuten. Mit anderen Worten gesagt: unser Utopia ist der Realismus. Utopisch ist es, wahrzunehmen, was mit uns ist. Utopisch ist es, wahrzunehmen, was in der eigenen Haut los ist - das ist eine ungeheure Anstrengung."<sup>42</sup> Der Handlungsbezug ist hier durch kollektive Selbstwahrnehmung ersetzt, Antizipation durch Gegenwart. Trotzdem scheinen Handlungsbezug und Antizipation nicht verabschiedet zu sein, denn später heißt es: "Weil von Bloch die Rede ist: das, wovon sich die Utopie nährt, ist nicht irgendetwas, was es nur zu erreichen gilt. Es gibt keinerlei Gewißheit, keinerlei Sicherheiten."<sup>43</sup> Das Erreichen des in der Utopie angezeigten Ziels ist nicht garantiert. Der vorausgehende Satz enthält jedoch noch einen anderen unausgeführten Gedanken: Es ist nicht ausgemacht, daß bei einem wirklichen Erreichen eines Ziels auch jenes Problem gelöst ist, als dessen Lösung es ins Auge gefaßt wurde. Auf widersprüchliche Weise geht es weiter: Daraus, daß die Verwirklichung einer Utopie völlig ungarantiert ist, folgt keineswegs, daß die Zukunft für sich "absolut nichts", daß sie "eine Leere" ist. Was hier fehlt, ist ein der Utopie beigeordneter Begriff der "echten Zukunft" oder des Novums, das den Sprung in einem Kontinuum markiert.<sup>44</sup>

Das allermeiste, was heute existiert, existiert banalerweise auch morgen oder wiederholt sich auf fast identische Weise: so gesehen ist die "Zukunft" anstatt "eine Leere" zu sein, eher allzu "vollgestellt". Die meisten Dinge existieren auch in Zukunft, ohne deshalb in einem geschichtlichen Zeitbegriff, im Unterschied zu einem 'natürlichen', 'zukünftig' zu sein. Aber auch das in echter Zukunft"

<sup>39</sup> Vgl. Bloch GA 5/1, 129-204.

<sup>40</sup> Braun (1988), 180; im folgenden, wenn nicht anders angegeben, ebd. 180-183; eine zweite theoretische Äußerung findet sich in Braun T 8, 21.

<sup>41</sup> Braun (1988), 180.

<sup>42</sup> Ebd., 180.

<sup>43</sup> Ebd., 181.

<sup>44</sup> Wie Bloch GA 13, 227 f.

stehende, daher ungarantierte Novum kann sich nicht einem totalen Schöpfungsakt verdanken, wie ihn die Rede von der Zukunft als einer "Leere" beinhalten müßte, sondern es stimmt, daß "alles, was irgendwann sein wird, [...] im vorherigen zu finden" sein muß. Schließlich kann die mit der Ablehnung, "Utopist" zu sein eingeschlagene, "bodenverhaftete" Linie der Utopie als Selbstwahrnehmung nicht durchgehalten werden. Bald wird der Literatur wieder, also auch der eigenen, die Fähigkeit zugesprochen, "mit uns irgendwohin zu kommen, auf etwas hinauszuwollen". Die Strategie der Desillusionierung, der Peinigung des Rezipienten ist nur der erste Schritt, "die Verhältnisse als unhaltbar zu erkennen". Eine Zwickmühle besteht nun darin, daß die Literatur nicht "beruhigen" darf, aber auch nicht "entmutigen". So kommt es schließlich doch zu dem das Leben ermöglichenden Ingredienz, aber als Lösung der Selbsttätigkeit des Rezipienten: "Mir scheint, die Ermutigung liegt immer dort, wo plötzlich der Zuschauer auf sich selber verwiesen ist, wo er weiß, es gibt nichts, auf das er sich verlassen kann, wenn er sich nicht selbst in eine Geschichte einbringt, in der der Einzelne nicht, wie in unendlichen Zeiten, verschwindet in Abläufen, die mit ihm nichts zu tun haben."<sup>45</sup>

Offen bleibt, ob sich mit dem hier offerierten selbstbezüglichen Utopieverständnis ein neuer Aspekt ankündigt oder ein aus dem Argumentationszwang, in den sich Braun hineinmanövriert mit der Bindung an Desillusionierung als Schreibstrategie, geborener Zufallsgedanke. Für das erste könnte sprechen, daß er Blochs "Prinzip Hoffnung" nicht aus der Ferne gespeist sieht, sondern aus der Nähe. In der Tat ist Blochs subjektbezogener utopischer Bezugspunkt das allernächste des erfüllten Augenblicks. Das besagt über die zeitliche Nähe oder die Wahrscheinlichkeit seines Eintritts jedoch noch gar nichts. Und während mit ihm das Überschreiten selbst gesetzt ist, ist "Utopie" als reine Selbstwahrnehmung ein stark autistisches Unterfangen. Für das zweite spricht, daß aufs Ganze seiner mündlichen Äußerung bezogen jenes Amalgam von Hoffnung und Strategie der Desillusionierung wiederkehrt, wie es die für die DDR-Dramatik postulierte "konkrete Utopie" beinhaltete.

Instabile Momente machen sich auch bemerkbar, wo sich Braun zu Bloch selbst äußert. Dies läßt sich in drei Behauptungen zusammenfassen, die im folgenden kommentiert werden. *Erstens*: Blochs Heimat ist die Zukunft. *Zweitens*: Bloch spielte für die DDR-Kultur eine größere Rolle als für die Kultur der Bundesrepublik. *Drittens*: Bloch war der deutsche Philosoph der Oktober-Revolution.

Die *erste Aussage* läßt sich, wie aus dem fehlenden Begriff der "echten Zukunft" erhellt, am schnellsten als zu vage aufzeigen. Unter dem Gesichtspunkt realisierter Utopie markiert "Heimat" die objektiv-naturhafte Seite gegenüber dem "Glück" als der dem Individuum zugeordneten Seite und "Solidarität" als dessen gesellschaftlicher Dimension. Unter dem Gesichtspunkt *geschichtlicher Zeit* meint "Heimat" die am Ende stehende mögliche "wirkliche Genesis", die die bisherige Geschichte in den Status einer "Vorgeschichte" setzen würde.

Die *zweite Aussage* macht ebenfalls Differenzierungen notwendig. Zweifellos wurde die Philosophie Blochs nie in zentrale Diskussionen der (alten) Bundesrepublik verwickelt (mit Ausnahme vielleicht der Tradition der Utopie-Kritik),

<sup>45</sup> Braun (1988), 183.

doch es gab (und gibt) eine eher unauffällige Kontinuität meist akademischer Monographien, die es so in der DDR nicht gab. Nach den Schmähungen, die Bloch von den Philosophen des "Marxismus-Leninismus" ins zweite "Exil" nachgerufen wurden, folgte eine lange Periode des Ignorierens, die erst aus einem äußeren Anlaß, dem 100. Todestag und der durch den Leipziger Reclam-Verlag initiierten Wiederverlegung von *Freiheit und Ordnung* (erstmalig 1947 im Aufbau-Verlag), ein Ende fand. Die Frontlinien bleiben die alten; dafür wird gerade ein Lob für die dunkelsten Seiten ausgesprochen: die Loyalität für die Sowjetunion der dreißiger Jahre.<sup>46</sup> Gerd Irrlitz und Friedrich Dieckmann seien genannt, um trotz des offiziellen Schweigens eine nichtabgebrochene Erinnerung an Bloch zu belegen. Irrlitz sieht die Leipziger Lehrtätigkeit Ernst Blochs als Exemplum dafür, wie zunächst still wirkende Ideen plötzlich reformerische Züge gewannen und im Begriff standen in kritische Bewegungen überzugehen.<sup>47</sup> Für Friedrich Dieckmann war bereits die Tatsache der Leipziger Lehrtätigkeit Blochs "ein wirkliches Wunder".<sup>48</sup> Die parteioffizielle Verurteilung philosophischer Ergründung der utopischen Horizonte des menschlichen Denkens und menschlicher Geschichte, die die Lehramtsenthebung Blochs begleitete, bildete demnach nur den Schlußakkord einer Entwicklung der stalinschen "Gegenrevolution", in der jede Erinnerung an die utopische Dimension des kommunistischen Gedankens als zersetzend abgewiesen wurde.

Der Einfluß des Philosophen in der DDR wird schnell überschätzt. Hans Mayer erblickt in den Ereignissen des November 1989 sogar "eine Verwirklichung der Gedanken" Blochs. Die historische Einmaligkeit der Demonstration vom 4. November bestehe darin, daß sie von Schriftstellern, Intellektuellen und Künstlern angeführt wurde. Und, diese seien direkt (als seine Schüler) oder indirekt eben "von Bloch beeinflusst".<sup>49</sup> Hier, wie auch sonst, wird vor allem Christa Wolfs Name genannt. Mayers Befund stimmt wiederum nicht mit dem Wolfgang Emmerichs<sup>50</sup> überein, der um 1970 einen großen Einfluß Blochs auf die DDR-Literatur annimmt, der Mitte der siebziger mit Ausnahme eben Volker Brauns wieder stark zurückgehe. Hinter Aussagen wie diesen stecken aber selten wirkliche Analysen. Allzu oft hängt man sie bei Schlagworten, wie "Prinzip Hoffnung" ein, und subsumiert dann alles, was irgendwie mit Zukunftsoptimismus zu tun hat, unter "Einfluß" Blochs".<sup>51</sup>

<sup>46</sup> Vgl. Fromm/Kunze (1985); Seidel (1985); die einschlägigen Bibliographien nennen keine Belege zum Einfluß Blochs in der DDR-Philosophie zwischen 1961-1985.

<sup>47</sup> Irrlitz (1990), 945f., 950f.

<sup>48</sup> Dieckmann (1991), 49 f.

<sup>49</sup> Mayer (1989).

<sup>50</sup> Emmerich (1981), 216.

<sup>51</sup> Nägele (1983), 354-358. (auch 346 f., ähnlich Emmerich (1981). 216 und Emmerich (1983), 590. Diese Bezüge lassen sich konkreter fassen und zudem über die von den Autoren genannten Zeitraum ausdehnen. Beispiele: Fries (1985). 296, 62 bezeichnet das Studium an der Leipziger Universität als ein Grunderlebnis, außer der Rolle Blochs und Mayers betont er vor allem den Eindruck von Werner Krauss. Für Rainer Kirsch (1991). 177 gehört Bloch zum regelmäßigen Lektüreprogramm; zu ästhetischen Ideen Blochs. dgl.. 127. Mickel (1991). 36 benutzt Blochs Don Juan Interpretation. Müller reflektiert über Bloch und den kirchlichen Widerstand in der DDR ((1990). 20 f.. das Naive bei Bloch, die Rolle des Traums und der Phantasie (1991), 25 f.. Blochs Kommunismusdefinition (Müller/Weimann (1991). 184.

Die *dritte Aussage* Brauns kennzeichnet Bloch als den deutschen Philosophen der Oktoberrevolution. Dieses Prädikat stammt ursprünglich von Oskar Negt. Auslöser war ein Artikel Hans-Albert Walters, der 1970 in einer Rezension des 11. Bandes der Gesamtausgabe zu dem Ergebnis kommt, Bloch solle ihn zurückziehen und durch einen Band ersetzen, der die kommentierten Urfassungen enthält, nebst dem Abdruck ausgelassener Aufsätze. Ziel dieser Forderung war es, Blochs prosozialistische Haltung in den dreißiger Jahren zu dokumentieren.<sup>52</sup> Zwei Jahre später erscheint ein von Volker Michels zusammengestellter Band der Urfassungen der politischen Aufsätze der Jahre 1934 -1939, der auch jene zwei wichtigen Aufsätze Blochs über die "Moskauer Prozesse" enthält, die im entsprechenden Band der Gesamtausgabe fehlten. Zu einer Stellungnahme oder zu Kommentaren von Fehleinschätzungen konnte sich Bloch nicht entschließen. Dafür schreibt Oskar Negt<sup>53</sup> ein Nachwort, das zwar eine Kritik an Blochs Apologie der "Moskauer Prozesse" enthält, aber versucht, diese Haltung aus der historischen Situation und der sich aus ihr ergebenden Identitätsprobleme der revolutionären Intelligenz zu verstehen. Ähnlich argumentiert in jüngster Zeit Friedrich Dieckmann, der Bloch gegen die Vorwürfe seines Sohnes verteidigt, indem er entgegnet, es sei unbillig, die damaligen Aussagen in den Koordinaten des Jahres 1987 zu sehen.<sup>54</sup> Auf dem Spiel stand die "Heimat in der antikapitalistischen - Heimatlosigkeit", die aufzugeben Einsamkeit und "Werkwiderruf" bedeutet hätte.<sup>55</sup> Dieckmann erklärt sich die Attraktion der Stalinischen Staatsidee, die Bloch mit vielen Intellektuellen teilte, aus ihrer "immanent künstlerischen Perspektive", dem Kurzschluß (nicht Vermittlung) der utopischen Ambition mit der sperrigen Wirklichkeit.<sup>56</sup> Dieckmann und Negt begreifen letztlich Blochs prosozialistische Haltung der dreißiger Jahre als Anomalie, die der Struktur seines Denkens widerspreche. Sie reflektiere eben jenen moralisch-emanzipativen Inhalt, den die Oktoberrevolution mit sich führe.

Nun ist jedoch die Oktoberrevolution nicht durch einen absoluten Bruch von jener "zweiten Revolution", als die der Stalinismus bezeichnet wurde, getrennt. Die nichtsoveräne Haltung Blochs gegenüber den eigenen Irrtümern und ihre nicht durchgeführte Selbstanalyse verweist eben auf Defizite der Theorie und auf unaufgearbeitete Theoriebestände, die sich auch nach dem Durchbruch antistalinistischer Gedanken um die Mitte der fünfziger Jahre durchhielten. Es sind nicht die Erklärungsansätze selbst, die sich als beschränkt erweisen (die "unfahrplanmäßige" Entstehung der russischen Revolution, die spezifische Revolutionssituation, das Fehlen bürgerlich-demokratischer Traditionen, die wirtschaftliche Zurückgebliebenheit des Landes etc.). Sie werden nirgends in eine systematische Analyse der Revolutionsgeschichte und ihrer Theorie überführt, die bis zu dem Punkt vorgetrieben wird, an dem sich ihr Selbstverständnis, eine als Überwindung des Kapitalismus zu sein, als Epochenillusion erweisen muß-

<sup>52</sup> Eine Kurzdarstellung der Debatte gibt Zudeick (1987), 296-299; der historische Hintergrund >Für Stalin - gegen alle Anfechtungen<, ebd., 153-157, sowie Trautje Franz (1985), 92-115.

<sup>53</sup> Negt (1972), bes. 429-436.

<sup>54</sup> Jan Robert Bloch (1991); es handelt sich um die überarbeitete Fassung eines Vortrages, der 1987 auf einem Bloch-Symposium in Zagreb gehalten und im Jahre 1989 im Bloch-Almanach 9 veröffentlicht wurde.

<sup>55</sup> Dieckmann (1991/1), 556.

<sup>56</sup> Dieckmann (1991), 50.

te.<sup>57</sup> So kommt es zu keiner Hinterfragung der angeblich spät einsetzenden "Fehlentwicklung",<sup>58</sup> keiner kritischen Auseinandersetzung mit den revolutionstheoretischen Grundlagen, bleibt das Avantgarde-Modell und die Führer-Option weiter in Kraft, dominiert das subjektiv-moralische Element absolut die institutionellen Faktoren, werden zeitgenössische oppositionelle Strömungen nicht rezipiert; kurzum: da eine echte Zeit-Analyse nicht durchgeführt wird, bleibt das dichte Gespinnst zwischen Anspruch und Wirklichkeit undurchdrungen, so daß politikrelevante Alternativvorstellungen kaum entwickelt werden können.

Diese Zusammenhänge sind auch für Volker Braun von ausschlaggebender Bedeutung. Das wichtigste von Bloch übernommene utopische Motiv - das des aufrechten Gangs, Metapher für den Rechtsanspruch auf menschliche Würde und Anzeigung des Widerstandes gegen Herrschaft zugleich, - wird in einer seiner zentralen Formulierungen<sup>59</sup> sogleich gegen die Hinterlassenschaften des Stalinismus gewendet. Als es gar im Titel des vierten regulären Gedichtbandes auftauchte (*Training des aufrechten Gangs*), wurde von der Forschung ein Rezeptionsvorgang bemerkt, der vermutlich schon Mitte der sechziger Jahre eingesetzt hatte. Diese befindet sich mehrheitlich noch in der Phase der "Hinweise" und neigt dazu, jeden Bloch-Bezug in identifizierender Absicht zu werten;<sup>60</sup> qualifizierende, problematisierende Überlegungen sind in der Minderzahl.<sup>61</sup> Manche unauffälligere Direkt-Bezüge wurden nicht wahrgenommen.<sup>62</sup>

Eine Schwierigkeit, mit der hier zu rechnen ist, ist der Schlagwortcharakter dieser Philosophie, der eine zwiespältige Erklärung finden kann: zum einen handelt es sich um den Ausdruck unzureichender Definitionsbemühungen selbst von Grundbegriffen; zum anderen dürfen wir auf eine erfolgreiche rhetorische Strategie schließen, komplexe Sachverhalte und Gedankengänge in einem Wort oder einer Metapher zu fokussieren und damit dem Alltagssprachgebrauch verfügbar zu machen. Nach den Ereignissen des Herbst 1989 behauptet Hans Mayer gar, mit Doppel-Blick auf Bloch und Braun, daß sich das Trai-

<sup>57</sup> Trautje Franz (1985), 208-217.

<sup>58</sup> Bestimmte Entwicklungen, die der späte Bloch erst für den Stalinismus annimmt, hat der frühe Bloch als unmittelbarer Zeitgenosse und Beobachter der Oktoberrevolution kritisch vermerkt; so zum Beispiel das Mißverhältnis von Absicht und Erfolg, der Affront gegen Demokratie, der unnötige Gewaltcharakter etc. Insgesamt glaubt er nicht daran, daß eine Aufhebung des Staates in Gang kommen könnte oder daß mit seiner Hilfe eine Ausbreitung der sozialen Revolution in Gang gesetzt wird, im Gegenteil (vgl. Trautje Franz (1985), 54-57. Auch von dieser Seite scheint das Prädikat eines Philosophen der Oktoberrevolution fragwürdig.

<sup>59</sup> Im Aufsatz >Büchners Briefe<, 1977; vgl. Braun T 5, 303. Weitere zentrale Formulierungen. Guevaras langer Monolog der Szene >Hinterhalt oder Der neue Mensch< (Guevara oder Der Sonnenstaat< (1975), in: T 5, 153-155). Schlußworte des Philosophen Wang in >Großer Frieden< (1976). In: T 5, 260. Das Gedicht >Höhlengleichnis< des Gedichtbandes >Training des aufrechten Gangs<. (geschrieben 1974-1977. ersch. 1979. In: T 5, 100-102). >Die beiden Juroren< In >Berichte von Hinze und Kunze< 1980-1981, In- T 7. 32). >Material VIII: Der Eisenwagen<. in: >Langsamer knirschender Morgen< (geschr. 1978-1986. ersch. 1987, in: T 8, 78-83).

<sup>60</sup> Z.B. Cosentino/Ertl (1984), 121; Fehervary (1975), 64; Grauert (1992), 554, 561; Heukenkamp (1982), 177; Heukenkamp (1988), 187. Heukenkamp (1988/1. 32; Jacquemoth (1990), 21. 72, 181; Leistner (1993). 157; Mayer (1990), 107 f.; Rosellini (1983), 14;

<sup>61</sup> D. Schlenstedt (1992). 131 f.; Wallace (1983). 205 f.; Wolf (1981), 11-13, 55, 59.

<sup>62</sup> Bloch Direkt-Bezüge, die von den Autoren der beiden vorhergehenden Fußnoten bzw. Im vorliegenden Text noch nicht erwähnt wurden; vgl. Braun T 6, 23 f.; T 8, 115, 121 f.; 306; T 9, 47

ning des aufrechten Gangs gelohnt habe: "Es war eine Idee, welche die Massen ergreifen sollte."<sup>63</sup>

### 3. Ende der arbeitgesellschaftlichen Utopie?

---

Außer den vorgestellten Utopie-Formulierungen gibt es eine weitere Reihe, die sich unmittelbar auf Gesellschaft und Politik richten. Am Anfang soll Brauns lakonischer Kommentar zur These von Jürgen Habermas stehen, es finde ein Paradigmenwechsel statt von der Utopie der Arbeitsgesellschaft zur Utopie der Kommunikationsgesellschaft.

Die unter dem Titel *Die hellen Orte* veröffentlichte Rede zum X. Schriftstellerkongreß der DDR (1987) legt gleich zu Beginn eine utopische Perspektive an in der Frage, wie verhindert werden kann, daß das "Eigene" ins "Gewohnte" eingepaßt wird, so daß es gelingt, "einen neuen Ort zu erfinden": "Hier muß es sich zeigen, das sogenannte Neue. /Die Frage ist also ein fachliche: was haben wir für Lösungen zu bieten? Für technische, ästhetische, ideelle Neuerungen? [...] Sind unsere Bücher die hellen Orte, nach denen wir sehnlich verlangen?"<sup>64</sup> Der gegenwärtige Weltzustand lasse weiterhin die Frage aufkommen, wie der Wahnwitz und die neue Chance zugleich im Text gefaßt werden könne; denn das ständige Warnen rate doch zum Stillestehn statt "unsere Bewegung zu beraten". Was hier gegen die zeitgenössische Kritik verteidigt werden soll, sind "zwei unserer besten Organe", Kopf und Hand. "In der arbeitsamen und arbeitslosen deutschen Republik [der "alten" Bundesrepublik] wird, ironischerweise, entdeckt, daß die Arbeit aus dem Zentrum gerückt sei, selbst Habermas gilt "das politische Anregungspotential der arbeitgesellschaftlichen Utopie" als erschöpft, mithin die Arbeiterbewegung als mit ihrer Wissenschaft am Ende. Allenthalben wird die Alternative jetzt außerhalb der Produktion gesucht und der entfremdete Raum Hals über Kopf verlassen; die Befreiung fände draußen statt in der sogenannten Lebensweise [sic!]. Der Herrschaft wird nicht zu nahe getreten. Und wo das Bild der Zukunft aus dem kapitalistischen Rahmen genommen wird, zeigt es die Idylle eines Umkehr. Wie denn immer der erste Reflex auf kompliziertere Verhältnisse Rückkehr zum Alten, zum Einfachen hieß. Als müßten wir nur loslassen, was wir haben, um gerettet zu sein. Wir können aber nicht unsere Verhältnisse verlassen, ohne sie zu ändern."<sup>65</sup>

Eine selbst eingestandene Unsicherheit macht sich bemerkbar, wenn Braun sich auf den Begriff einer "anderen Arbeit" beruft, der sowohl ökonomisch verstanden werden kann, anthropologisch-ästhetisch (als "Ausdruck" des Menschen) als auch im Sinne von historischem Handeln. Schließlich entscheidet er sich für das letztere ("Handlungsfähigkeit"). Was hier ironischerweise "Rückkehr zum Alten, Einfachen" genannt wird, ist in der anspruchsvollen Konzeption von Jürgen Habermas,<sup>66</sup> auf den sich Braun bezieht, nicht in einem Schritt nachzuvollziehen, genauso wie jene zwei weiteren Kritikpunkte, in denen er

---

<sup>63</sup> Mayer (1990), 108.

<sup>64</sup> Braun T 9, 206.

<sup>65</sup> Ebd., 207f.

<sup>66</sup> Im folgenden, wenn nicht anders angegeben, Habermas (1985), 141-163.

die Überlegungen zusammenrafft: eine Tendenz des Rückzuges aus dem "entfremdeten Raum" und die unangetasteten Herrschaftsverhältnisse. Diese von Braun mit einem älteren Theorienhintergrund vorgetragene Kritikthese sollen im folgenden argumentativ eingeholt werden.

Auch von Habermas wird zunächst "Handlungsbereitschaft" signalisiert; die "Wachstumsdissidenten" werden kritisiert, weil sie in der Defensive verharren. Die Forderung besteht darin, das in die Krise geratene Sozialstaatsprojekt auf höherer Stufe fortzusetzen und zwar durch Etablierung einer sogenannten neuen Gewaltenteilung. Diese "Handlungsbereitschaft" erfolgt auf dem Boden des Status Quo. Der utopische Horizont der Arbeitsgesellschaft, der im Grunde bereits im Sozialstaatsprojekt gestrichen wurde, wird ausdrücklich verabschiedet: die Befreiung von heteronomer Arbeit. Auch wird keine *direkte* Veränderung, der durch Geld und Macht gesteuerten Handlungsbereiche ins Auge gefaßt, sondern eine durch "autonome Öffentlichkeiten" entfaltete "kommunikative Macht", die ohne Eroberungsabsicht auf die sich als Festung abschließende Subsysteme der Politik und Wirtschaft auf *indirekte* Weise einwirkt.

Für die utopiegeschichtliche Dimension dieses Modells ist zu erwähnen, daß Habermas die von der Postmoderne vertretene These eines Endes des utopischen Denkens nicht teilt; lediglich die arbeitsgesellschaftliche Utopie komme an ihr Ende. Als Indizien für diese These gilt das Phänomen der verlorenen Unschuld der Produktivkräfte; die historische Erfahrung, daß die Abschaffung des Privateigentums nicht in Arbeiterselbstverwaltung mündete; vor allem die Beobachtung, daß die abstrakte Arbeit ihre strukturbildende Kraft verliere. Der permanente Prozeß der Selbstvergewisserung der Moderne werde weiterhin von einem "Aktualitätsbewußtsein" angestoßen, in dem sich geschichtliches und utopisches Denken verschmelzen. Der Sozialstaat, als das erfolgreichste der drei durch die Utopie der Arbeitsgesellschaft inspirierten politischen Konzeptionen (die anderen beiden sind der Sowjetkommunismus und der autoritäre Korporatismus), gerate wegen seiner Erfolge in innere Schwierigkeiten. Ihm sei es gelungen die ökonomische Macht zu domestizieren; aber überfällig bleibe die Kontrolle der politischen Macht. Das sozialstaatliche Projekt schleppe einen unausgetragenen Widerspruch zwischen Ziel (Herstellung egalitärer Lebensformen, Erweiterung der Spielräume für Selbstverwirklichung etc.) und Methode (die rechtlich-administrative Form) mit sich. Die drei bisherigen Reaktionsmuster auf das Dilemma, daß der entwickelte Kapitalismus weder mit dem Ausbau noch dem Abbau des Sozialstaates leben kann, zeigten eben, worauf Braun sich bezieht, "daß das politische Anregungspotential der arbeitsgesellschaftlichen Utopie erschöpft ist" <sup>67</sup> Nun gelte es, unter Aufgabe des vormals zentralen Bezugspunktes der Arbeit, Ökonomie und Staat gleichermaßen zu kontrollieren durch Mobilisierung der "sozialintegrativen Gewalt der Solidarität" gegen die "Gewalten" der Geldes und der administrativen Macht. Damit soll auch ein Paradigmenwechsel der arbeitsgesellschaftlichen Utopie zur kommunikationsgesellschaftlichen Utopie vollzogen werden. Das bedeutet, Verabschiedung der Idee der Selbsttätigkeit, die sich am Kontrast der lebendigen und toten Arbeit orientierte. Die Voraussetzung und Randbedingung der arbeitsgesellschaftlichen Utopie, die Solidarität (und mit ihr "Kommunikation"

---

<sup>67</sup> Ebd., 152.

als Grundbegriff), werde nun zum Thema. Dadurch sollen sich auch zwei Illusionen wegheben, die das Selbstverständnis der Moderne verhext haben: *erstens* die Parallelisierung von Glück/Emanzipation mit Machtsteigerung und Produktion gesellschaftlichen Reichtums; sowie *zweitens* "die Abkehr von der methodischen Illusion, die mit den Entwürfen einer konkreten Totalität verknüpft war.": "Der utopische Gehalt der Kommunikationsgesellschaft schrumpft auf die formalen Aspekte einer unversehrten Intersubjektivität zusammen. Noch der Ausdruck »ideale Sprechsituation« führt, soweit er eine konkrete Gestalt des Lebens suggeriert, in die Irre. Was sich normativ auszeichnen läßt, sind notwendige, aber allgemeine Bedingungen für eine kommunikative Alltagspraxis und für ein Verfahren der diskursiven Willensbildung, welche die Beteiligten selbst in die Lage versetzen könnten, konkrete Möglichkeiten eines besseren und weniger gefährdeten Lebens nach eigenen Bedürfnissen und Einsichten aus eigener Initiative zu verwirklichen." <sup>68</sup>

Diese Aussage wurde Braun, nach allem, was wir wissen, wohl unterstreichen. Die Idee der Selbsttätigkeit wurde von ihm am Beispiel des erwünschten Rezeptionsvorganges formuliert; die Idee diskursiver Willensbildung (in Gestalt des Prinzips der Volkssouveränität) läßt sich als der utopischen Kerngedanke des Stückes *Dmitri* aufzeigen. Trotzdem teilt Braun, wie aus seiner lakonischen Kritik ersichtlich, zwei der hier gemachten Voraussetzungen nicht. *Erstens* wird die heteronome Arbeit als unabänderlich betrachtet, die Idee der Selbsttätigkeit (und Selbstorganisation) wird in diesem doch weiterhin zentralen Bereich ausdrücklich aufgekündigt. Wie sich bei dieser Hypothek " unversehrte Intersubjektivität" im "praktischen Diskurs" als dem hier gemeinten Verfahren der Willensbildung, vorausgesetzt, es gäbe ihn, durchsetzen könnte, bleibt außerhalb der Überlegungen. Gänzlich ausweichend sind weiterhin die Auskünfte über die Institutionalisierung praktischer Diskurse.

Die Kritiker der Diskursethik, die von Jürgen Habermas und Karl-Otto Apel in wesentlichen Teilen gemeinsam begründet wurde, haben die politische Brisanz dieses Konzepts unter den Stichworten der "Herrschaftsfreiheit" und des 'Anarchismus" sofort erkannt und mit dem Standard-Argument der Utopiekritik seit Hegel, mindestens seit K. R. Popper, verknüpft: der unvermeidlichen Verschwisterung von Utopie und Terror. Die Diskursethiker beanspruchen jedoch in ihrem Konzept, diesen Zusammenhang unterbrochen zu haben. Der praktische Diskurs für sich möchte die Lösung von Handlungskonflikten an die gewaltfreien Verfahren des Konsenses binden: als Konsens darf dabei nur gelten, was nach einer *wirklich* durchgeführten Argumentation die *zwanglose* Zustimmung aller Betroffenen findet, und zwar lediglich durch den *zwanglosen Zwang des besseren Argumentes*. Selbstrestraktiv hat demnach der Diskursethiker nur die Prozedur der Willensbildung auszuzeichnen, aber auf eigene substantielle Beiträge zu verzichten. Dann sollen die Betroffenen in eigener Regie ihre Antworten auf moralisch-praktische Fragen finden, welche, wie es heißt, mit geschichtlicher Objektivität auf sie zu kommen. Jeder handelte dann in eigener, dann aber begründeter Verantwortung, weil in die kollektive Entscheidung seine eigene miteingeflossen ist.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Ebd., 161 f.

<sup>69</sup> Habermas (1991), 30.

An dieser Stelle tritt die antinomische Struktur dieser Konzeption hervor: wenn das Urteil jedes Betroffenen durch andere unvertretbar ist, dann müssen praktische Diskurse auch wirklich durchgeführt werden. Das gesellschaftliche Leben wird jedoch ersichtlich nicht durch die so einfachen wie komplexen kommunikativen Voraussetzungen des praktischen Diskurses organisiert; und es ist unschwer zu antizipieren, daß die Forderung sämtliche gesellschaftlich wichtigen Entscheidungen vom praktischen Diskurs als letzter und einziger Legitimationsinstanz abhängig zu machen<sup>70</sup> sofort den Gegenzug bestehender Macht -und Herrschaftstrukturen auf sich ziehen würde. Damit wäre der erste Schritt zu jener Spirale von Utopie und Gewalt gesetzt, den die Utopiekritik denunzierte, wenn auch meistens unter der parteiischen Voraussetzung, daß die Gewalt erst durch die utopische Bewegung in eine vorher mehr oder weniger friedliche Welt hineingetragen wird. Diese an die Institutionalisierung praktischer Diskurse geknüpfte Kritik der Macht wird aber *zweitens* von Habermas nicht geführt. Diese zwei Kritikpunkte Brauns (die zusammen den dritten ergeben: "Vereinfachung") können also bestätigt werden. Andererseits müßten die Thesen vom Ende der Arbeitsgesellschaft, wenn sie zuträfen, für Brauns Konzeption eine einschneidende Umorientierung zur Folge haben.

#### 4. Utopie als Ideologie

---

Die Hoffnungen auf eine Produktionsdemokratie, wie sie Braun noch in den Novembertagen des Jahres 1989 artikulierte,<sup>71</sup> haben sich zerschlagen. In jener kurzen Rede, die er einen Tag vor der vollzogenen "Vereinigung" der deutschen Staaten hielt, zieht er folgende Bilanz: "Wir müssen uns wohl fragen, was wir in unseren Koffern schleppen von Landschaft zu Landschaft. Die Werbung hat Erfolg, die schöne gute Ware wird an den Mann/die Frau gebracht. Die *Utopien* [H.-B. W.] sind eingerollt, die Pastoren blasen die Demonstrationen ab, EDEKA verlangt den Selbstreinigungsprozeß, die erniedrigten Vorkämpfer werden die stolzen Nachnutzer, ACH! DER MENGE GEFÄLLT, WAS AUF DEN MARKTPLATZ TAUGT." <sup>72</sup> Braun baut auf die Betonung der Unterschiede, "gegen die besoffene Macht, die die Widersprüche plattwalzt" und auf die Erinnerung der Zukunft, "einer alten gemeinsamen Sache, die keinen Namen mehr hat." In fünfzig Jahren wird in einem neuen Text mit einer idealisierenden Wiederauferstehung der "Volksdemokratien" gerechnet, in der eine schlaraffenlandähnliche Sage von einem einstmaligen "Recht auf Arbeit und Bleibe" umgeht. "Jetzt aber kommen wir zunächst auf den Boden: indem er uns entzogen wird. Das Volk, der alte Lord of Misrule, klopft an das Tor der Bundesrepublik und bittet um Einlaß und der Kanzler aller Deutschen sagt: Ich kenne dich nicht, alter Mann, du bist entlassen. Doch der Untergang der *Utopie* [H.-B. W.]

---

<sup>70</sup> So noch Apel in einem Aufsatz des Jahres 1975 (vgl. Apel (1990), 37). Die Geschichte der Diskursethik kann beschrieben werden als eine der stetigen Beschneidung ihrer ursprünglichen utopischen Gehalte. Indem sie sich Schritt für Schritt die Argumente ihrer Kritiker (z.B. Otfried Höffe) aneignet.

<sup>71</sup> Braun (1989).

<sup>72</sup> Braun (1992), 42.

ist schon kein Triumph mehr, der Sieg der Ordnungsmacht hat einen Beigeschmack von Treuebruch [...]"<sup>73</sup> Hier meint "Utopie" nicht (oder nicht primär) den Realsozialismus als wirkliche Ankunft der Utopie, sondern den vermuteten Vorgang einer retrospektiven Idyllisierung einer Gesellschaft, die keine realisierte Utopie war. Dies verweist auf eine Reihe von Utopie-Notaten, die die Art und Weise des Umgangs mit Utopien zum Thema machen, in denen Utopien besonders *als Ideologien* funktionieren. Sie lassen sich nach den ehemaligen Systemkonkurrenten ordnen als die *Utopie des Konsumismus* hier, als die *bürokratische Utopie* dort.<sup>74</sup>

Für die westliche Konsumgesellschaft formuliert Braun in einem Notat zum *Hinze-Kunze-Roman* aus dem Jahre 1985 folgendes Paradox: "in der "alten" Welt, die die Zukunft vereitelt, wohnt man näher bei der *utopie* [H.-B.W.], und man kann die Zukunft in wieder erreichbarer Ferne sehen."<sup>75</sup> Diesen letztlich phantasmagorischen Charakter der Utopie im Westen bekräftigt Braun drei Jahre später in einer plakativen Prägung (in den Schlüsselpassagen des radikalen Prosatextes »Bodenloser Satz«): "die Republikflucht der *Utopien* [H.-B.W.] in die Messer der Konsumschlacht"<sup>76</sup> Diese ideelle Flucht der "Utopien", die im Realsozialismus keine Chancen ihrer Realisierung sehen (und die ein Jahr später einsetzende wirkliche Massenflucht vorwegnehmen), finden auf dieser Flucht in den Westen aber auch keine Erfüllung, sondern erst recht ihr gewalttätiges Ende.

Genaueren Aufschluß über dieses merkwürdige Gebilde gibt ein bereits 1983 geschriebener Text zum 100. Todestag von Karl Marx, überschrieben *In kapitalistischer Landschaft*. Er lebt aus der für den Autor deutlich als persönliche Provokation empfundene Diskrepanz zwischen diesem Datum und der wirklichen Weltlage. Nicht nur gibt es eine unerwartete, neue Spaltung der Welt in Ost und West, sondern das welthistorische Paar Herr - Knecht hat in der, die logischen Verhältnisse vertauschenden Gestalt von "Arbeitgeber" und "Arbeitnehmer" überlebt. Die Ausgangssituation ist einfach und harmlos: Kunze, der Arbeitgeber, nimmt Hinze, den Arbeitnehmer, mit seinem Wagen, einem Mercedes, in die Firma mit; diese "westdeutsche" Konstellation wird jedoch Schritt für Schritt ins Globale ausgeweitet und in einen welthistorischen Augenblick einer finalen Krise überführt. Es handelt sich also formal um eine Apokalypse. Das Verhältnis der beiden Insassen des Fahrzeugs und ihre Reaktion auf die finale Krise, "die sich als Abgrund auf der Fahrbahn auftut", stellt sich folgendermaßen dar: "Sie [Hinze und Kunze] haben sich angesichts der tödlichen Gefahr versöhnt, den Klassenkampf pazifiziert, denn sie sehen keinen Ausgleich als in dieser Lebensart: dem *Konsumismus* [H.-B.W.], der Ausblutung aller materiellen und psychischen Ressourcen. Vor allem Hinze hängt der *Utopie eines endlosen Kapitalismus* [H.-B.W.] an, er hält wie ein trainierter Affe durch und macht Kunze Mut, Gas zu geben und auf hohen Touren zu fahren. Kunze aber sieht womöglich im Rückspiegel, was sie für arge Charaktermasken der Verkehrsverhältnisse sind, Knechte dieser Megamaschine, die, um weiterzurasen, ihre

<sup>73</sup> Braun (1993).

<sup>74</sup> Vgl. auch Braun T 10, 104-106, Arbeitsnotiz 16.10.91,

<sup>75</sup> Braun T 7, 224.

<sup>76</sup> Braun T 9, 27.

Insassen blockiert in ihren menschlichen Regungen. Aber der Griff zur Notbremse kommt ihm nicht in den Sinn, oder Hinze würde ihn verwehren." <sup>77</sup> Die "Lebensart" des Konsumismus fungiert ironischerweise als die wirklich gewordene historische Alternative zum Kommunismus. Aus der Perspektive der beiden Fahrenden erscheint die übliche Spannung zwischen Utopie und Realität aufgehoben; beides ist zur Deckung gekommen. Außerdem wird, wie in den klassischen Utopien, versucht, den utopischen Zustand zu verewigen; ihn, da er sich als vollkommen darstellt, gegenüber sozialer Veränderung abzudichten. Utopismus, als unhinterfragte Form der Utopie verstanden, verschlingt sich mit einer bestimmten Spielart des Pragmatismus; die beste aller möglichen Welten findet sich bereits in der besten aller wirklichen Welten, in der hier vorliegenden politischen Geographie: der "Ersten Welt". Diese harmonisierende Innensicht des Fahrzeugs wird dementiert durch den Schwenk in die Totale. Auf der Fahrbahn selbst gähnt der Abgrund: "Um sie her zerstörte Natur, mächtige Waffenbasen, der Hunger von drei Kontinenten."

Das politische Pendant zur Utopie des Konsumismus bildet die *bürokratische Utopie*, als ein Ergebnis der Oktoberrevolution. Die Konstruktion ihres semantischen Gehalts bedient sich ebenfalls der Metapher des Wagens. In einem ein Jahr vor dem Text »In kapitalistischer Landschaft« geschriebenen Aufsatz über Larissa Reissners Reportagen wird ihr "barbarischer Ton" so erklärt: "Der Wagen war in Gang gesetzt, der Bauernkarren, mit Panzerplatten bestückt. Hinter ihm der Schub, der Druck ungeheurer Leiden. Vor ihm ein Sog der *Utopie* [H.-B.W.], der Vorstellung von einem anderen Leben. Es war nicht in Sicht."<sup>78</sup> Das Fahrzeuggestell stammt also aus einem anderen, vorindustriellen Zeitalter; wie der "Antrieb": die "Utopie" entspringt lediglich den "Leiden", sie hat in der Wirklichkeit keine Aussicht auf Verwirklichung. So ist die Fahrtrichtung der beiden vorgestellten Fahrzeuge in gewisser Hinsicht die gleiche: ins Nichts. Beide Vorgänge vollziehen sich jedoch nicht in der gleichen Zeit. Die Panzerung des Fahrzeuges deutet auch den unterschiedlichen Zweck an. Diese Mutation des ursprünglichen Transportfahrzeuges in einen archaischen, skurrilen Panzer vollzog bereits ein Jahr vorher der neue Prolog des »Lenin«-Stückes.<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Braun T7, 263 f.

<sup>78</sup> Erstdruck, In: Braun T 8, 282; ursprünglich als Nachwort gedacht zu einem Reportage-Band der Autorin im Mitteldeutschen-Verlag; "zurückgezogen, als das Kapitel über Trotzki herausgenommen wurde"; ebd., 314. Bereits in *Dmitri* ist es, Braun gelungen, die Unperson unerkannt auf die Bühne zu schmuggeln (vgl. der 1. Bolschewik der 1. Intermezzos)

<sup>79</sup> Die Existenz eines Stückes mit dem Titel »Lenins Tod« mit einem Vorspiel »Gericht über Kronstadt« (1970) war bekannt. Mit der Veröffentlichung der »Stücke 2« im Henschelverlag und der »Gesammelten Stücke« (2 Bde.) im Suhrkamp-Verlag (beide 1989) entpuppte sich das Stück als 'unechte' Trilogie. Das Vorspiel war zu einem eigenständigen Stück mutiert. »Totleben«, mit der Datierung 1970-1980. Ein neues Vorspiel nannte sich »Der Eisenwagen«, 1981; jetzt abgedruckt in 7. Band der »Texte in zeitlicher Folge«. Die eigentliche Sensation war das letzte Stück der Trilogie »T.« (wie Trotzki, die unnennbare Unperson. oder wie Tod oder Theater), das bereits 1968 geschrieben wurde. Damit hat von allen Schauspielen ironischerweise das Stück über die beiden wichtigsten Vertreter der Oktoberrevolution die längste Lagerzeit in der Schublade aufzuweisen, die bei Braun eine *Panzerkiste* war, vgl. Braun (1991). Allerdings gibt es Anhaltspunkte, daß die veröffentlichte Trilogie nicht mehr den Originalzustand des Textes repräsentiert (vgl. die Auskünfte, die Rosellini (1983), 55-64 aus dem Manuskript des Einzelstückes »Lenins Tod« gibt), was bei Braun auch verwundern würde, der im ständigen Umarbeitungsprozeß seiner Stücke begriffen ist; andererseits trägt es unverkennbar die Zeichen des

Er bildet eine rückhaltlose poetische Selbstanalyse der Verblendung und Abdichtung gegen die wirkliche Umgebung außerhalb des Fahrzeuges durch seine Insassen, der selbsternannten proletarischen Avantgarde, "wenige davon-und heruntergekommene Männer, die wußten wo der Weg lang geht". Die historischen Urbilder dieses seltsamen Fahrzeuges lassen sich aus der verkappten Revolutions-Trilogie, herauslesen. Es ist einmal Trotzki's Feldherrnstab im Bürgerkrieg, der in einem Panzerzug untergebracht war. In ihm sieht sich Joffe, sein Vertrauter, noch viele Jahre später in seinen Angstphantasien fahren.<sup>80</sup> Zum anderen geht es zurück auf eine bezeugte Äußerung Lenins nach der Einführung der Neuen Ökonomischen Politik, auf die Braun, in der zweiten Szene, einer Politbürositzung, des Stückes *Lenins Tod* zurückgreift: "Ich werde dieses Gefühl nicht los: das Steuer entgleitet den Händen - Ich sitze im Wagen und lenke ihn, doch der Wagen fährt nicht dorthin, wohin ich lenke, er fährt hin, wohin ihn andere lenken - andre, die illegal handeln, die von gottweißwoher kommen, Spekulanten und Gauner."<sup>81</sup> Es wird sich herausstellen, daß es der in diesem Wagen versteckte "Parteiwagen" selbst ist, der die Diskrepanz zwischen dem vom Fahrer beabsichtigten Fahrziel und der wirklichen Fahrtrichtung hervorruft.

Diese hier sichtbar werdenden Züge der Selbstmystifikation der titelgebenden Hauptfigur treten jedoch auch in einem Notat aus dem Jahr 1970 hervor, das beansprucht die "tiefste Schicht" der Fabel des *Lenin*-Stückes darzustellen. "Die Revolution, Utopie und Realität, Arbeit der Befriedigung materieller und ideeller Ansprüche, unterliegt noch ganz dem Mangel (wird von ihm diktiert), den sie aufheben will: sein bewußter Reflex ist das "politische", asketische Funktionieren, der selbstlose Einsatz für die Gesellschaft; und der spontane Gegenreflex (ebenso massenhaft) ist die "Vorsicht", die Rettung der Ruhe, der passive Widerstand, das Laster und >Sichausleben<."<sup>82</sup> Fragwürdig bereits die Art der Entgegensetzung des "bewußten Reflexes" und des "spontanen Gegenreflexes" als Reaktion auf den Mangel. Das erste läßt sich soziologisch und inhaltlich ziemlich klar umgrenzen (das Wirken der Bolschewiki und ihrer Sympathisanten); das zweite faßt Disparates und dürfte, anders als unterstellt, weit umfangreichere Bevölkerungsschichten umfassen. Einleuchtend ist, daß die Realität nach dem Bürgerkrieg durch den Mangel gekennzeichnet ist und die Mittel seiner Befriedigung selbst noch primitiv sind wie die "Utopie". Umso mehr muß es überraschen, daß die folgenden Aussagen, einer schwer durchdringlichen

---

Frühwerkes. Mit Blick auf die >Gesammelten Stücke< läßt sich von einem zweiten, alternativen Jugendwerk sprechen, das das erste (sämtliche DDR-Stücke - >Die Kipper<, >Hinze und Kunze<, >Tinka< - fehlen dort) ersetzt; zum Ungenügen gegenüber dem Frühwerk, die Äußerungen im Interview mit Klaus Winzer, Braun T 6, 252; zu >Lenins Tod< die Interviewteile mit Peter von Becker und Michael Merschmeier (1988), In T9. 194-198.

<sup>80</sup> Braun T 3, 219.

<sup>81</sup> Braun T 3, 122; Lenins Sicht wird im Verlaufe der Handlung immer selbstkritischer und verzweifelter. Eine der letzten Erschöpfungsphantasien kommt zu dem ihn selbst verwirrenden Gedanken, daß die politische Struktur selbst geändert werden und mit ihr die Vormacht der Partei gebrochen werden muß. Das Fahrer-Motiv wird so weiterentwickelt: "Wie soll ich den Staat fahren? Schtjapnikow sagt: der Wagentyp ist gut, aber die Chauffeure ... aus Hochmut, die Chauffeure sind schlecht. - Ich behalt den Posten ... An die Wand mit mir"; vgl. Braun T 3, 140; zur Brechung der eigenen Vormacht, T 3, 139

<sup>82</sup> Braun T 3, 258.

Argumentation folgend, offensichtlich von einer bereits erreichten Epoche des Sozialismus sprechen, d.h. von einer die 'Mängel' des Kapitalismus überwindenden Gesellschaftsform. Von diesem Ausgangspunkt kommen klassische utopische Zielsetzungen in den Blick, die keinen Zusammenhang mehr besitzen zu der "Utopie" der Revolution, von der gesagt wurde, daß sie selbst noch dem Mangel unterliegen soll. Die undurchsichtige Argumentation entsteht zunächst dadurch, daß mindestens vier Ziele nicht ausreichend voneinander unterschieden werden, die wiederum auf zwei Ebenen angesiedelt werden können: auf der Ebene der Aufhebung von Herrschaft sind dies die "Befreiung des Menschen" und die reale Demokratie; auf der Ebene des Sinns sind dies "das Wesen des Menschen" und die Beantwortung der Frage "wie leben?". Zudem werden Fragen nach gesellschaftlichen Institutionen vermischt mit Fragen des persönlichen Handelns. So schleicht sich, was hier nicht im einzelnen auszuführen ist, ein gewisser Substitutionalismus und Holismus ein. Abkürzend läßt sich behaupten, daß der zweite Teil des Notats eine ungenaue Einschätzung des eigenen Stückes liefert.

Dieses enthält, unter anderem, einen Diskurs über die bürokratische Utopie. In keinem anderen Stück hält sich Braun so eng an die historischen Begebenheiten, "eine ungeheure Fessel für die Dramaturgie."<sup>83</sup> Am 20. Dezember 1922 trifft der deutsche Arzt Foerster an Lenins Krankenbett ein. Lenin erweist sich als undankbarer Kranker. Er vertauscht die Rollen Arzt und Patient und denkt nur an die Arbeit. Erschöpft philosophiert er über das Paradox, daß die Exekutive nicht funktioniert und trotzdem durch sie ("durch solche Zettel", die Lenin gerade vollkritzelt) eine "halbe Industrie" aufgebaut wurde. "Wir sind Analphabeten - (mühsam, stockend, während Foerster in der offenen Tür verharrt) aber kleben an Programmen ... die sich nicht halten lassen. Weil der vorausgesagte prinzipielle Inhalt - unsern Möglichkeiten nicht entspricht. Einer unserer fähigsten ... will, für Rußland, einen absoluten Plan. Wir sind arme, elende, nackte Wesen. *Bürokratische Utopie* [H.-B.W.] Aus der Zeit, wo jeder für sich stand ... alles gegen den Staat mußte. Wenn einer seine Natur herauskehrt ... Während der Apparat, dem man vorwirft, er hätte zuviel Macht, nicht einmal mit sich selbst fertig wird. Wenn man Trotzki's Fantasie - auf das ganze ZK verteilt! Man muß noch maßhalten mit seinen Fähigkeiten, sonst fliegt man ... mit Adlerflügeln... in Dreck. Den Kommunismus - mit den Händen der Kommunisten aufbauen... ist eine kindliche, ganz kindliche Idee. In der Volksmasse - sind wir nur ein Tropfen im Meer! können nur regieren, wenn wir ausdrücken, was das Volk erkennt!"<sup>84</sup> Diese Worte sind für Foerster unverständliche Erschöpfungsphantasien, für Lenins Frau ein ganz klares Sprechen.<sup>85</sup> Der von Trotzki vorgeschlagene Gesamtwirtschaftsplan soll der desolaten wirtschaftlichen Situation

<sup>83</sup> Zum Zeitpunkt der Entstehung umgab Lenins Kampf gegen Stalin und die sich abzeichnenden Umorientierungsversuche seiner politischen Ansichten (von Trotzki ganz zu schweigen) ein Tabu. Jede Erfindung bei den *historischen* Figuren mußte den Vorwurf der Geschichtsklitterung einbringen. Vgl. Braun T 3, 256 f., >Über die Schwierigkeit beim Schreiben der Wahrheit der Geschichte<, (1970).

<sup>84</sup> Braun T 3, 126.

<sup>85</sup> Wir entscheiden uns für die Deutung Nadeshdas, geben aber zu, daß wir keine Erklärung dafür finden können, warum, wie hier nahegelegt, die "bürokratische Utopie" ihren Ursprung in der Zeit der Illegalität haben soll.

auf die Beine helfen. Die Durchführbarkeit jedoch wird von Lenin wegen des niedrigen zivilisatorischen Niveaus in Frage gestellt: es herrscht Analphabetismus und die Administration kann in ihrer Selbstbezogenheit ihren Zweck nicht erfüllen. Dem korrespondiert ein niedriges Niveau, der intersubjektiven Beziehungen, die es dem einzelnen nicht ermöglichen, seine Fähigkeiten zu entfalten. Diese eindeutigen, historischen Faktoren werden durch existentiell-anthropologische Momente überblendet. Der "Analphabetismus" rührt auch an das Mängelwesen Mensch, der immer auch unterhalb seiner Möglichkeiten bleibt; die Situation des armen, elenden, nackten Wesens ist die menschliche Situation schlechthin. Soweit die Hindernisse, die der Verwirklichung des Programms selbst im Wege stehen. Der Mangel, der das Programm selbst durchzieht, und die hier als Abwertung gedachte Bezeichnung "bürokratische Utopie",<sup>86</sup> nach sich zieht, besteht darin, das sein Durchführung über die Köpfe der sozialen Akteure hinweg genau das aufkündigen muß, was es letztlich intendiert: Selbsttätigkeit, Selbstorganisation und demokratisches Prinzip. Dabei bleibt das Gegenargument Lenins auf halbem Wege stehen, der prinzipielle Führungsanspruch der Avantgarde bleibt unangetastet. Aber sie sollte, das "ausdrücken, was das Volk erkennt". Dem Substitutionalismus und dem Repräsentationsprinzip wird damit noch nicht konsequent aufgekündigt.

Hier ist einer der wichtigsten dramatischen Handlungskonflikten angeschlagen, der auch durch den einzelnen Handelnden selbst hindurchgeht. Die Propagierung des Zwang des Planes ist unvereinbar mit der Verteidigung des demokratischen Prinzips. Dieser Konflikt wird noch dadurch kompliziert, daß die Propagierung des Plans mit antibürokratischen Bestrebungen verknüpft wird und die Propagierung der Einheit der Partei mit dem Kampf um innerparteiliche Demokratie. Durch das Projekt des Gesamtwirtschaftsplans wird, was sich schon in Lenins Erschöpfungsmonolog andeutet, Trotzki als das Genie und der Außenseiter in Lenins Politbüro exportiert, in dem bereits ein großer Anpassungsdruck sich breit gemacht hat. Es muß aber dem neugeschaffenen Generalsekretariat Stalins, das Trotzki (zu Lenins Verdruß) als eine Hauptquelle der beklagten "Bürokratie" ausmacht, in die Hände arbeiten. Trotz des Paktes mit Lenin und seiner damit stärker werdenden Position verzichtet Trotzki diese gegenüber Stalin auszuspielen. Um den Kurs der Industrialisierung einleiten zu können, geht er mit dem bereits angeschlagenen Stalin vorentscheidende Kompromisse ein. Seine rückhaltlose Verteidigung der Einheit der Partei, erleichtert Stalin dann den weiteren Durchmarsch. Sobald er die Macht errungen und Trotzki und seine Anhänger in die Opposition gedrängt hat, wird er das Programm der Opposition ausführen - jedoch so, daß diese es nicht mehr wiedererkennen wird.

---

<sup>86</sup> Das wird noch deutlicher, wenn wir die Stelle heranziehen, die Braun benutzt; einen Brief Lenins an G.M. Krshishanowski (den späteren Leiter von Gosplan), vom 19. Feb. 1921, also vor der Zeit des Stückes, in dem sich Lenin strikt gegen einen Plan ausspricht wegen der befürchteten Verbürokratisierung der staatlichen Wirtschaft und dann fortfährt: "Wir sind Bettler. Hungernde, verelendete Bettler. Ein ganzer, vollständiger, wirklicher Plan ist jetzt für uns eine *>bürokratische Utopie<*." [Lenin: W 35; Kursive H.-B. W. ; Klammern auch im Original]. Da Lenin im ersten Teil Zitats offenbar Lenins Worte (III, 4) zitiert, was Braun ersichtlich sieht, scheint die deutsche Übersetzung aus dem Russischen nicht gerade geglückt.

Den endgültigen Bruch leitet ein Treffen im Politbüro ein (»T.«, 8. Szene); Stalin bricht, auch für seine Anhänger unerwartet den "Waffenstillstand" mit der Fraktion Trotzki, mit dem Vorwurf des Defaitismus und der Ungeduld und der Forderung zuzugeben, nur Kinorevolutionäre zu sein. Trotzki, der - sonst Stalin als Luft zu betrachten pflegt und ihn nie direkt anschaut, (auch während der Ausführungen Stalins nicht, dem sich alle Anwesenden zuwandten), fährt jetzt "jäh herum": "Er hat den Waffenstillstand gebrochen. Seine Waffe ist der Betrug. Diese Waffe wird uns alle zerschmettern: Sie, und Sie, und Sie, und Sie! Das ist die Waffe des Barbaren, der seine Brüder erschlägt. Die blinde Gewalt führt dazu, daß man nur noch pauschal dafür oder dagegen sein kann; das Verbot der Diskussion führt zur Bildung von Fraktionen; das Verbot der Fraktionen führt zum Verbot, anders zu denken als der unfehlbare Führer. Erst trat die Partei an Stelle des Volks, aber jetzt setzt sich der Apparat an die Stelle der Partei, bald ersetzt den Apparat der einzige Diktator. Das ist die Lebensgefahr für die Revolution. (Streckt den Arm gegen Stalin:) Der Generalsekretär kandidiert für den Posten des Totengräbers der Revolution." <sup>87</sup> Dieser konzentrierte, wirkungsvolle Gegenangriff führt zunächst dazu, daß Stalin wortlos den Rückzug antritt und die Versammlung auseinanderstiebt. Schließlich werden Trotzki's Anhänger und Verbündete aller Ämter enthoben. Es ist aber Trotzki's Bild vom "Totengräber der Revolution" selbst, das Stalin auf den überraschenden Gedanken bringt, sich als 'Vollender' des von anderen begonnen 'Werkes' zu begreifen. Nicht er war es, der die Kluft zwischen ursprünglichen Absichten und eingetretenen Realitäten zu verantworten hatte. "Der Totengräber. Der Totengräber der Revolution. Dann müßte sie ein Leichnam sein, *der Leichnam ihrer Utopien* [H.-B.W.]. Haben Sie nicht, Trotzki, als die Kronstadter rebellierten, den Befehl gegeben, nicht mit Patronen zu sparen? Haben Sie nicht gesagt: man muß sie der Reihe nach wie Rebhühner erschießen? Haben Sie nicht, Trotzki, als Sie die "Arbeiteropposition" anklagten, gesagt, daß sie das Banner Kronstadts entfalte? Müssen wir nicht, Trotzki, Ihnen sagen, daß Sie jetzt den Weg Kronstadts gehn? - Der Reihe nach ... wer ist an der Reihe?" <sup>88</sup> Während es vorher noch darum ging, wohin der Wagen fährt, ob der Wagentyp der richtige ist und die Chauffeure qualifiziert, geht es nur noch darum, bei jedem Richtungswechsel das Steuer zu halten und im Wagen zu bleiben, das heißt, an der Macht: "Bekanntlich ist es ja so - daß bei derartigen - ja noch geringeren - Wendungen, diese oder jene Gruppe - aus dem Parteiwagen kippt. Ein entschlossener Wechsel des Kurses - und eine bestimmte Gruppe - und wieder eine Gruppe kommt unter die Räder - unter die Räder, sagte der Totengräber." <sup>89</sup>

---

## 5. Die Insel Utopia

---

In Brauns *literarischem* Werk gibt es einige Texte, die man als poetische Selbstreflexionen über das Thema Utopie ansprechen kann. Ein Exempel dieser Textsorte sei hier vorgestellt: das 1. Intermezzo aus »Transit Europa. Der Ausflug

---

<sup>87</sup> Ebd., 216 f.

<sup>88</sup> Ebd., 223.

<sup>89</sup> Ebd., 223f.

der Toten« (1985-1986), das den zweiten Titel des Stückes beisteuerte. Soweit ich sehe, wurde er, außer beiläufigen Erwähnungen<sup>90</sup>, bislang noch keiner Analyse unterzogen, im Gegensatz zu anderen Texten dieser Gruppe.<sup>91</sup> Werfen wir zunächst einen Blick darauf, wie sich die utopischen Momente dieses Stückes zunächst in der Selbstreflexion des Autors darstellen. Die historische Situation seiner Entstehung wird (retrospektiv) als eine Zeit des Stillstands empfunden, die doch die Potenz in sich hatte, sich bald auf eine nicht geheure Weise in Bewegung zu setzen. Auf die Frage, ob »Transit Europa« das "helle, klare Lustspiel" geworden sei, das der Autor zu schreiben beabsichtigte, antwortet Braun: "Wohl nur in Momenten; das war eine sehnsüchtige Absicht, die sich nicht verwirklichen ließ. Aber das *utopische Gegenbild* [H.-B.W.] zu dem härteren und absurden Gebilde scheint vielleicht in den solidarischen Haltungen der Figuren auf, als Vorschein anderer Möglichkeiten des Lebens." <sup>92</sup>

Diese "solidarischen Haltungen" werden ständig durchkreuzt durch solche des 'Im-Stich-lassens'. Die Notate heben bezüglich der Utopie jedoch eine Figur heraus, die nicht in das Handlungsgeschehen integriert ist, eine Figur von Außen, deren utopische Dimension also kaum über "solidarische Haltung" vermittelt sein kann: der Schwarze. Er repräsentiert eine mysteriös hereinragende Gegenwelt. Wie ein schwarzer Christus vermag er (nur scheinbar?) über das Wasser zu gehen: "der schwarze, der noch die *utopie* [H.-B.W.], wenn auch in der illusion, für sich hat und über das wasser geht, oder in den transitraum unserer flughäfen tritt mit dem messer in der hand." <sup>93</sup> In der Beschreibung eines Bildes von Nuria Quevedo *Seltenzeit* <sup>94</sup> kommt Braun ebenfalls auf diesen geheimnis-

<sup>90</sup> Z.B. Reichel (1989), 405; Heukenkamp (1989), 31.

<sup>91</sup> Z.B. das in der alkäischen Strophenform geschriebene >Tagtraum< (geschr. August 1986) oder das Gedicht >Das innerste Afrika<, beide aus der Sammlung >Langsamer knirschender Morgen< (in der Konzeption der DDR-Ausgabe; jetzt Braun T 8, 83 f. bzw. 87-90). Zu beiden gibt es ausgezeichnete Arbeiten: zum ersten Gedicht. vgl. Grimm (1990); dieser Autor beschäftigt sich allerdings vor allem mit den Traditionsbezügen; zum zweiten Grauert (1992).- Fast unbeachtet blieb bislang das Gedicht >Avignon< aus der Sammlung >Training des aufrechten Gangs< (jetzt Braun T 5, 65-67), das allerdings nicht ganz so hoch einzuschätzen ist, wie die beiden erstgenannten Texte. >Avignon<, das einen erotischen Tagtraum zum Thema hat, steht in räumlicher Nähe zu Marseille, das im ersten Intermezzo von >Transit Europa< zum Ausgangspunkt des utopischen Diskurses wird (>Marseille, ich war am Ziel. Was für ein Licht. Was für eine Ruhe.<). Außerdem gibt es Übergänge zur südlichen Utopie des Gedichtes >Das innerste Afrika<. Überraschenderweise benutzt aber Braun in diesem Tagtraum einen Einfall aus unseren trüberen Gefilden, nämlich das Mummelsee-Abenteuer des Simplicius (vgl. Grimmshausen (1983), 434 f., 440, 475 f., 480 (5. Buch, Kap. 14. 23, 24; Braun zitiert fast wörtlich) Vermutlich wegen dieser guten Tarnung wurde dieser Bezug von der Forschung noch nicht aufgedeckt.

<sup>92</sup> Braun (1989/1)

<sup>93</sup> Braun T 9, 150.

<sup>94</sup> Der Neologismus >Seltenzeit< findet sich in den Texten >Material VIII: Der Eisenwagen< und >Tagtraum< (Braun T 8, 78-83 bzw. 83 f.) Er kann zu der Vielzahl verdeckter Bloch-Bezüge gerechnet werden, die erst durch einen gewissen Interpretationaufwand erschlossen werden können. Hier möge der Hinweis genügen, daß bei Braun und Bloch das Seltene mit "Revolution", "Erwachen", "aufrechter Gang verbunden ist. Braun T 8, 78: >Frühjahre der Völker. Seltenzeit / Wenn sie ausgehn, aus ihrem Schlummer / Ins Freie. Das Eis / Der Strukturen bricht, und es hebt den Nacken neugierig / Der Unterdrückte.< - Bloch GA 5/ 2, 551: "Denn normal ist [denkt man], daß eine so ungeheure Mehrheit es sich nicht gefallen läßt, Verdammte dieser Erde zu sein. Statt dessen ist gerade das Erwachen dieser Mehrheit das ganz und gar *Seltene* in

vollen Vorgang zu sprechen. Es zeigt die Rückenansicht einer schwarzen männlichen Figur, die, mit beiden Beinen auf einer Welle stehend, die Arme gegen einen hellen Meereshorizont breitet, über dem sich ein finsterer Himmel wölbt, der eine schwarze Sonne verbirgt: "es ist ihr also gelungen, was ich ihr [Nuria Quevedo] abbat, ein blatt zu dem *glücklichen moment des möglichseins* [V.B.] zu versuchen, der seltenzeit der revolution, oder der liebe, des *anfangs*, in dem *alle utopien* [H.-B.W.] leben [...] die bewegung zu der alles an ihm gespannt ist, die ihm schon flügel leiht - sie mußte die illusion zerstören. aber jetzt kommt er voran über die schwarze gleißende weite, sie trägt ihn, wie den toten Im TRANSIT über das meer der möglichkeiten, die die lebenden verfehlten."<sup>95</sup> Eine Auflösung dieser Interpretation erforderte einen umfangreichen Rekurs auf die vielen Querverweise zu »Transit Europa« und anderen literarischen Texten Brauns. Wichtig ist es festzuhalten, daß der "moment des möglichseins" mit einer Geste des Stillstehens verknüpft wird, die, sobald sie in Bewegung übergeht, den Illusionscharakter des "möglichseins" offenbaren würde. Dies weicht ab vom utopischen Diskurs des Intermezzos *Der Ausflug der Toten*. Dort ist es die Bewegung selbst, die die Insel Utopia überhaupt erst sichtbar macht.

Das wichtigste Notat ist das vom 11. April 1985. Zwar wird die Notwendigkeit eines "Übergangs" betont, doch ist das "transitäre unserer existenz" selbst ein fragwürdiger, unhaltbarer Zustand, gegenüber dem Braun den Seghersschen Romanschluß (in *Transit*) des Bleibens als "großartig" hervorhebt. Das heutige "sich-nach-drüben-sehnen" wird durch die pragmatischen Ziele eher "irritiert": "auf den irgendwann entwickelten sozialismus wird der unterentwickelte kommunismus folgen. die befreiung eine lange arbeit, die uns verbraucht und von uns nicht erledigt wird. auch in unserer heutigen transitangelegenheit ist ja zuallererst nach der *richtung* [V.B.] zu fragen: und dann werden wir ahnen, welche grenzen wir zu überschreiten haben. es geht auf dem theater heute um die *entwicklung des sozialismus von der wissenschaft zur utopie* [H.-B.W.] der ausbruch, den das stück selber leisten muß aus dem flüchtigen getriebe der alten fabei, ist der in den kommunismus. in den schlimmen zeiten der verfolgung und des schlachtens war die *utopie* [H.-B.W.] näher, in diesem unholden europa, aber der druck der erfahrung von fünfzig jahren stellt sie in ein härteres licht. der kommunismus das innerste land, gewiß, aber aller kontinente und rassen; und nicht die einzelnen im maquis, im untergrund sind die helden der geschichte."<sup>96</sup> Die Richtung, die Brauns "transitangelegenheit" im Jahre 1985 nimmt, bleibt die alte: der vom Stück zu unternehmende Vorgriff soll in den Kommunismus hinein erfolgen. Das war, nach den Ausführungen zur "bürokratischen Utopie", die schließlich im Stalinismus ihr wahres Gesicht offenbarte, nicht unbedingt zu erwarten. Die Utopiebildung, die *Transit Europa* vornimmt, geschieht jedoch gerade an der Erfahrung des Stalinismus (wie des Faschismus). Die ironische Verkehrung der berühmten Schrift von Friedrich Engels markiert die Unzufriedenheit mit der (damals) aktuellen realsozialistischen Si-

---

*der Geschichte*. Auf tausend Kriege kommen nicht zehn Revolutionen; so schwer ist der aufrechte Gang."

<sup>95</sup> Braun (1989/1).

<sup>96</sup> Braun T 9, 142.

tuation, über deren reale Statik durch die ständige Einführung neuer Aufbau- und Zwischenphasen zum oder im Sozialismus hinweggeredet wurde.

Zum Verständnis des Intermezzos »Der Ausflug der Toten« müssen einige elementare Informationen zum Gesamtstück selbst vorausgeschickt werden. Die paradoxe Grundkonstellation läßt sich in den Worten zusammenfassen: "Ich kann nicht bleiben, und ich kann nicht fahren, ich kann nicht bleiben, weil ich nicht fahren kann."<sup>97</sup> Dies kennzeichnet die ungewisse Warte- und Aufbruchsituation dreier Deutscher, unpolitischer Emigranten im Hotel »Zur Vorsehung« im Marseille des Jahres 1941. Ihr Schicksal wird auf hintergründige Weise von einem politischen Emigranten bestimmt, der sich wenige Tage vor ihrer Ankunft am selben Ort erhängte: den Kommunisten Weiler. Sophie hat ihren Mann, Weiler, verlassen und verzehrt sich nun in der Suche nach dem vermeintlich noch Lebenden am Hafen und in den Straßen Marseilles. Der Doktor, der als Jude seine Arbeit in Deutschland aufgeben mußte, kümmert sich um die Ruinierte, die sich alleine nicht mehr zurechtfindet. Seidel, schließlich, mußte wegen einer spontanen Regung gegen eine einem anderen angetanen Ungerechtigkeit Deutschland verlassen. Fast im gleichen Moment, wo er das Zimmer anzumieten versucht, gerät er in den Besitz der spärlichen Hinterlassenschaften des Toten (ein Koffer mit einer Montur, einer Baskenmütze und einem Revolver) und macht die Bekanntschaft des ebenfalls eben eintreffenden Paares. Er verliebt sich sofort in Sophie, sehr zum Mißfallen der französischen Wirtin, die sich in einer wundersamen Mischung aus Hilfsbereitschaft, materiellem Interesse und Liebessehnsucht ihren neuen Gästen zuwendet.

Die historische Situation, die in das von der Bürokratie diktierte Alltagsleben der Emigranten in Marseille hineinwirkte, zeichnet das Stück so konzis wie unaufdringlich. Gegen Ende der vierziger Jahre wurde Frankreich zum wichtigsten kontinentaleuropäischen Asylland. Ein Land nach dem anderen war in die Hände faschistischer, kryptofaschistischer, rechtskonservativer Regimes oder Militärdiktaturen gefallen. Die überseeischen Länder hatten die Einreisebestimmungen verschärft. Mit dem deutsch-französischen Waffenstillstandsabkommen, das bestimmte, daß alle Personen deutscher Abstammung, die die deutsche Regierung namentlich nannte, auszuliefern waren, wird Frankreich für die deutschen Emigranten zur Falle. Die Grenzen wurden geschlossen, die Überseeschifffahrt eingestellt; der letzte Fluchtweg verlief durch das faschistische Spanien, durch das von einer Militärdiktatur beherrschte Portugal, nach Lissabon: der einzige südwesteuropäische Hafen, der noch Überseeverbindungen abwickelte. Im Frühjahr 1941 eröffnete zwar die Vichy-Regierung ihre Passagen zu ihren Überseeterritorien wieder, die bürokratischen Zumutungen mit ihren Visas, Transits, Aufenthaltserlaubnissen und Ausreiseerlaubnissen waren kaum weniger gering.

Diese Transit-Situation ist für Weiler als Kommunisten noch weiter verschärft. Die Faschisten im Land, die Einreise in die USA versperrt, bleibt einzig Mexiko, dessen Linksregierung sich verpflichtete, Angehörige der internationalen Brigaden (als ein solcher gilt Weiler) aufzunehmen. Da Spanien Franco heißt, kann eine mexikanische Bürgerschaft keine Empfehlung sein. Außerdem wird Weiler von mysteriösen Zwischenwelt-Gestalten (halb real, halb phantastisch:

---

<sup>97</sup> Ebd., 114. (Worte des Doktors).

zwei "Teerjacken"; später auch verwandte "Staubmäntel" und "Lehmkittel") gesucht, die, wie sie behaupten, von "Freunden" geschickt wurden, die nur aus Moskau kommen können. Durch Zufall und Verwechslung erhält der Neuankömmling Seidel, der überhaupt noch nicht weiß, ob er bleiben oder fahren soll, das für den (mittlerweile bereits toten) Weiler gedachte Danger-Visum und Reisekosten durch den mexikanischen Konsul persönlich ins Haus gestellt. Seidel will später mit 'seinen' Papieren dem Doktor die Abreise ermöglichen. Dieser entgeht dabei nur knapp einem rätselhaften Anschlag auf sein Leben. Als Seidel innewird, daß der Überfall Weiler galt und somit auch er, Seidel, hätte betroffen sein können, wenn er selbst gefahren wäre, entsteht aus der Schockwelle der Angst heraus das Intermezzo »Der Ausflug von Toten«.

Dieses Intermezzo steht in Komplementärbeziehung zum zweiten Intermezzo, »Das innerste Afrika«, und ist auf vielfältige Weise mit der Prolog und Epilog-Szene sowie den acht eigentlichen Handlungsszenen verknüpft. Wie der Roman als ganzes Motiven von Anna Seghers folgt, dem Roman »Transit«, ohne jedoch eine Dramatisierung zu sein, so auch das Intermezzo. Die Erzählung »Der Ausflug der toten Mädchen« (1943/1944)<sup>98</sup> enthält einige Traumelemente steht jedoch im Erzählgefüge der Traumlogik ziemlich fern. Die Rahmenhandlung bildet selber ein Ausflug, den die Erzählerin im mexikanischen Exil unternimmt. Der Erschöpfung und der flirrenden Hitze entsteigen die Erinnerungsbilder an einen Schulausflug aus der Zeit um 1900, verlängert durch solche an die Zeit des Faschismus und des 2. Weltkriegs. Die Erzählerin entpuppt sich als die einzige Überlebende ihres Jahrgangs. In Brauns Intermezzo funktioniert der "Ausflug" von Anfang an als Euphemismus: er meint die Welteroberung, auf den die deutschen Schüler wie auf einen Schulausflug 'vorbereitet' werden. Die Traumelemente sind gegenüber Seghers Erzählung deutlich verstärkt.

Das Intermezzo zerfällt in einen Textteil und in einen szenischen Teil. Die Texte werden von einer "grotesken Menge", von clownhaft entstellten Personen gesprochen, die vor dem amerikanischen Konsulat warten, im Schutze des Schattens. Der Text selbst besteht aus zunächst unzusammenhängend wirkenden Einzelsätzen, Ausrufen, manchmal aus mehreren Sätzen bestehenden Monolog-Passagen, die durch Querstriche voneinander abgegrenzt sind. Damit werden sie als Sprechensatz kenntlich gemacht, aber keinem individualisierten Sprecher zugeordnet. Man darf sich die Szene als ein allgemeines Gemurmel vorstellen, aus dem hin und wieder ein verständlicher Satz oder Redeteil wahrnehmbar ist. Trotz dieser assoziativen Entfaltung anonymisierter Rede, werden thematische Zusammenhänge, dialogische Beziehungen deutlich, die allerdings nie den Charakter eines strengen Konversationsdialogs erreichen.

So lassen sich in der Text-Passage drei thematische Felder festlegen. Das erste Feld enthält kleine Partikel aus Berichten und Erfahrungen des "Ausflugs" der Verfolgten. Im zweiten Feld arbeitet sich ein utopischer Diskurs an einem anti-utopischen Diskurs ab. Im dritten Feld wird die abstrakte Ebene beider Diskurse zurückgebogen in historische Verläufe und zu einem (vorläufigen) Beschluß geführt. Diese Felder sind durchschossen mit Elementen leitmotivischen Charakters. Außerdem ergibt sich eine Bewegung durch geographische und fiktive Räume: ihren Ausgangspunkt in Deutschland nehmend, wendet sie sich in die

<sup>98</sup> Seghers (1981), 331-362.

südwestliche Richtung, über den Rhein, über die Loire, nach Marseille, geht dann aufs Meer ins Nirgendwo (Insel Utopia); von hier springt die Bewegung nach Moskau über, um wieder (im szenischen Teil des Intermezzos) in Deutschland (Berlin) anzukommen. Durch diese Bewegung vollzieht sich ein erster bildlicher Aufbau des semantischen Potentials eines Transit Europas.

Beim Aufatmen bei der Ankunft am "Ziel" setzt der utopische Diskurs<sup>99</sup> ein ("Marseille, ich war am Ziel. Was für ein Licht. Was für eine Ruhe.") und die antiutopische Gegenrede ("Ich wußte nicht, was das Ziel ist"). Wie zu sehen sein wird, stoßen wir hier auf eine indirekte Rezeption Ernst Blochs. Braun wählt sich Material aus mit stark bildlichen Charakter, das dazu noch auf der gleichen Bildebene angeordnet werden kann - die Genitivmetapher vom "Meer der Möglichkeiten" sowie die Weltkarte mit dem Land Utopia und der Schwimmer im uferlosen Ozean. Die beiden letzten Prägungen stammen zwar nicht von Bloch selbst, sondern von Oscar Wilde und Voltaire; sie werden jedoch so oft von Bloch verwendet, meist in der rhetorischen Wirkungsabsicht der Parole, daß sie den Charakter von Bloch-Standards erhalten.<sup>100</sup> Das konkrete "Ziel" der Flucht, Marseille, wird nicht als geschlossene Örtlichkeit genommen, sondern selbst als Saum, als Übergang zwischen Land und Wasser ("Der letzte offene Hafen. Das offene Meer"). Diese Öffnung fährt zu einer Umformulierung des Ziels unter dem Wechsel der Ebene ("Das Meer ist das Ziel, das Meer von Möglichkeiten"). Die (Rück)-Gewinnung des Handlungsspielraumes als Definition des "Ziels" selbst, nimmt das "Ziel" in gewisser Weise in den Weg hinein. Sofern der Handlungsspielraum jedoch unendlich ist, ist das "Ziel" (das "Meer" selbst) zu groß, zumindest für endliche Wesen. Die Möglichkeiten müssen individualisierbar sein, sich im "Meer der Möglichkeiten" sozusagen zu einer neuen Landmasse verfestigen. "Eine Karte der Welt verdient nicht einmal einen Blick, wenn das Land Utopia auf ihr fehlt."<sup>101</sup> Das "Land Utopia" muß sich als "Insel" aus dem "Meer der Möglichkeiten" erheben; ihr Existenzstatus bleibt hypothetisch (als Erwartungsaffekt entspricht ihr "Hoffnung" nicht "Zuversicht", das wird hier zweifach bestätigt).

Der antiutopische Diskurs hindert den utopischen an seiner kontinuierlichen Entfaltung. Das Nichtwissen des Ziels wird mit beunruhigenden Beobachtungen verknüpft ("Im Schulhaus rezitierten sie Racine unter der Gasmasken"); der rettende Hafen wird als das jenseits des Todes selbst beschrieben ("Wir hatten

<sup>99</sup> Ich wähle den Terminus >Diskurs<, um zu kennzeichnen, daß der Text zwar dialogähnliche Beziehungen aufweist, die aber nicht auf individualisierbare, identifizierbare Personen zurückgeführt werden können.

<sup>100</sup> Das von Braun aufgenommene Oscar Wilde zugesprochene Bonmots(s. nächste Fn.), vgl. Bloch GA 13, 102. Parallelstellen: GA 5, 257f, 555; GA 7, 317; Bloch in Traub/Wieser (1975), 76. Voltaires Schwimmer im uferlosen Ozean (s. Fn. 102), vgl. Bloch: GA 5/1573; Bloch in Traub/Wieser (1975), 67. - Ein noch bekannteres Beispiel für einen Bloch-Standard sind die von Bloch häufig zitierten Verse.- >Geschlagen ziehen wir nach Haus, die Enkel fechtens besser aus<, die Bloch als nach der Schlacht von Frankenhausen (1525) entstanden präsentiert (nach meinen Recherchen stammen sie aus einem Lied, das bedeutend jünger ist). Diese Sentenz übernimmt Braun, in Majuskeln gedruckt, in die Szene >Die Enkel fechtens besser aus oder Der diskrete Charme der Arbeiterklasse< (>Simplex Deutsch<, vgl. T 6, 141, 143), indem er sie auseinander trennt und umkehrt, so daß sie nicht auf Anhiieb erkennbar ist. Beispiele bei Bloch GA 13, 151; GA 15, 120; sowie Bloch (1975). 152, 210, 250; Bloch (1977), 93; Bloch (1980), 89.

<sup>101</sup> Braun T 9, 123.

das Leben hinter uns gelassen") oder der Aufenthalt in der Stadt ist nur eine Pause, eine Erholung ("Urlaub") im Kontinuum des Todes. Das "Land Utopia", das ein anderer in jeder Weltkarte eingezeichnet sehen möchte, bevor er sich zum genaueren Studium über sie beugt" folgt die geheimnisvolle abwinkende Sentenz: "Zeigen Sie. Ihre afrikanische Haut. Die Totenkrätze." Und dem Schiff, das offenbar Kurs nehmen möchte auf diese Insel, wird der Untergang gewünscht. Gegen den Hoffnungs-Diskurs werden nun zwei vergleichsweise umfangreiche Allegorien der vollendeten Trostlosigkeit gesetzt. Zuerst eine Allegorie der Zukunft: am Ende einer engen, hochaufragenden Schlucht, durch die man durch muß zum "Ziel", wartet eine Tigerin. Die andere ist eine - so nimmt sie jedenfalls Bloch - Allegorie des Todes: "Haben Sie Voltaire gelesen. Der Schiffbrüchige in den Wellen. Es wird ihm Mitteilung gemacht, daß dieser Ozean, in dem er um sein Leben kämpft, keine Ufer hat. Er schwimmt, er ringt, und er kommt nirgends an."<sup>102</sup> Der Schiffbrüchige im Ozean ist für sich schon fast chancenlos; der Ozean ohne Ufer ist nicht mehr überbietbar, ein Bild des Immergleichen, der totalen Vereinzelung, der unmöglichen Veränderung. Hiermit hat sich das Hoffnungsbild vom "Meer der Möglichkeiten" in das Gegenteil verkehrt.

Nach längerer Pause meldet sich eine utopische Stimme zu Wort, die lapidar behauptet: "Er lebt. / Er lebt umsonst. / Die Insel Utopia. / Schweigen Sie einmal. / Ich wußte nicht, was ein Mensch ist. / Die Insel Utopia erhebt sich aus dem Meer, indem wir fahren."<sup>103</sup> Diese Passage verstetigt sich beinahe zu einem regulären Wortwechsel; lediglich, die Frage nach dem Menschen wirkt hier wie ein Fremdkörper und ist zunächst nicht einzuordnen. Die Lösung, die der utopische Diskurs hier bereithält, entsteht, indem das Exemplum des Schiffbrüchigen im uferlosen Ozean verlassen wird, vom einzelnen Schiffbrüchigen zu einer denkbaren zeitlich vorausgehenden Situation: eine Gruppe (Mannschaft), die mit einem Fahrzeug (Schiff) unterwegs ist. Nicht weil ein Ziel vorhanden ist, wird die Reise unternommen, sondern nur die, die fahren, sehen das Ziel. Offen bleibt, ob die "Insel Utopia" metaphorisch als wirklich durch die Fahrt entstehendes Land gedacht wird, das betreten werden kann oder als eine Phantasmagorie, die jedoch vitale Funktionen übernehmen kann. Bemerkenswert ist, daß Braun auf einfaches, archaisches Bild-Material zurückgreift und das Thema Utopie im Rückgriff auf den (neuzeitlichen) Archetyp behandelt.

"Das Meer von Möglichkeiten", wie die Weltkarte mit dem eingezeichneten Land Utopia stehen bei Bloch als Bilder für den gleichen Gedanken der Unabgeschlossenheit der Wirklichkeit. Das Vorhandene, als Kontinent vorgestellt, wird demnach von objektiv-realer Möglichkeit umgeben "wie ein unendlich größeres Meer von Realisierbarkeiten"; und zwar gelte dies für die menschliche Geschichte wie für die außermenschliche Natur. Möglichkeit ist dabei immer auf Verwirklichung und Handeln bezogen.<sup>104</sup> Auch die Weltkarte soll den "prospektiven Horizont" der Wirklichkeit betonen, ihre "utopischen Ränder" und

<sup>102</sup> Ebd., 124; daß Braun hier höchstwahrscheinlich Bloch folgt, zeigt die sprachliche Präsentation des Textes, vgl. Bloch (1975), 67.

<sup>103</sup> Ebd., 124

<sup>104</sup> Die Motivverbindungen zwischen "Meer", "Möglichkeiten" und Handeln, z.B. Bloch GA 15, 129; Bloch (1980), 107; Bloch (1985), 132.

zur "Treue" zum "Andersseinkönnen" gemahnen gegenüber empiristischer Verengung aufs Vorhandene.<sup>105</sup> Dies scheinbar Selbstverständliche bezieht seine Brisanz erst vor dem Hintergrund philosophischer Traditionen, die die Möglichkeit als Kategorie bestreiten oder nicht integrieren können, von Diodoros Kronos Beweis gegen die Möglichkeit bis hinein in den deutschen Idealismus.

An dieser Stelle müssen wir einen Exkurs einschieben. Der neuzeitliche Gattungsbegriff der Utopie wurde bekanntlich durch Thomas Morus' Schrift aus der Taufe gehoben. Er siedelt seine Auffassung von der besten Republik auf eine imaginäre, eben entdeckte Insel, der er den neu geschaffenen ironischen Namen "Nirgendwo" verleiht (*De optimo rei publicae statu sive de "nova insula utopia"*, 1516).<sup>106</sup> Thomas Morus folgt mit seiner Inselfiktion antiken Vorbildern, bei denen offensichtlich die Erweiterung des geographischen Horizontes durch die Feldzüge Alexanders eine bedeutende Rolle spielten;<sup>107</sup> andererseits hält er sich an ganz aktuelle Reiseberichte über das 'neuentdeckte' Amerika. Somit ergibt sich auch auf dieser Ebene eine unterirdische Beziehung zu Brauns »Ausflug der Toten«: die Wartenden vor dem Konsulat wollen nach "drüben", nach "Amerika", das in jüngster Zeit als archetypischer Bezugspunkt europäischer Hoffnungen noch bei einem ausgesprochenen Antiutopiker wie Jean Baudrillard aufscheint. Teile des Schemas des Gattungs-Archetyps Utopia sind außerdem auch in Brauns kollektiven "Reisebericht" integrierbar. Ein Weltreisender wird an fremde Küsten verschlagen, "entdeckt" einen Ideal-Staat von dem seine eigene Kultur bisher noch nichts wußte (der somit noch auf *keiner* Karte eingetragen sein konnte) und berichtet bei seiner Rückkehr in die Heimat von seinen einmaligen Erfahrungen. Trotz dieses Modells des Reiseberichts geht Bloch davon aus, daß die Raum-Utopie prinzipiell zeitliche Ferne in räumliche kleidet, aber Zukunft als echte Zukunft selbst stillstellt: in der Präsentation der fertigen Lösung, die keiner weiteren Veränderung unterliegt. Außerdem finde hier eine Beschneidung des Utopischen statt durch die Beschränkung auf das Problem der besten Verfassung oder des besten Staates; die Prägung des Utopischen durch die Staatromane erhalte einen gewissen Ressortcharakter, es müsse jedoch als ein Totum begriffen werden, von dem die (Sozial)-Utopien selbst abhängen.<sup>108</sup>

Die neuere Utopieforschung, die keine praktischen Überlegungen mit ihrem Tun verknüpft, trennt stärker zwischen frühneuzeitlichen Raum-Utopien und der erst Ende des 18. Jahrhunderts angeblich durch Louis-Sebastien Mercier (»Das Jahr 2440«, 1770)<sup>109</sup> begründeten Tradition der Zeit-Utopien. Reinhart Koselleck<sup>110</sup> behauptet, daß die räumliche Gegenwelt der Raum-Utopie zwar als

<sup>105</sup> Z.B. Bloch GA 5/2, 555; GA 13, 102; Bloch (1975). 76; eine abstraktere Formulierung, die von (Oscar Wilde inspiriert scheint, vgl. Bloch GA 5/1. 257 f.

<sup>106</sup> Hölscher (1990), 752 f.

<sup>107</sup> Bloch GA 5/2, 598, dazu weiter: 566-569; dagegen Elias (1985), 131, der behauptet: "Aber niemand zuvor [vor Thomas Morus] war auf die Idee gekommen, einen angeblich neuentdeckten Staat als Modell eines vorbildlichen Staates hinzustellen."

<sup>108</sup> Bloch GA 5/2, 554f.

<sup>109</sup> Dies behauptet Koselleck (1985), 1; dagegen Werner Krauss (1984). 92.

<sup>110</sup> Im folgenden Koselleck (1985), 2-8.

politisches Kontrastprogramm zur eigenen Welt gelesen und daraus eine andere potentielle Zukunft abgeleitet werden kann, daß ihr Erfahrungsraum und ihre Darstellungsart zuerst räumlich sei. Trotz wichtiger Veränderungen der Rolle des Utopie-Autors im Übergang von der Raum- in die Zeit-Utopie (vom Entdecker und Historiker der Utopie zu ihrem Erfinder) ist zu fragen, ob die Zukunfts-Dimension bereits dadurch in der Zeit-Utopie besser bewältigt ist, daß sie ihre räumliche Gegenwelt anstatt auf eine ferne Insel in eine ferne Zukunft verlegt. Diese äußerliche Relation von Raum und Zeit setzt sich fort in der These, daß die Verlegung der Utopie in die Zukunft - ein Schritt, dessen Bedeutung nicht bestritten werden soll - in jenem Moment erfolgte, als die Entdeckungsreisen der Europäer kaum noch weiße Flecken auf der Landkarte übrig ließen. Wenn das zutreffen sollte, müßte allererst gezeigt werden, daß der zeitgenössische Leser die utopischen Eilande als wirklich vorhanden geglaubt hat. Koselleck nimmt die Utopie just in dem von Bloch kritisierten Ressortcharakter, sonst differenzierte sich die äußerliche, in eine Zeitfolge auseinander gelegte Unterscheidung in Raum/Zeit-Utopien. Die mittelalterliche Ketzertradition als auch der (mit Morus »Utopia« fast synchrone) Chiliasmus der deutschen Bauernkriege können bereits als diesseitige Zeitutopien verstanden werden.<sup>111</sup> Wichtig ist, daß die Zeit-Utopie eine popularisierte Variante der Fortschritts- oder Geschichtsphilosophie darstellt; ihr theoretisches Fundament ist die Verzeitlichung des Perfectio-Ideals, der geschichtliche Weg zur irdischen Perfektion, die Unterstellung der menschlichen Perfektibilität. Kurzum die utopische Intention wechselt von der klassischen Raum-Utopie (Morus, Campanella, Bacon) in die Geschichtsphilosophie, die ersten Denker der Zeit schreiben eben keine Zeit-Utopien. Dies ist das Geschäft der Popularisierer wie Mercier, der eher einen Vorläufer der modernen Massensliteratur darstellt.

Das ist ein Grund, warum ihn Bloch noch nicht einmal erwähnt. Der andere besteht sicher darin, daß nach seiner Theorie im 18. Jahrhundert die Zeit-Utopie als Sozialutopie gegenüber dem Rechtsdenken - als einer anderen Form der Transformation des Utopischen - an Bedeutung verliert.<sup>112</sup> Vermutlich ist der Aufstieg der Geschichtsphilosophie mit dem der Rechts- und Moralphilosophie als ein komplementärer, sich gegenseitig bedingender Prozeß zu beschreiben.

Kehren wir nach diesem Exkurs in die Geschichte der Utopie zurück zu Brauns Text. Wir können jetzt erkennen, daß die Bezugnahme auf die ursprünglichere Insel-Utopie, die das Zwischenspiel »Der Ausflug der Toten« vornimmt, in auffälliger Weise das Fortschrittsdenken ausklammern muß. Es kann jetzt weiter gefragt werden: was wird aus dem Komplement des Rechts- und Moraldenkens?

<sup>111</sup> Dies kann eigentlich als ein älteres Ergebnis der Utopieforschung festgehalten werden: bereits Karl Mannheim unterschied die chiliastische Utopie als Idealtypus von der ihr folgenden liberal-humanitären; weiterhin bereits Blochs »Münzer«-Buch oder, näherliegender, der Abschnitt über Joachim di Flore, n GA 5/2, 590-598, bes. 592. In jüngerer Zeit mit Gegenschlag zu einer anderen These Kosellecks Joergensen: "Diese Skizze hat verdeutlicht, daß die Zeitutopie nicht, wie oft behauptet, die ältere Raumutopie ablöst, sondern eher umgekehrt, die Raumutopie entsteht später und hört keineswegs um 1800 auf, weil die ganze Welt erforscht sei, wie ein beliebtes Argument lautet." (Joergensen (1985), 377).

<sup>112</sup> Diese These entfaltet Bloch GA 5/2, 629-637; GA 6, 233-238.

Das dritte Feld des fragmentierten, kollektiven Reiseberichts transformiert den antiutopischen Diskurs in den *historischen* Diskurs, mit der Erinnerung an ein (von der Zeitebene des Textes her gesehen) Ereignis der jüngsten Vergangenheit von historischem Rang sowie an Ereignisse der jüngsten Lokalgeschichte. Eine anonyme Stimme, die einem höherrangigen deutschen Kommunisten gehören muß, stellt sich als Angeklagter der Moskauer Prozesse vor, der wie alle anderen "gestanden" hatte, ein "Verräter" zu sein. Eine andere (die eines Stalisten) bestätigt jedoch die Richtigkeit dieser Anklage. Zwei weitere Stimmen geben beunruhigende Beobachtungen über bevorstehende Entwicklungen in der Stadt wieder: ein die Cannebiere hinunterrasendes Auto mit Hakenkreuzfahne verkündet das baldige Eintreffen der Deutschen Kommission und der einheimische Polizist schikaniert die Wartenden vor dem amerikanischen Konsulat, indem er sie aus "dem schützenden Schatten in die sengende Sonne" treibt. Damit wird daran erinnert, daß das "Ziel" keines ist, kein Ort der Ankunft und der Ruhe, sondern des fortlaufenden Kampfes ums Überleben, des Wettlaufs mit den heranrückenden Verfolgern und den kollaborationswilligen einheimischen Behörden. Der harte Schnitt von der sich aus dem Meer erhebenden Utopie zu den Moskauer Prozessen wirkt wie ein Selbstdementi historischer Hoffnungen.

Der utopische Diskurs transformiert die Insel/Raum-Utopie, die durch kollektive Selbstbewegung entstehen soll, nicht zur System-Utopie weiter, sie wird nicht inhaltlich mit einem besseren Staat besiedelt. Sie geht in den existentiell-moralischen Diskurs über, der gleichwohl auch die Ergebnisse des historischen Diskurses in sich aufnimmt, so daß wir von einer echten *Conclusio* sprechen können. Sie ist auf drei Stimmen verteilt. Die erste assoziiert die vorausgehende Episode des Polizisten, der die wartende Menge in die Sonne treibt, als Zündung zu einer (inneren) Illumination. Das beruhigende "Licht" der Ankunft in Marseille ist hier in einen befreienden, aber schmerzhaften Erkenntnisvorgang überführt, der die nächsten beiden Aussagen als seine Inhalte ankündigt. "Ich sah alles in einem hellen überklaren Licht. Ein Mensch ist, wer widersteht. Es gab keine andere Seite."<sup>113</sup> Beide Aussagen ziehen die Summe aus den Beobachtungen und Fragen, die leitmotivisch sich durch den ganzen Text ziehen.

Die Definition des Menschen durch den Widerstand gibt dem utopischen Diskurs des Textes eine existentiell-moralische Wende. Das zweite Moment des Utopischen, der Vorgriff eines Besseren, ist gestrichen zugunsten des reinen Gegenzugs zum Vorhandenen. Der hier formulierte Anspruch ist jedoch im Angesicht des allgegenwärtigen Terrors sehr hoch, vielleicht zu hoch. Seine Tugendzumutung birgt die Gefahr, zwischen "Menschen" (die die Kraft und den Mut, zu widerstehen, aufbringen) und "Nichtmenschen" (die, aus welchen Gründen auch immer, nicht widerstehen) zu unterscheiden. Diese Ausgrenzungsregel diente ja de facto auch dazu, in der DDR politische Herrschaft von Antifaschisten gegenüber Mitläufern zu begründen. An sie ist eine zweite Ausgrenzungsregel geknüpft, die eine weitere Aufschlüsselung des Intermezzo-Titels ermöglicht.

---

<sup>113</sup> Braun T 9, 124.

Der Prolog des Schwarzen endete ebenfalls mit einem definitivischen Satz: "Die Lebenden sind die, welche kämpfen."<sup>114</sup> Im Umkehrschluß sind die, welche nicht "kämpfen", die eigentlich Toten, besser: die lebenden Toten. In dieser Richtung bewegt der Hoffnungs-Diskurs die Meinung ("Die sind tot im Leben, sagt Lorenzo di Medici, die kein anderes hoffen"). Die Toten des Titels sind also nicht allein die von einem späteren Zeitpunkt als "Totgeweihte" erkennbaren Flüchtenden, Menschen, deren (gewaltames) Ende von einem sich erinnernden Überlebenden einsehbar wurde (wie in Anna Seghers Erzählung); die Flüchtenden sind, sofern sie nicht "widerstehen", auch die "Toten", eine Sichtweise, die der dem Textteil folgende szenische Part zu stützen scheint; denn die Wartenden, die aus dem Schatten gedrängt werden, treten in der "Operette der Macht" nicht in ihrer Kreatürlichkeit auf, sondern in Verfremdung, während das anschließende "Schauspiel" ("zu einer stummen akkuraten Aufführung" lautet die Szenenanweisung; ein "Schwarzer Vorhang" beschließt die "Operette der Macht" und öffnet sich zur Erhängung - wie in dem wirklichen historischen Vorgang) der Erhängung der Widerstandsgruppe die menschlichen Körper in ihrer ganzen erschreckenden Verletzbarkeit vorführen.

Die existentiell-politische Definition des Menschen gibt eine Antwort auf das bereits erwähnte schwer einzuordnende Eingeständnis, nicht zu wissen, was ein Mensch ist, gemacht an der Grenzsituation des Schwimmers im uferlosen Ozean - als die menschliche Situation schlechthin. Denn in der allgemeinen Flucht- und Verfolgungssituation des ersten semantischen Feldes fiel bereits der entmutigte Satz: "Was sollte ich tun. Widerstand war zwecklos."<sup>115</sup> Retrospektiv gibt das Widerstandspostulat dem Vorwurf an einen Angeklagten der Moskauer Prozesse, auch "Verräter" zu sein, eine andere, "antistalinistische" Bedeutung; demnach bestünde, der eigentliche "Verrat" darin, daß aus politischer Loyalität, Verbrechen 'gestanden' wurden, die man gar nicht begangen hat.

Die Schlußaussage nach der Inexistenz einer "anderen Seite" ist noch stärker als der vorausgehende im Text vorbereitet. Der Text zieht die (totalitäre) Macht zu einer ganz Europa überlagernden Decke zusammen, die es unmöglich erscheinen läßt, durch bloßen äußeren Ortswechsel zu einer "richtigen Seite" - zu gelangen<sup>116</sup> Diese Erkenntnis wird in einer "Operette der Macht" getauften Pantomime vorgeführt, die die Rahmensituation des Textes (Wartende Menge vor dem amerikanischen Konsulat) aufgreifend, die Polizisten-Episode eines anonymen Sprechers nachspielt- die Sprecher des kollektiven 'Reiseberichts' werden als "groteske Menge" von einem als Clown verkleideten Polizisten ins grelle Licht" gestoßen, das nunmehr die Bedeutung einer folterähnlichen Form der Öffentlichkeit annimmt. Ihre Reaktion ist im hohen Maße gespalten: sie "verharrt demütig erbittert"; sie nimmt sowohl als Beobachter als auch als Akteur an der "Operette der Macht" teil; und obwohl sie sich "vor Ekel" krümmt, "applaudiert" sie und es fällt ein "Schwarzer Vorhang". Nun erfolgt in einem harten

<sup>114</sup> Ebd., 107.

<sup>115</sup> Ebd., 123.

<sup>116</sup> Nach der Flucht aus dem Lager und dem Durchschwimmen des Rheins: "ich fand mich zu meinem Erstaunen auf der anderen Seite. / Auf der richtigen Seite. / Logischerweise. Zufälligerweise." [In Frankreich angekommen:] "War ich auf der richtigen Seite?" [ ... ] "Wir waren in Sicherheit, hinter Stacheldraht. / Auf der anderen Seite der Welt." [ ... ] "War ich der Mensch für die andere Seite?" [ ... ] "Es gab keine andere Seite."

Schnitt durch einen Staatsanwalt die Verlesung des Erhängungsurteil für die Mitglieder der Widerstandsgruppe Schulze Boysen. Anders als die trotz innerer Reserven schweigenden Menge vor und in der "Operette der Macht", protestiert Schulze Boysen noch im Angesicht des sicheren Todes gegen die unehrenhafte Todesart des Erhängens. Der "Schwarze Vorhang", der die "Operette der Macht" beschloß, wird von Scharfrichter Röttger wiederum geöffnet, um den Blick auf die Fleischerhaken freizugeben. Die Beschreibung der Erhängungs-Prozedur folgt einem Text aus Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstandes*<sup>117</sup>; er soll, wie die Bühnenanweisung lautet, "zu einer stummen akkuraten Aufführung" gebracht werden. Was steckt hinter der merkwürdigen Wendung "die Operette der Macht"?

Brauns Erklärung lautet: "Hitler-Stalin-Pakt". Das Intermezzo präsentiert zwei historische Paradoxien, um die Idee des Widerstandes zu begründen. Die Paradoxie der "Moskauer Prozesse": 'Kommunisten' liquidieren Kommunisten; die Paradoxie des Hitler-Stalin-Pakts: 'Kommunisten' verbinden sich mit Faschisten. Beide Ereignisse dokumentieren die innen- und außenpolitischen Tiefstand der moralischen Verkommenheit, die die "bürokratische Utopie" im Zuge ihrer stalinistischen Realisierung erreichte.

Wie gebraucht Volker Braun das Wort Utopie? Das war die Ausgangsfrage in diesem Kapitel. Wir stießen sowohl auf nichtliterarische als auch literarische Verwendungsweisen. Im ersten Intermezzo von *Transit Europa* spielte das fragliche Wort eine wohlüberlegte, konstitutive Rolle bei der Entfaltung der Bewegung des Textes und beim Aufbau seiner ästhetischen Bedeutung. Obwohl der erörterte Begriff auch in anderen literarischen Texten benutzt wird,<sup>118</sup> dominierte erwartungsgemäß seine nichtliterarische Verwendung in theoretischen oder praktischen Diskursen. Noch in der Tradition des Wissenschaftlichen Sozialismus sozialisiert, der die marxistische Lehre zu einer staatlichen Legitimationsphilosophie zurechtschneidet, begriff Braun die Utopie anfänglich als überholte Bewußtseinsform. Einen Wechsel der Blickrichtung stand im Zeichen Ernst Blochs. Trotz Instabilitäten in der Interpretation des Ludwigshafener Philosophen bestätigte Braun durch sie seine Distanz zu den kapitalistischen Ausdeutungen einer wohlgeordneten Gesellschaft und verstärkte seine Distanz zu den staatsozialistischen Verkürzungen. In beiden Fällen war es der nichtrationale, kollektive Umgang der jeweiligen Gesellschaft mit ihrer "Utopie", der die ideologiekritische Verwendungsweise dieses Begriffs auszeichnete. Diese Kritik entfaltete sich in Bezug auf die westlichen Gesellschaften primär in ökonomischen Kategorien, in Bezug auf die östlichen Gesellschaften primär in demokratischen Kategorien. Ein Versuch, beide Sphären der Gesellschaft, Arbeit und Demokratie, in einem Konzept zusammenzudenken, war in der angedeuteten Auseinandersetzung des Dichters mit Jürgen Habermas festzustellen. Er meldete Zweifel

<sup>117</sup> Weiss (1988/3), 218 und 219 f., mit Kürzungen und leichten Änderungen.

<sup>118</sup> Z.B. in dem 4. Teil des neunteiligen Flächengedichts *Der Weststrand* (in: Braun (1996), 150-159; hier: 154); oder in: *Abschied von Kochberg* (Gedichtsammlung *Tumulus*, Braun (1999), 20); oder im Stück *Böhmen am Meer* (T 10, 74). Vgl. auch den Dialog *Der Wendehals* (Braun (1995), 42, 44) und die Prosa *Das unbesetzte Gebiet* (Braun (2004/3), 63).

an, an dem Mitte der achtziger Jahre postulierten Paradigmenwechsel von der arbeitsgesellschaftlichen Utopie zur Kommunikationsutopie.

Die politischen und philosophischen Verwendungsweisen des Wortes Utopie sind hochgradig abstrakt und an kollektive Vorgänge gebunden. Sie reichen daher für das Verständnis utopischen Schreibens nicht aus, wenn wir die Tätigkeit des (literarischen) Schreibens als die Tätigkeit und die Erfahrung eines ganz bestimmten Individuums ernst nehmen. Nur so erhalten wir auch Aufschlüsse über das sinnliche und emotionale Geschehen. Wir benötigen also einen Begriff der *utopischen Haltung*. In drei autobiographischen Texten hat Volker Braun, ohne diesen Begriff zu benutzen, dargestellt, welches Motiv dieser Haltung - seiner Lebenshaltung - zugrunde lag, und wie sie sich in den wechselnden Lebenssituationen erneuerte und verwandelte.<sup>119</sup> Die kindliche Erfahrung des Kriegs, des Luftangriffs auf die Heimatstadt Dresden und der Tod des Vaters als Soldat am letzten Kriegstag sind die Schlüsselerlebnisse, die seine Wahl der utopischen Haltung erklären. Sie geht eine komplexe, unruhige und *ambivalente*<sup>120</sup> Verbindung zum politischen Projekt der DDR ein. In einer neuerlichen Heimkehr an den Ort seiner Kindheit findet Volker Braun die Landschaft von Grund auf verändert und in beunruhigender Weise im Zustand des Zusammenbrechens. Zum Verständnis utopischen Schreibens empfiehlt es sich, das autobiographische Motiv zur utopischen Haltung auch in seiner internen Logik aufzunehmen, die am Leitfaden der Fähigkeit zum praktischen Überlegen skizzenhaft rekonstruiert werden soll (s. unten VI. 1).

Insgesamt brachte die bisherige Untersuchung eher beiläufige Verwendungen des Begriffs Utopie als eines ästhetischen Begriffs. Wir müssen also, um weiteren Aufschluß über die Frage nach dem utopischen Schreiben zu erhalten, zu Volker Brauns poetologischen und ästhetischen Überlegungen übergehen (s. unten III. und IV.).

---

<sup>119</sup> *Dresdens Andenken* (geschrieben 1995; abgedruckt in Braun (1998), 112-116); »Ich wurde 1939, an einem Sonntag vor dem Krieg geboren« (Braun (1999/7); *Himmelhoch, zutode* (in: Braun (2002), 153-170.

<sup>120</sup> Dieses Moment der Ambivalenz betont Jens Jessen (1999) in seiner Interpretation von *Dresdens Andenken*.