

### III. Vorbild, Ideal, Universalität

---

Im folgenden soll an einem charakteristischen frühen Beispiel - dem für die Lyriktheorie geschaffenen Konzept von "Abbild-Gebilde-Vorbild" - gezeigt werden, wie Volker Braun die utopische Intention durch die benutzte begriffliche Armatur selbst blockiert.

Diese Trias wird in dem kurzen Aufsatz *Eine große Zeit für Kunst?* (1966) gebildet in der Auseinandersetzung mit der klassischen Lyrik. Es wird vorausgesetzt, daß das transzendierende Moment nur innerhalb der als Prozeß begriffenen Wirklichkeit, der "wirklichen Bewegung" auffindbar sei: Das erste Element, das "Abbild", wird auf die Erkenntnisfunktion der Wissenschaft verpflichtet; das zweite Element, "Gebilde", bleibt unselbständig und vom ersten abhängig; das dritte Element, das "Vorbild", streift unter der Hand Leistungen, die Braun vorher dem Ideal polemisch abgesprochen hatte. Wider die Abrede scheint also die tradierte Spannung Wirklichkeit - Ideal in der neuen begrifflichen Gestalt durch. Außerdem schwankt Braun zwischen einer offenen und geschlossenen Gesetzmäßigkeit der Geschichte. Im Lichte der letzteren gerät das "Vorbild" in den Status einer historischen Prognose, die eine Mitgestaltung durch die historischen Akteure eigentlich nicht zuläßt - ein ungewollter antiutopischer Zug.

Unstimmigkeiten wie diese veranlaßten Braun vermutlich in einem zweiten Anlauf (*Wie Poesie?* (1970)) Korrekturen vorzunehmen.<sup>1</sup> Die Begriffstrias wird

---

<sup>1</sup> Der "Vorbild"-Begriff, der nur in den genannten beiden Aufsätzen benutzt wird, war bislang kaum Gegenstand der Forschung. Jos Jaquemoth (1990), 17, 31 f. und Gerrit-Jan Berendse (1990), 222 f. streifen das Thema nebenbei. Sehr fein Berendses Beobachtung, daß hinter Brauns Habitus des Rhetors schon die Erfahrung der Stagnation spürbar wird. Sie läßt es notwendig erscheinen, von der "Tribüne" her Impulse zu geben, um den beschworenen Prozeß überhaupt erst in Gang zu setzen. Klaus Schuhmann (1981), 165-170 sieht den Aufsatz >Eine große Zeit für Kunst?< geradezu kontrapunktisch" zu Peter Hacks Aufsatz >Das Poetische< (geschrieben Juni 1966, veröffentlicht in >kürbiskern, 4/1966) entworfen. Ich betone im folgenden die Gemeinsamkeiten der beiden Autoren in diesem Punkt und beziehe mich vor allem auf das "Vorwort" (geschrieben Dezember 1966; veröffentlicht sechs Jahre später in der >edition suhrkamp<) von Hacks, das also Braun bei der Abfassung seines Aufsatzes im Jahre 1966 (veröffentlicht 1975) noch gar nicht kennen konnte. Zu den Datierungsfragen Braun (1979), 25, 144; Hacks (1978), 419 f. - Daß die hier behandelten Aufsätze Brauns verschiedene Fassungen der Begriffstrias von "Abbild-Gebilde-Vorbild" enthalten, wurde bislang von der Forschungsliteratur nicht beachtet wie auch die direkten und indirekten Traditionsbezüge, die zum tieferen Verständnis notwendig sind. Christine Cosentino und Wolfgang Ertl behandeln die Trias als Begriffspaar. Sie behaupten, daß Braun das "Abbild" als "bürgerlich ästhetisches Gerümpel" betrachte. Brauns Konzeption ist in Wahrheit der Versuch, die Abbild-Ästhetik zu überwinden. Das bedeutet jedoch *nicht*, daß der Abbildcharakter als funktionslos angesehen wird. Da die beiden Wissenschaftler die Begriffstrias nicht als solche erkennen, kommen sie zu einer falschen Zuordnung der Funktionen zu den einzelnen Elementen. Sie glauben, daß die Trias als "künstlerisches Wunschbild" für eine mögliche Kongruenz von "realem" und "idealem Leser" zu verstehen sei, und behaupten überdies, daß das Konzept für die gesamte Lyrik Brauns gültig sei. Nach 1970 taucht es jedoch in den theoretischen Schriften überhaupt nicht mehr auf. Ungeachtet der Fragen, die die Begriffs-Adaption aufwirft, die Cosentino und Ertl vornehmen, lassen bereits die inneren Unstimmigkeiten bei Braun es als unwahrscheinlich erscheinen, daß die Trias unvermittelt als Analyseinstrument eingesetzt werden kann. Vgl. Cosentino/Ertl (1984), 14-20; zur Anwendung des Begriffes "Gebilde": 60, 75, 127, 146, 149; zum "Vorbild": 63, 70, 83, 104, 127, 143, 144, 149 f. Auch Jaquemoth (1990), 213 tendiert dazu, das poetische Werk Brauns als eine Art Eins-zu-Eins Umsetzung der "Theorie" zu verstehen.

einerseits einer neuen Zeitperspektive unterworfen, in der die Zukunft jetzt auch de facto das Primat hat, und andererseits als ganzes einem gesellschaftlichen Ziel unterworfen, das herkömmlicherweise als "Ideal" bezeichnet wird, nämlich der allseitigen menschlichen Entwicklung. In einem dritten Anlauf (*Politik und Poesie*, (1971)) verzichtet Braun darauf, die Konzeption von "Abbild-Gebilde-Vorbild" weiterzuentwickeln. An ihre Stelle tritt der Gedanke der allseitigen Entwicklung. Er mündet in ein noch umfassenderes, bis in die jüngste Zeit im wesentlichen gültiges Konzept von "Universalität", das die alten Unstimmigkeiten weniger überwindet als durch neue austauscht. Bei näherem Hinsehen erweist sich Friedrich Schiller als durchgehender Dialogpartner, an den Braun auf widersprüchliche Weise anknüpft.

Bevor ich das Auftauchen und Verschwinden des "Vorbild"-Begriffs darstelle (2), möchte ich auf ähnliche Bestrebungen von Peter Hacks aufmerksam machen, die zeitgleich um die Mitte der sechziger Jahre formuliert wurden (1). Der Schlußteil gibt eine vorläufige Antwort auf die Frage, warum Braun ein Substitut für den überlieferten Begriff des Ideals sucht, der gleichsam den Diskurs-Rahmen vorgibt (3).

Das "Ideal" wird von den Interpreten Brauns oft als Synonym benutzt für "Utopie". Die Mehrheit derer, die Braun eine Orientierung am Ideal unterstellen, meinen damit das "kommunistische Ideal". Es fungiert als eine Art Dach, unter dem diverse Einzel-Ideale gesammelt werden können,<sup>2</sup> und das in einer grundsätzlichen Spannung<sup>3</sup> zur sozialistischen Wirklichkeit steht. Diese Orientierung am Ideal als Werkkonstante wird als Ausdruck eines starken Veränderungswillens genommen; durch das Vergegenwärtigen der Diskrepanz zwischen Erreichtem und Ziel unterbinde es eine vorschnelle Beruhigung mit dem Vorhandenen; es führe zu einem Eingedenken des Ziels auch in den Tagesaufgaben und diene dazu, gegebenenfalls einen Abfall kenntlich zu machen. Beim Erreichen der nächst höheren gesellschaftlichen Stufe wird ausdrücklich dem Ideal eine praktische Rolle zugeschrieben.<sup>4</sup>

Eine kleinere Gruppe von Kritikern<sup>5</sup> akzeptiert zwar pro forma die kritisch-praktische Stoßrichtung der Spannung zwischen (kommunistischem) Ideal und (sozialistischer) Wirklichkeit, stellt aber die Verteidigung des Erreichten in den Vordergrund. Die ausschließliche Zukunftsorientierung verleihe der Gegenwart das Stigma der Unvollkommenheit; wenn sie als einzig richtige Haltung ausgegeben werde, führe dies zur Erzeugung permanenter Unzufriedenheit.

<sup>2</sup> Z.B. "Kommunistisches Ideal", Jarmatz (1986). 136 f.; das Ideal einer besseren Welt (Haase (1988), 171); der Herrschaftsfreiheit (Mangel/Wieghaus (1988), 42); des Großen Friedens (Timm (1989), 1508); der Gleichheit (ebd.); des neuen Menschen (Krumrey (1981), 51); eines reicheren Lebens (ebd.); der handelnden Massen (Jaquemoth (1990), 80); des Handelns aus Überfluß (Silvia Schlenstedt (1973), 137).

<sup>3</sup> Der Idealbegriff wird auf so unterschiedliche Werke angewendet wie >Das ungezwungene Leben Kasts< (Krumrey (1981), 47, 51-53; Geerds (1973). 157; Silvia Schlenstedt (1973); 137). >Großer Frieden< (Timm (1989), 1508, 1511 f., 1517; Kranz (1982), 83; Funke (1982), 190; Helmut Ullrich (1982), 197; Kranz (1982/1), 199; Seyfarth (1982), 205; Peter Ullrich (1982), 208-210). >Hinze-Kunze-Roman< (Jarmatz (1986), 136 f.; Rönisch (1986), 839 f.; Schick (1986). 842). Vermutlich lassen sich für jedes Werk Brauns dafür Belege finden.

<sup>4</sup> Jehser (1985), 23; Timm (1989), 1511.

<sup>5</sup> Stolpmann (1977), 54; Rönisch (1986), 839 f.; Wekwerth (1982), 71; Wekwerth, in: Kranz (1982), 87; Kerndl (1982), 202; Krumrey (1981), 53.

Unter den Bedingungen des Machtkampfes der Gesellschaftssysteme führe eine allein am kommunistischen Ideal orientierte, den Bedürfnissen der gegenwärtigen Menschen entgegenkommende Veränderung gesellschaftlicher Strukturen letztlich zur Selbstaufgabe des Sozialismus. Von Vertretern dieser Position wird vor den unbeabsichtigten Folgen gewarnt. Die Orientierung an abstrakten Idealen führe zu einer Mißachtung der Realität. Auch sei der Vorgang der Desillusionierung oft mit Schocks und desto tieferem Fall verbunden.<sup>6</sup> Um sich den Enthusiasmus für das Ziel zu bewahren, müsse das Ideal mit Gegenwartsanalyse verknüpft werden. Seine wirkliche Durchsetzung wird dabei weniger den Handelnden zugestanden, sondern der Weisheit der Planung.<sup>7</sup>

---

## 1. Ein unerwartetes Zusammentreffen von Peter Hacks und Volker Braun

---

Im breiten Strom antizipierender Bestrebungen, der nach Ernst Bloch die Kultur durchzieht, nehmen Ideale eine gewisse Sonderstellung ein. Die "utopische Funktion", die in Blochs Konzept das Antizipatorische in den verschiedensten Erscheinungen entdeckt und reflektiert, hat mit den Idealen wenig Arbeit. In der von ihnen gemeinten Vollkommenheit ist die Antizipation ganz eingestanden. Sie wird von Bloch als "an der Front" liegend charakterisiert. "Utopische Funktion" muß nach diesem Konzept lediglich die Abstraktheit und Statik des Ideals korrigieren sowie die konkrete Vermittlung mit der "Ideal-Tendenz" in der Welt selbst vollziehen.<sup>8</sup>

Peter Hacks war nach Blochs Übersiedlung in den Westen im Jahre 1961 vermutlich der erste, der den Begriff der Utopie wieder in einem nichtpejorativen

---

<sup>6</sup> Rudolf Bahro rechnet im Jahre 1977 Volker Braun zu jener DDR- Generation, die unberührt von Faschismus und Krieg "eine ungebrochene 'idealistische' Jugendscheidung für die kommunistische Idee treffen konnte". Nach zermürbenden Erfahrungen mit dem Apparat seien diese Aktivisten nach einem langwierigen Ablösungsprozeß am Scheideweg angelangt. Wem die Sache des Kommunismus wirklich ernst gewesen sei, wer realpolitischen Ausflüchten, die zum Stillhalten nötigten, mißtraute, komme gar nicht umhin die Sinnfrage neu zu stellen. Wozu weitere Jahrzehnte ohne Inspiration in einem System funktionieren, fragt Bahro, das den "eigenen Hoffnungen und Idealen keine Nahrung mehr gibt." Vgl. Bahro (1977), 407 f. Die "Sinnfrage", die von Braun, Mitte der siebziger Jahre ja wirklich gestellt wurde, am deutlichsten vielleicht in dem Gedichtzyklus *Der Stoff zum Leben*, sieht Horst Haase ein Jahr vor der Wende (Haase, (1988), 170 f.; 175 f. mit einem Festhalten am Ideal beantwortet - trotz Wechsel des Idealbezuges selbst, trotz wachsender Kluft zwischen Ideal und Erfahrung, wachsender Desillusionierung und Bestürzung über die langen Zeiträume der Veränderung.

<sup>7</sup> Außer der hier skizzierten Mehrheitsposition und der im dritten Abschnitt dieses Kapitels noch zu skizzierenden Minderheitsposition gibt es Ansätze, Braun als Kritiker bestimmter Funktionalisierungen von Idealen vorzustellen. Ursula Heukenkamp (1988). 189 faßt die "südliche Utopie" in dem Text *Das innerste Afrika* als Gegenposition zur Herstellung eines Ideals des erneuerten Menschen durch politisch-moralische Erziehung; Bernd Schick (1986), 842 interpretiert das vieldiskutierte lyrische "Wir"-Subjekt Brauns in den sechziger Jahren als Gegenposition gegen das im Alltag behauptete Ideal.

<sup>8</sup> Bloch GA 5.1, 197.

Sinn verwandte.<sup>9</sup> In seinen Glossen zur Untersuchung *Der Fortschritt in der Kunst* (1976) gesteht er jedoch zu, den Begriff des Ideals dem der Utopie "im Grunde" <sup>10</sup> vorzuziehen. Als ersten Grund führt er den Mißbrauch des Utopie-begriffs durch jene ins Feld, die dazu geboren seien, sagt Hacks, Unrecht zu haben. Er unterscheidet drei falsche Verwendungsweisen von Utopie, nämlich seine Verwendung aus "Schwäche", "Bosheit" und "Trivialität". Der zweite Grund für die Bevorzugung des Ideals als Begriff besteht darin, "weil wir ihn einmal eigentümlich besitzen". Dieser Grund bleibt, anders als der vorausgehende, unkommentiert. Wesentlichen Anteil an diesem behaupteten eigentümlichen Besitz dieses Begriffs haben natürlich die theoretischen Anstrengungen Friedrich Schillers. Der kryptische Klassikerbezug bestätigt sich bei den definitorischen Festlegungen von Hacks: Ein Ideal sei etwas wünschenswertes, das aber nie und nirgends realisierbar sei. Trotz seiner Unerreichbarkeit müsse es jedoch stets gewollt werden. Hier eröffnet sich ein neuer Gesichtspunkt: das (unerreichbare) "Ideal" (z. B. der allseitig ausgebildete Mensch, das kommunistische Produktionsprinzip, die Gleichwertigkeit der Geschlechter) hebt Hacks von (erreichbaren politischen) "Zielen" ab (z.B. dem Weltfrieden), denen er in der Kunst ein geringeres Gewicht zuschreibt als "Hoffnungen".

Dies vorausgeschickt, ist eine unerwartete Koinzidenz zwischen Peter Hacks und Volker Braun zu beobachten: Zur gleichen Zeit (im Jahre 1966), und unabhängig voneinander, setzen beide dort, wo in der deutschen Kultur traditionell der Begriff des Ideals steht, ein Substitut: Hacks spricht von "Utopie", Braun von "Vorbild". Dieses merkwürdige Ausweichen ist in beiden Fällen verknüpft mit Spekulationen über eine bevorstehende "Kunstperiode". Ihre eingestandene politisch-soziale Voraussetzung besteht darin, daß die damalige Epoche als wirklich vollzogener geschichtlicher Fortschritt interpretiert wurde. Diese zunächst nur begriffs- und werksgehistorisch zugeschnittene Fragestellung der "Vorbild"-Konzeption erfährt dadurch eine literaturgeschichtliche Erweiterung. Den 1987 geschriebenen, und 1992 erstmals veröffentlichten Essay *London/Berlin* eröffnet Volker Braun mit dem bemerkenswerten Satz: "Die große Zeit der DDR-Dramatik ist vermutlich eben zuendegegangen."<sup>11</sup> Da "klassische" Zeiten solche des Dramas zu sein pflegen, hätten wir damit die Hypothese für einen chronologischen Endpunkt dieser Periode.<sup>12</sup> In diesem Rahmen werden einige

<sup>9</sup> Im weiter unten zu diskutierenden >Vorwort< (Dez. 1966) zur Aufsatzsammlung >Das Poetische<, die allerdings erst 1972 im Westen erscheint, vgl. Hacks (1978), 44. Rainer Kirsch (1991), 256 vermutet, daß Hacks "Ernst Bloch nicht leiden kann".

<sup>10</sup> Hacks (1978), 252; "im Grunde" besagt, daß Hacks in der Regel sich nicht an den für richtiger gehaltenen Sprachgebrauch hält, wie man späteren Beiträgen entnehmen kann, vgl. Hacks (1981), 101, 107; Hacks (1989), 113.

<sup>11</sup> Braun T 9, 187.

<sup>12</sup> Zwei Jahre später ist die Ausgangslage sowieso eine andere. Ein weiteres Indiz jedoch für diese Hypothese könnte auch die Tatsache sein, daß Heiner Müller seit der Fertigstellung der "Wolokolamsker Chaussee" (1987) kein Stück mehr schrieb; die paradoxe Begründung des Aufhörens liefert der Text "Mommsens Block" (Müller (1993), ein Theaterstück? - Einen Grund für seine Hypothese liefert Braun nicht. Auch läßt er die "große Zeit der DDR-Dramatik", anders als die der Lyrik nicht erst im Jahre 1966 beginnen, sondern mit dem Planwagen der "Courage", also 1949. Auffällig, die jetzt undistanzierte Selbstsicht auf das heutige "Klassische"; Braun T 9, 193.

Verdrängungen und "Idealisierungen" wirksam, die mit einer Erscheinung verknüpft sind, die man als Großmachtsanspruch der Literatur bezeichnen könnte.

In seinem *Vorwort* zur Aufsatzsammlung *Das Poetische* sieht Hacks die Neuentdeckung der Kunst und die Chance zur Wiederaufnahme der größten ästhetischen Fragen durch die erwiesene Tauglichkeit des Sozialismus zur modernen Industriegesellschaft nach 1961 gedeckt. 'Dialektischer' als Braun formuliert er, daß der Sozialismus "nicht mehr nur die Negation der Abscheulichkeiten des Kapitalismus" darstellt, "sondern vielmehr die Aufhebung von dessen Vorzügen". Kunst generell ist demnach mit den Fehlern der Welt befaßt. Ihre andauernde Wirkung und Anziehungskraft schreibt sich aus einem immanent Utopischen her, indem sie diese Fehler auf vollkommene, zumindest zufriedenstellende Weise abzubilden vermag. Kunst wird jedoch nicht als Ersatz für überfällige Politik gehalten. Politische Mißstände verlangten politische Lösungen, keine poetischen. Im Unterschied zu früheren kunstliebenden Epochen sei für die gegenwärtige (die DDR Mitte der sechziger Jahre) charakteristisch, daß sie immer stärker mit Untadeligem sich auseinanderzusetzen habe. "Der Verfasser meint, daß auch die beste aller wirklichen Welten einen Fehler behalten muß: den, daß sie schlechter ist als die beste aller möglichen Welten. Gegenstand der jüngsten Kunst, glaubt er, ist das *Verhältnis der Utopie zur Realität* [H.-B.W.]. Die Utopie hat keine andere Weise zu existieren als in einer sich zu ihr hin entwickelnden Realität; indem sie so existiert, existiert sie schon nicht mehr als solche. Der einzige der Realität erreichbare Zustand von Vollkommenheit ist der Prozeß des sich Vervollkommnens, also ein unvollkommener Zustand."<sup>13</sup>

Brauns Verhältnis zu Hacks ist gespannt. Wo er ihn namentlich erwähnt, spricht Braun, bei aller Kritik, zwar immer mit Hochachtung ("glänzender Hacks" ist seine stehende Redewendung); wo er ihn jedoch nicht namentlich erwähnt, aber (mit)-meint, kann die Kritik in aggressive Polemik umschlagen. So warnt Braun vor dem zu weiten Vorgriff in der Dichtung von Hacks, der verhindere, daß die Realität noch dazwischen kommen könne. Diese führe zu einer Entlastung des sozialistischen Establishments; die Restauration von Sichtweisen des 18. und 19. Jahrhunderts, sei Ausdruck einer gesellschaftlichen Haltung, die die Arbeiten der Gesellschaft für erledigt erachte. Der Kampf gegen die Gipssäulen und Ordnungsmodelle "heutiger Weimaraner" schieße oft übers Ziel hinaus. Der Behauptung, daß es Hacks genüge die Widersprüche zu formulieren, anstatt auf ihre Abschaffung zu drängen, kann die oben angeführte Aussage von Hacks zur Notwendigkeit von Politik entgegengehalten werden.<sup>14</sup>

Die Gemeinsamkeiten beider Autoren in der Mitte der sechziger Jahre sind jedoch größer als erwartet. Da ist zunächst der eindimensionale Fortschrittsbegriff: Die neuartige historische Qualität gesetzt, kennt Hacks nur noch den Prozeß des Vervollkommnens. Stagnation und Rückschritt sind sowenig eingeplant wie multidimensionale, polyrhythmische historische Verläufe. Der Richtpunkt

<sup>13</sup> Hacks (1978), 44.

<sup>14</sup> Die namentlichen Erwähnungen von Hacks befinden sich In Braun T 2, 242; T4, 289; T 6, 253, 256; T 9, 188. Die indirekten Angriffe Braun T 4, 312; Schiller/ Braun (1986), 181. Auch das >Berlinische Epigramm<, Nr. 120 scheint auf Hacks gemünzt: *Neidlos schiel ich auf des Einen gestochene Blätter: / Kann ich so hoch hinaus? Doch es bekäme mir schlecht* (Braun T 8, 109).

ist statisch vorgegeben; neue historische Erfahrungen führen offenbar nicht dazu, die Struktur der Utopie selbst zu verändern. Die Rückseite des postulierten gesellschaftlichen Fortschritts ist ein Vorgang der Verdrängung; so ist etwa die Stabilität der DDR mit der Beschneidung des Rechts auf Freizügigkeit erkaufte. Wir werden sehen, daß hinter Brauns "Vorbild" ganz ähnliche Züge sich ausbilden.

## 2. Vom 'Vorbild' zur 'Universalität'

---

1. *Dichter als Schreiber: »Eine große Zeit für Kunst?«* Der kurze Aufsatz *Eine große Zeit für Kunst?*<sup>15</sup> verdankt seine Entstehung zwei äußeren Anlässen: zum ersten war er als Erwiderung gedacht auf drei Fragen, die im *Forum* (8/1966) die sogenannte Lyrik-Debatte eröffneten. In ihr wandten sich vor allem Lyriker der Generation Brauns gegen die "amtliche" Lyrik und ihre Verteidiger. Zum zweiten stellt er eine Erwiderung dar auf einen Verriß von Gedichten, die in den zweiten Gedichtband *Wir und nicht sie* (1970) aufgenommen wurden. In seinem im »Neuen Deutschland« erschienen Artikel "Die Zwiebeln des Trimborn" moniert Hans Koch ihre Abstraktheit, ihr "dialektisches Gehabe" um jeden Preis sowie die Unterschätzung der historischen Leistung der DDR. Daraufhin verteidigt Braun seine Neuorientierung in einem Gespräch mit Klaus Höpcke, das in der gleichen Zeitung abgedruckt wurde.<sup>16</sup> Große Teile seiner Antworten wird Braun fast wörtlich in den Aufsatz übernehmen. Alle drei Beteiligten sind von einem in der DDR wirklich vollzogenen Fortschritt überzeugt, aber einzig bei Volker Braun ist eine Spannung bemerkbar zwischen selbstgestellter Aufgabe und dem bisher Erreichten.

Der Ausgangsfrage des Titels nach den Voraussetzungen für große Kunst erteilt Braun mit Blick auf die Literaturpolitik eine abschlägige Antwort. Statt in der Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse das progressive Moment, den "Nutzen", zu sehen, bevorzugten die Ämter jene Lyrik, die sich mit dem "reinen Lob der gerade Erreichten" begnüge und sich beschränke auf "Bestätigung" und "Erbauung". Diesem Bedürfnis komme eine panegyrische, "heilig" genannte Lyrik entgegen, die letztlich der Urheber der Verwirrung des "öffentlichen Sinns" für die Aufgabe und Schönheit dieses Genres sei. Die erste Bedingung für die Entfaltung der Dichtung bestehe darin, ihr das gleiche Kritikrecht einzuräumen, das auch der Wissenschaft zugestanden werde. Obwohl die historische Erfahrung zeige, daß Zeiten rascher Entwicklung der Produktivkräfte selten hohe Zeiten der Kunst seien, hält Braun das Novum für möglich, daß mit der technischen Evolution des Sozialismus diese Regel durchbrochen werde. Aber neu sei auch, daß eine Gesellschaft als ganzes sich in Bewegung setze und große Stoffe griffbereit halte. Wenn die gesellschaftlichen Entwicklungen bewußt und, alle dienlichen Tätigkeiten nutzend, vollzogen würden, könne es nicht mehr zu

---

<sup>15</sup> Im folgenden, wenn nicht anders angegeben Braun T 1, 238-246. Der Aufsatz wurde nicht abgeschickt und zum ersten Mal 1975 in dem Notate-Band >Es genügt nicht die einfache Wahrheit<, Leipzig: Reclam, veröffentlicht.

<sup>16</sup> Koch (1966); Höpcke (1966).

einem so krassen Auseinanderklaffen des technischen und ideologischen Fortschritts kommen.

Die Literaturkonzeption, die sich in dem Aufsatz *Eine große Zeit für Kunst?* als Gegenentwurf zu zeitgenössischer panegyrischer Lyrik abzeichnet, bezieht ihr Pathos und ihren Anspruch gerade aus der Dignität der Wissenschaft. Andererseits soll sich Literatur als ein Mittel der Veränderung und insofern als "Partnerin" der Politik profilieren, indem sie in sich selbst den Schritt vollzieht von der Darstellung einer veränderungsbedürftigen Welt hinein in deren reale Veränderung. Diese Absicht findet ihre objekthafte Stütze im Veränderbaren der Wirklichkeit selber; sie wird demnach beschrieben als gerichteter, offener Prozeß. Von diesen Voraussetzungen her kommt die "Kraft und Weltfremdheit" der klassischen Dichtung ins Visier.

Ihr Wirklichkeitsbegriff sei erstens zu eng, um dem sozialen Elend ihrer Zeit Raum zu geben. Zum zweiten greife das "heroische Verfahren", der unwürdigen Wirklichkeit das Ideal gegenüberzustellen als Kritik nicht. Zum dritten treibe die "idealistische Dialektik" als Strukturprinzip der Dichtung die Gegenstände letztlich in den Stillstand zurück. Für den zeitgenössischen Autor sieht Braun dann zwei historische Chancen eröffnet, die diesem insgesamt mehr Souveränität gegenüber seinen Gegenständen verschaffen sollen und es ihm ermöglichen könnten, Kritik - und Antizipationsfunktionen immanent aus ihnen zu entwickeln. Der *erste* Fortschritt ist der gesellschaftliche, der darin bestehen soll, daß die "natürliche" Gesellschaft Friedrich Schillers - nachweislich ein *Ideal* - kurzerhand als Prozeß begonnen habe und als Ideal nicht mehr interessiere. Da die Welt sich nunmehr real, nicht in der Illusion, sondern in den geplanten Tätigkeiten ordne, komme auch der "Schreiber" (in dieser Gestalt tritt nun bezeichnenderweise der Dichter auf) zu einer besseren Beherrschung seiner Gegenstände. Die Klassiker, denen die "Gegenstände" nicht "gehörten", seien aus ihrer "Tyranis" aufgebrochen in ein "Asyl, in dem sie Könige waren." Die Gegenstände der Dichtung erscheinen hier in der handgreiflichen Form des Besitzes, bieten Gewißheit ihrer Existenz und Sicherheit ihres Umgangs. Mit der naheliegenden Möglichkeit, daß selbst mit jeder gelungenen gesellschaftlichen Problemlösung, um den günstigsten und unwahrscheinlichsten Fall zu nehmen, ein neuer Horizont von bisher nicht gesehenen Problemen sich eröffnet und auch die souveräne Position des Autors neu gewonnen werden muß - damit rechnet Braun nicht.

Man wäre geneigt von fehlender "Dialektik" zu sprechen, wenn es nicht die "materialistische Dialektik" selbst sein soll, die als der zweite, wissenschaftliche Fortschritt jene falschen Gewißheiten erst vorspiegelte. Sie nehme, heißt es bei Braun, die "immanenten Widersprüche als Triebkräfte der Entwicklung", gehe "von der Bewegung des Materiellen selbst" aus, sie "erkläre ihre Widersprüche, ihre Notwendigkeit, ihre eigentümliche Bedeutung." Sie sei nicht "Sache der Logik", sondern "Logik der Sache". Zur Stützung seiner Behauptungen bedient sich Braun einzelner Formulierungen aus Marxens *Kritik des Hegelschen Staatsrechts*.<sup>17</sup> Sie beinhalten an Ort und Stelle nichts weiter als die Kritik an Hegels Verfahren, vorab geklärte Bestimmungen des logischen Begriffs dem Gegenstand bloß überzustülpen oder sie in ihm wiederzuerkennen. Vergeblich aber

---

<sup>17</sup> MEW 1, 216, 295 f.

wird man das darin ex negativo enthaltene Programm, stattdessen die "eigentümliche Logik des eigentümlichen Gegenstandes" zu fassen, als positive, ausgearbeitete Verfahrensweise suchen, die nur noch ihrer Anwendung harren würde. Ein Blick auf Brauns sonstige Anwendungsweise von "Dialektik" belehrt darüber, daß er sich von dem zeitüblichen Jargon, der in ihr eine universale Methode und überall installierbare Problemlösungsmaschine sieht, nur wenig unterscheidet.<sup>18</sup>

Grundsätzlichere Erwägungen zur "materialistischen Dialektik" hintanstellend, stellt sich die bescheidenere Frage, wo innerhalb der bloß behaupteten, nicht ausgeführten "Logik der Sache", die spezifische Mitwirkung des Schriftstellers an gesellschaftlichen Veränderungen Raum finden kann. Zunächst: Das transzendierende Moment ist nach Braun nur innerhalb der als Prozeß begriffenen Wirklichkeit, der "wirklichen Bewegung", auffindbar. Von diesem Grundsatz aus entwickelt Braun die besagte Trias von Gedichtelementen. Die Gefahr des Statisch-Passiven der Abbildfunktion glaubt Braun dadurch umgangen, als er das Gedicht als Abbild eines Unstatischen, nämlich der prozeßhaften Wirklichkeit begreift. Wie aber kommt das nichtkontemplative, eingreifende Verhältnis zum Wirklichen zustande, wenn das Abbild sich die "Dialektik des Gegenstandes als Form" aneignen soll und zwar derart, daß die "Gesetze der Bewegung der Wirklichkeit" im Gedicht verkörpert sein müssen als "Gesetze des strukturellen Aufbaus"? Da diese "Gesetze", wie wir vermuten wollen, erst durch die "Wissenschaft" entdeckt werden müssen, wird die kleinste literarische Gattung zugleich mit ästhetischer Kodifizierung von Gesetzeswissen überlastet und auf Wiederholung eingeschränkt.<sup>19</sup> Die "wirkliche Bewegung" und ihre Gesetze erscheinen durchgängig als ein vom Dichter deutlich abgehaltener Prozeß, in den dieser so wenig verwickelt ist wie ein Beobachter in den beobachteten Vorgang. Bezeichnenderweise spricht Braun in diesem Zusammenhang vom "Schreiber". Diese Rolle beschränkt sich auf die Niederschrift eines vorgegebenen Textes. Dieser Text, so könnte man sagen, wird hier von der Wirklichkeit selbst diktiert. Ein Dichter tritt in sein Schreiben hingegen als ein Teil seines "Gegenstandes" ein, als Handelnder und in eigener Verantwortung.

Erst wenn der Vorgang des Abbildens ein Produkt zur Folge hat, das die Qualität einer Art objektiven Form erreicht, nämlich die "Dialektik des Gegenstandes" verkörpert, wird das "Abbild" ein "Gebilde". Diese spezifische Leistung stellt die Basis dar zur Entwicklung der "Vorbild"-Funktion. Erst auf dieser Stufe wird der "Schreiber" ansatzweise auch als Handelnder kenntlich, indem der "Gegenstand" den Charakter des Materials annimmt, an dem ein besonderes Interesse besteht und mit dem etwas angestellt werden soll, das einen Zuschuß zum Gegebenen liefert. Der "Schreiber" ergreift den "Gegenstand" an seinem spezifischen Mangel ("dort, wo dieser gegen sich ist") als dem eigentlich bewe-

<sup>18</sup> "Dialektik" gehört sicher zu jenen Gebilden, die Braun in den Achtziger Jahren zur "realen Mystik des Sozialismus", zu den "Sprichwörtern unserer politischen Magie" rechnen würde. vgl. Braun T 8, 29. Worin Braun sich vom amtsüblichen Jargon abhebt, ist der Wille zur Veränderung, vgl. Braun T 1, 232, 236 f.; T 2, 239, 243-245, 249 f.; Braun (1979), 249 f.

<sup>19</sup> Eine andere gemilderte Version ergibt sich im Anschluß an einen Goethe-Aphorismus, vgl. Goethe HA 12, 476, den Braun zitiert.

genden Moment. Die Kritik wird verstanden nicht als Protest "gegen" sondern "für" die Wirklichkeit, "für ihre immanente Veränderung". Diese sophistische Formulierung kann nur den Sinn haben, das augenscheinlich so schwer zu etablierende Kritikrecht schmackhaft zu machen, indem seine konstruktive Seite herausgestellt wird, denn sie impliziert, daß der Protest als hemmend und wirklichkeitsfremd empfunden wird und nicht das Hemmende in einer bestimmten Sache selbst.<sup>20</sup> Mit Nachdruck drängt der "Schreiber" auf Finalität, um eine Situation zu schaffen, in der eine Entscheidung fällig wird: "Er geht ans Ende, er trägt die Widersprüche aus und nicht ab, konsequent, schonungslos und nichts beschönigend: selbst im Vorweg, indem er die Möglichkeiten der Sache im Gedicht wahrnimmt und mit ihnen oder einer von ihnen Ernst macht (das Gebilde wird Vorbild - fordernd oder warnend). Der antithetische Gang des Gedichts selbst wird zu Resultaten führen, die, da sie aus der Sache kommen, für die Sache wirken, für ihren realen Gang einen ideellen Vorlauf schaffen aus Erkenntnis, Bereitschaft, Lust. Das Gedicht wird fordern, was die Sache erfordert, es wird operativ."<sup>21</sup>

Das "Ende" tritt also doppelt auf: als der virtuelle Abschluß einer Sache im Gedicht, wie als "Anfang", den die wirkliche Lösung im Leser nehmen könnte. Als "Vorbild" verkörpert das "Ende" die Möglichkeiten einer Sache, die als positive, erwünschte dazu auffordern, sie zu ergreifen. Dieser massive Appellcharakter des "Vorbilds", der sich als Forderung der "Sache" selbst objektiviert, als stünde dahinter nicht allererst ein Subjekt, die sie äußern muß, erinnert an die alltägliche Verwendung des Begriffs; eben die kanonische Persönlichkeit, die jemandem von anderen als nachzueifernden Entwurf vorgehalten wird. Selbstverständlich denkt Braun das "Vorbild" nicht personhaft zentriert, doch Übergänge bestehen durchaus. Außerdem bequemt sich dem Begriff des "Vorbilds" die Vorstellung einer negativen Möglichkeit, die in einer Sache liegen kann, nur widerwillig an. Wenn von seinem Warncharakter die Rede ist, so kann damit streng genommen keine Warnung vor dem Eintritt einer negativen Möglichkeit gemeint sein, es warnt vielmehr davor, nicht durch Versäumnisse des Handelns den Eintritt der positiven Möglichkeit (also die Realisierung des Vorbilds) zu verhindern. "Vorbild" besetzt das Handeln als Nachfolge eines Bekannten, als gewußte Ausfüllung eines vorgegebenen Rahmens; während in jeder ergriffenen Möglichkeit, in jeder Entscheidung eines noch Unentschiedenen ein Moment des Unbekannten, der Überraschung, des Sprunges zu erwarten ist. Brauns Ansatz läuft auf drei Schwierigkeiten hinaus:

*Erstens* ist er von einer Vorstellung von *Fortschritt* durchzogen, die auf Verdrängungen beruht und Illusionen erzeugt: die unbefleckte Zeugung der "natürlichen" Gesellschaft als neuartige Stufe der gesellschaftlichen Entwicklung; die implizite Idee tendenziell abnehmender Probleme; der wissenschaftliche Fortschritt, den die "materialistischen Dialektik" darstellen soll und die vermeintliche neuartige Überlegenheit des "Schreibers" gegenüber den "Gegenständen".

<sup>20</sup> "[...] Protestieren bedeutete ursprünglich *für* etwas zeugen, und erst als eine Folge der Bürgerpflichten *gegen* etwas zeugen", MacIntyre (1995), 100. (Hervorhebungen im Original).

<sup>21</sup> Braun T 1. 243 f.

*Zweitens* ist ein *Objektivismus* feststellbar, der eine Mitgestaltung der historisch Handelnden eigentlich nicht zuläßt. Auf der Ebene der Zeit liegt Brauns Konzeption die Zeitenfolge von Vergangenheit/Gegenwart/Zukunft zugrunde, die sich als ein durchgehendes, kontinuierliches Band darstellt. Diese Folge hat aber mit der Zeiterfahrung Handelnder nichts zu tun: Die Probleme, die aktuell mit geschichtlicher Objektivität auf sie zu kommen, haben die Zeitstruktur Gegenwart/Zukunft/Vergangenheit. In einen *Erwartungshorizont* verschränkt sich ein *Erfahrungsraum*.

Auf der Ebene der *Wirklichkeit* sind in Brauns Konzeption Handelnde eigentlich kaum unterzubringen. Die "wirkliche Bewegung", die "Logik der Sache" scheint etwas zu sein, das von ihnen unabhängig ist; etwas, in das sie nicht selbst verwickelt sind. Der Begriff der "wirklichen Bewegung" ist dabei eine weitere Form der Selbstsuggestion. Er unterstellt, daß Wirklichkeit als einfache Repräsentation direkt abbildbar und ein unmittelbarer begrifflicher Zugriff auf sie möglich sei. Wenn dem so sein sollte, ist schwer erklärbar, warum erst die Heutigen sich der "wirklichen Bewegung" versichern können. In gewisser Weise ist die "wirkliche Bewegung" doch immer Hypothese und auf mögliche Revision angelegt. Der Unmittelbarkeit des Zugriffs wird jedoch bereits durch die eigene widerständige Realität der Sprache gehindert sowie durch die immer schon vorhandene Voreinstellung durch Tradition im umfassendsten Sinn.

Unentschieden bleibt auf der Ebene der "wirklichen Bewegung", ob das "Vorbild", den Status einer Prognose oder einer Vorschau darstellt, die, wenn sie richtig ist, mit eherner Notwendigkeit eintritt (nennen wir diese Variante "Vorbild 1"); oder ob das "Vorbild" den Status einer Möglichkeit hat, und zwar jener, die der "Schreiber" favorisiert ("Vorbild 2"). Für diese Version spricht das analoge Verhältnis des "Schreibers" gegenüber der "wirklichen Bewegung", die nunmehr auch als "Material" auftreten kann, das ihm nun (im gänzlichen Umschlag zum vorhergehenden Objektivismus des Verlaufs) so zuhanden ist, wie einem Handwerker der Werkstoff. Andere Formulierungen legen jedoch wiederum die erste Version nahe, so daß es scheinen könnte, daß das "Vorbild", das so oder so eintreten wird, lediglich für den "realen Gang einen ideellen Vorlauf" schafft, der darin besteht, das Wissen über die künftige Entwicklung zu vermitteln und Zustimmung im Vorweg zu erzeugen. Diese Fassung des "Vorbilds" als Prognose ("Vorbild 1") behandelt es als ein im Vorweg fertiges Gebilde, das mit (natur)-gesetzlicher Sicherheit eintritt und dem gegenüber nur Anpassung möglich ist; die andere Fassung zeigt es als ein noch unfertiges Gebilde, dessen Ob und Wie der Realisation auch von dem Verhalten der Akteure selbst abhängt ("Vorbild 2").

*Drittens* beschneidet Brauns operatives Wirkungsmodells die kommunikativen Freiheit des Lesers. Ein Dissens ist nicht vorgesehen: die Kommunikation fließt einbahnig vom Gedicht ("Schreiber") zum Leser oder ist in sich geschlossen. Der Leser konsentiert den "ideellen Vorlauf"; die Forderungen sind nicht die Forderungen, die ein bestimmtes Gedicht, ein bestimmter "Schreiber" ausspricht, sondern sie sind, die vormundschaftlichen Züge überdeckend, zu For-

derungen der Sache selbst objektiviert.<sup>22</sup> Das gilt selbstredend für den Fall des "Vorbildes 1". Die Prognose eines naturgesetzlichen Verlaufes der Zukunft ist illusionär und verdeckt den realen normativen Charakter. Aber auch wenn das "Vorbild" als unfertiges Gebilde auf Mitarbeit der Leser angewiesen ist ("Vorbild 2"), muß aufgrund seines dann offen gelegten normativen Anspruchs, Widerspruch möglich sein.

2. *Zwischen Instrumentalisierung und Autonomie: »Wie Poesie?«* Die hier vorgestellte Trias wird in dem vier Jahre später geschriebenen Aufsatz *Wie Poesie?* wiederaufgenommen, das innere Verhältnis der Elemente zeigt sich bei genauem Hinsehen geändert. Der Titel bezieht sich auf einen »Warum Poesie?«<sup>23</sup> überschriebenen Beitrag Wolfgang Heises zur westdeutschen Debatte über die These vom Ende der Literatur, worin dieser nachzuweisen versucht, daß diese notwendig ist im Sinne eines "Organs". Diese "Organ"-Theorie der Literatur reflektiert, obwohl einige internationale Vorbilder genannt werden, weniger eine bereits existierende Literatur als ein Programm. Sie betrachtet Poesie als sozialen Kommunikationsprozeß. Die direkten und indirekten Anknüpfungen Brauns sind dergestalt, daß man von einer Übernahme und Transposition dieses für kapitalistische Verhältnisse entworfenen Konzepts sprechen kann.

Zu Beginn führt Braun die Unterscheidung zwischen dem 'Gedicht' als Notierung und der "Poesie" als Vorgang zwischen "Schreiber" und Leser ein. Mit ihr wendet er sich gegen literaturwissenschaftliche Bemühungen, die Gegenwartslyrik vor dem Hintergrund "pontifikaler" und "profaner" Traditionlinien zu betrachten und letztere zuungunsten der ersteren zu kanonisieren.<sup>24</sup> Beide behandelten bei Fehlen der "komplexen Funktion" den Leser als Objekt. Braun wertet diese Position als "Traditionalismus". Statt die "Kommunikation" zu untersuchen, hält sie sich an die äußere Form und dringt auf eine vorsätzliche Wiederholung von Inhalten und Techniken der "Notierung". Doch nicht sie, sondern die "Kommunikation" "realisiert" die Poesie. Eine andere Auffassung von Tradition besteht demnach darin, "das revolutionäre Verhältnis zur Gesellschaft" zu "wiederholen", die Welt als Objekt der Umgestaltung; mit den sich entwickelnden gesellschaftlichen Bedingungen unterliegt dieses Verhältnis selbst wiederum einer ständigen Erneuerung.

Mit der Bestätigung des Paradigmenwechsels zum Handeln und Eingreifen wird erneut das "materialistische" Wiedergewinnen dichterischer Dialektik der Klassik beschworen wie das Ansinnen, schon in der Struktur der "Notierung" die Dialektik des Prozesses vorzugeben. Als neuer Aspekt gegenüber dem frü-

<sup>22</sup> Ein Gegengewicht liefert der Aufsatz in der perspektivischen Beschreibung der neuen "naiven" Dichtung; sie suche nicht ihre eigene Unfehlbarkeit zu suggerieren und biete die Vorgänge *und sich selbst* der Kritik an.

<sup>23</sup> Im folgenden, wenn nicht anders angegeben Braun T 3, 293-299.

<sup>24</sup> Braun nennt keinen Namen; gemeint sind wohl Michael Franz' (1969) Untersuchungen zur DDR-Lyrik, die aus zweierlei Gründen bemerkenswert sind. Zum ersten stellen sie ein Musterbeispiel dafür dar, wie aus eher beiläufigen Bemerkungen eines bedeutenden Schriftstellers unbesonnen Theorien gesponnen werden. Zum zweiten läßt sich hier die oben von Braun behauptete Überlegenheit "materialistischer Dialektik" am konkreten Fall überprüfen. Auf beinahe jeder Seite finden sich Beispiele für die völlige Beliebigkeit und Austauschbarkeit dieses Begriffs.

heren Aufsatz taucht nun die "allseitige Haltung" auf: "Die allseitige, sozialisierende, mit einem trockenen Wort: wissenschaftliche Haltung, die uns Genuß wird, kann sich nicht so herdichten, sie muß auch dem Gedicht als Produkt eigen sein. Das Abbild muß nicht nur Vorbild, sondern auch Gebilde sein. Was Ziel und Gegenstand des Dichtens ist - wird auch seine Methode werden."<sup>25</sup> Daß eine "allseitige Haltung" eine "sozialisierende Haltung" ist, mag einleuchten; erklärungsbedürftig bleibt, daß sie auch eine "wissenschaftliche Haltung" ist, denn wissenschaftliche Dynamik in modernen Gesellschaften resultiert zunächst nicht aus der Förderung "allseitiger Haltungen", sondern aus fortschreitender Spezialisierung und Arbeitsteilung.

Auffällig ist weiterhin, daß die Elemente der Begriffstrias hier ineinander geblendet erscheinen; in der Fassung des Textes *Eine große Zeit für Kunst?* entwickelte sich das eine Element aus dem andern, so daß man angehalten war, sie mit dem äußeren Aufbau eines Gedichtes in Verbindung zu bringen. Trotzdem läßt sich aufgrund des letzten Satzes, besonders unter Berücksichtigung des Kontextes, eine zeitlich-logische Folge konstruieren. Sie verläuft nun anders, nämlich nicht mehr "Abbild-Gebilde-Vorbild" sondern "Vorbild" ("Ziel")- "Abbild" ("Gegenstand") - "Gebilde"/ "Produkt"("Methode"), wobei nun jedes Element gleichermaßen von der "allseitigen Haltung" geprägt ist. Sie setzt das erste Element als historische Erwartung ("Ziel"); damit erhalten wir zwar eine Konkretisierung des unter dem "Vorbild" gedachten, gleichzeitig aber verengt sich der Horizont möglicher "Ziele" auf ein einziges. Einschneidender ist der Wechsel im "Abbild" - Element. War vorher die Gegenstandsbestimmung "objektiv" ausgelegt, im draußen einer "wirklichen Bewegung", wird sie nun um ein Subjekt gelegt, insofern eine "allseitige Haltung" eben eines Subjektes bedarf, das sie einnimmt. Damit ändert sich auch der Inhalt des "Gebildes", das als eine Art objektive Form gedacht war; "Gebilde" sollte das "Abbild" nur dann sein, wenn es sich die "Dialektik des Gegenstandes", und "Gegenstand" ist hier die "wirkliche Bewegung", als Form angeeignet hatte. Jetzt muß die "allseitige Haltung" ihren Niederschlag im "Gebilde" finden. "Gebilde" tritt hier auf einmal als das "Gedicht als Produkt", dann als "Methode" des Dichtens. Die "Methode" war vorher jedoch die "materialistische Dialektik". Es zeigt sich nun, daß mit der Einführung der "allseitigen Haltung", die inneren Relationen der Begriffstrias, sich verschieben.

Der Bezugspunkt der "allseitigen Haltung" - die allseitige Entwicklung des Menschen - war oben von Hacks als *Ideal* bestimmt worden. Braun schreibt: "Die Poesie, die teilhat an der Emanzipation aller menschlichen Sinne und Eigenschaften, die wie nichts anderes den Reichtum der gesellschaftlichen Beziehungen bewußt macht, schreibt sich also nicht aus Vergangnem her sondern aus Zukünftigem, das in den wirklichen Beziehungen schon enthalten ist."<sup>26</sup> In dem historischen Projekt "der Emanzipation aller menschlichen Sinne und Eigenschaften", in dem hier die "allseitige Haltung" ihren Bezugspunkt findet, wird der Poesie eine Sonderstellung zuerteilt. Bemerkenswert, wie aus der Konstatierung der Zukunftsorientierung die Vergangenheit verschwindet. Der Erwartungshorizont findet kein Korrektiv am Erfahrungsraum; die "Poesie" des

<sup>25</sup> Braun T 3, 299.

<sup>26</sup> Ebd., 298 f

Projekts selbst, die in den "wirklichen Beziehungen" schon enthalten ist, vergift die "Prosa" des Alltags und der Arbeitsteilung etc., die gleichfalls in den "wirklichen Beziehungen" vorhanden ist und der Entstehung von "Poesie" feindlich gegenüber steht. Daß diese Lesart von "Poesie" hier mitgedacht werden darf, ergibt sich aus dem intertextuellen Marx-Bezug. In *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* heißt es, daß die soziale Revolution, im Gegensatz zu den bürgerlichen Revolutionen "ihre Poesie nicht aus der Vergangenheit schöpfen [kann], sondern nur aus der Zukunft".<sup>27</sup> Diesem Wechsel der zeitlichen Blickrichtung unterwirft Braun auch die Gattung der Poesie, die er implizit als Teil dieser sozialen Revolution versteht" als deren Ziel hier genannt ist, die "Emanzipation aller menschlichen Sinne und Eigenschaften".

Dies wiederum ist ein weiteres indirektes Marx-Zitat, dieses Mal aus *Ökonomisch-philosophisch Manuskripte*, allerdings mit einem deutlich verschobenen Akzent, da dort der Poesie (oder der Literatur überhaupt) keine Rolle zugeschrieben wird. Die "sinnliche Aneignung des menschlichen Wesens und Lebens" wird vielmehr gänzlich der "positiven Aufhebung" des Privateigentums überantwortet. Es gilt als der "sinnliche Ausdruck" des Umstandes, daß der Mensch sich selbst als ein fremder, "unmenschlicher Gegenstand" gegenübertritt; als Ursache für Verdummung und Vereinseitigung des Menschen. Der "Sinn des Habens" ersetzt alle "physischen" und "geistigen Sinne". Daher figuriert die Aufhebung des Privateigentums als die "vollständige Aufhebung aller menschlichen Sinne und Eigenschaften".<sup>28</sup> Künste (nicht Literatur sondern lediglich die auf die menschliche Sinnlichkeit unmittelbar wirkenden) spielen hierbei nur im Hintergrund eine Rolle, im Vordergrund liegt die "Industrie", die in Abwandlung des klassischen Topos der Natur, als das "aufgeschlagene Buch der menschlichen Wesenskräfte"<sup>29</sup> bezeichnet wird.

Die hier sich andeutende Reibung einer Theorie der Literatur, die sich auf Marx berufen möchte, wird weder in Wolfgang Heises Aufriß einer "Organ"-Theorie (noch in Brauns Anknüpfung) artikuliert. In Heises Theorie mag es scheinen, als vollziehe Marx auch einen Paradigmenwechsel in der Ästhetik, ohne daß recht deutlich werden würde, daß er anders als Hegel, und das offenbar nicht nur zufällig, gar keine Ästhetik verfaßte. Nach Heises Ausführungen<sup>30</sup> reagiert die bereits von Hegel formulierte These vom Ende der Kunst auf einen tatsächlichen historischen Tatbestand des Zuendegehens eines bestimmten Typus künstlerischer Produktion, der auf einem sozialen Zusammenhang vorwiegend persönlicher Abhängigkeit und begrenzter Entwicklung der Produktivkräfte beruhte. Die neue Kunst basiert in Heises Sicht auf den mit dem industriellen Kapitalismus sich entwickelnden Verhältnissen sachlicher Abhängigkeit, der Produktivkraftentwicklung und der Universalisierung der Warenbeziehung. Das revolutionäre Verhältnis, das aus der Entdeckung des Charakters der neuen Produktivkräfte entsteht, soll der Kunst eine neue Funktion zuerteilen und der Abstraktheit moderner Lebensverhältnisse eine neue Gegenständlichkeit gegenüberstellen. Als Teil der sozialen Revolution geht es ihr wie die-

<sup>27</sup> MEW 8, 117.

<sup>28</sup> MEW, EB 1, 540.

<sup>29</sup> Ebd., 542.

<sup>30</sup> Im folgenden, wenn nicht anders angegeben, Heise (1969), 480-486.

ser darum, gegen die entfremdete Daseinswirklichkeit der im Kapitalismus erzeugten produktiven Potenzen zu revoltieren.

Der "Organ"-Begriff hat also vor allem zwei Bedeutungen: Literatur (oder Kunst) versteht sich als ein *Werkzeug* zur Durchsetzung politischer Ziele; als solches ist die Literatur Teil eines umfassenderen Zusammenhangs, aus dem sie ihre Zwecksetzung bezieht. Soziologisch läßt sich dieser umfassende Zusammenhang festlegen als Bezug zur Arbeiterklasse als das "revolutionäre Subjekt"; politisch als Bezug zu sozialistisch-kommunistischen Kräften und historisch als Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus. Der Werkzeug-Aspekt facettiert sich wiederum dreifach. Literatur als "Organ" soll selber eine Form der politischen Macht darstellen. Am ausführlichsten beschäftigt sich Heise mit der sozialen Kommunikation. Sie soll "Bewußtsein" bilden, sich gegen den Sog der Integration stemmen, die Selbstorganisation der revolutionären Kräfte mitbewirken, zur Praxisorientierung beitragen etc. Schließlich soll sie die Antizipation leisten, als die *eigentümliche* Möglichkeit und Aufgabe der Literatur. "Sie [die Poesie] ist spezifisches Organ der sozialistischen Möglichkeiten im Kapitalismus: das ist ihre historische Spezifik. Die revolutionäre proletarische Bewegung hat kein anderes 'Instrument', die Totalität ihres Zieles, das Ganze ihres Kampfes für die Individuen wie für ihre einzelnen Entwicklungsphasen und - etappen in antizipierender, weckender Gestalt zur erlebbaren Erfahrung werden zu lassen."<sup>31</sup> Die Antizipation bezieht sich also nicht nur auf das Ziel schlechthin, sondern auf die "Totalität" des Zieles (oder die "Totalität einer neuen Welt"; den "Totalcharakter sozialistischer Umwälzung"). Der Begriff der Operativität der Literatur wird ausdrücklich ausgedehnt von der Einzelaktion auf den "ganzen Menschen" sowie die "ganze Bewegung" als ihr "Operationsfeld." Und es ist die durch den ästhetischen Schein in Bewegung gesetzte Phantasie, die die "Totalität subjektiver Möglichkeiten" ins Spiel bringen kann.

3. *Totalität und Universalität: »Politik und Poesie«*. Diese spezifische Leistung der Dichtung, die "Totalität" des "Zieles" zur "erlebbaren Erfahrung" werden zu lassen, entfaltet sich nach Braun erst richtig unter sozialistischen Bedingungen. Die sozialistische Version der Dichtung als "Organ der Veränderungen und Veränderungen zeigend"<sup>32</sup> etabliert er allerdings erst in dem Aufsatz *Politik und Poesie*<sup>33</sup> in der Diskussion mit dem konträren Ansatz Hans Magnus Enzensbergers. Der vorher zurückgewiesenen Konstruktion von "Traditionslinien" in "pontifikale" und "profane Dichtung" folgt hier eine Renaissance auf den Fuß, die sich als das Gegenüberstehen zweier literarischer "Parteien" darstellt: die moderne Dichtung hier, die sozialistische Dichtung dort. Die Unterscheidung erfolgt entlang der unterschiedlichen Haltung zur Welt in den nichtsymmetrischen Gegenbegriffen des "Opfers" und "Kämpfers". Beide haben somit ihren unausgesprochenen, gemeinsamen Widerpart im "Täter". Diese starre Entgegensetzung wird zunächst gemildert durch den möglichen Wechsel der "Lager", Beziehungen wechselseitiger Beerbung und durch den Kampf beider "Parteien" "in der Brust manchen Dichters"; Braun, der als Vertreter der sozialisti-

<sup>31</sup> Ebd., 485.

<sup>32</sup> Braun T 3, 299.

<sup>33</sup> Im folgenden, wenn nicht anders angegeben, Braun T 4, 249-267.

schen Dichtung selbst Partei ist, läßt keinen Zweifel daran, daß er die sozialistische Dichtung für die bessere "Partei" hält, die den Kampf bereits für sich entschieden hat.

Die von Enzensberger Anfang der sechziger Jahren formulierten Thesen zur modernen Dichtung<sup>34</sup> sind als Antinomien formuliert; sie führen jedoch so viel kritisches Potential mit sich, daß Braun die mit seiner Siegesgewißheit verbundenen Harmonisierungen hätte hinterfragen können. Enzensbergers Ausführungen gruppieren *erstens* sich um den Gedanken, daß Poesie kein Instrument der Politik sei; trotzdem gebe es keine unpolitische Dichtung. *Zweitens* wird Unverständlichkeit und Hermetik zum Kennzeichen der modernen Dichtung (an anderer Stelle gar zum Kennzeichen der Dichtung aller Zeiten) erhoben; der Dichter stehe vor dem kaum lösbaren Problem, sich zwischen seiner Dichtung oder seinen Zuhörern entscheiden zu müssen. *Drittens* sei der Begriff der politischen Dichtung insgesamt fragwürdig. Der politische Aspekt muß ihr immanent sein. Das im engeren Sinn "politische" Gedicht, das Herrscherlob -und die Herrscherschmähung, sei historisch überholt; an die Stelle von Affirmation trete Kritik. Von diesen Voraussetzungen her setzt Enzensberger Themen auf die Tagesordnung, die Braun in dieser Schreibphase entweder nicht oder nur geglättet aufnimmt: den Stalinismus als System, die Fragwürdigkeiten gewisser literatursoziologischer Ansätze, die sozialistische Panegyrik und die Stalin-Gedichte wirklicher Dichter.

Auf die erste These antwortet Braun, daß es durchaus Politik gebe, die sich zu machen lohne und daß menschliche Ziele einer Politik bedürften. Eine Poesie, die ihr "unpraktisches Verhältnis zur Wirklichkeit" aufgibt, darf sich dieser Politik anschließen. Im Grunde könnte sich diese Überlegung auch auf Enzensberger selbst berufen; denn der Antinomie liegen zwei unterschiedliche Politikbegriffe zugrunde. In der ersten Teilaussage, die besagt, daß Poesie kein Instrument der Politik sein dürfe, ist Politik als "politischer Auftrag" gemeint, der von den Inhabern der Macht zu Zwecken ihrer Machtsicherung erteilt wird. In dieser Hinsicht ist der "politische Gehalt" der, sich jeglichem "politischen Auftrag" zu verschließen.

Der zweite Teil der Aussage, der keine Dichtung, die diesen Namen verdient, gelten läßt, die "unpolitisch" ist, versteht Politik als Teilhabe an der "gesellschaftlichen Verfassung". Damit wäre die Propagierung bestimmter Ziele legitimiert und "Politik" als "Magd der Poesie" (des Menschen) in Dienst gestellt. Da jede Politik im Medium der Macht abläuft, beginnen hier jedoch die säuberlichen Trennungen wieder zu zerfließen. Der zweiten Aussage, Unverständlichkeit als Kennzeichen moderner Dichtung, gesteht Braun zu, eine wirkliche Schwierigkeit zu artikulieren, jedoch auf verabsolutierte Weise. Statt als Vorgang zwischen Leuten werde hier Literatur als Einstieg ins "eigene Selbstbewußtsein" verstanden. Braun begnügt sich damit ein praktisches Gegenbeispiel anzufahren, einen späten Text von Paul Eluard, in dem Klarheit und Poesie auseinander entstehen. Ein andres Beispiel, an dem Enzensberger seine These

<sup>34</sup> Enzensberger (1970); die zentralen Aussagen auf die im folgenden immer wieder Bezug genommen wird, finden sich auf den Seiten 107, 112, 117 f., 125, 127. 130, 132 f., 135 f.

hätte überprüfen können, ist gerade jener Dichter, an dem er sie formuliert, nämlich Pablo Neruda.<sup>35</sup>

Die Harmonisierungen Brauns bilden sich vor allem am dritten Punkt, der Diskussion um den Begriff des politischen Gedichts. Auf widersprüchliche Weise überkreuzt Enzensberger historische und ontologische Aussagen: das Ende des Herrscherlobs (sowie der -schmähung) zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts einerseits sowie die prinzipielle Unvereinbarkeit von Herrscherlob und Poesie andererseits. Die historische Aussage impliziert jedoch, daß es Zeiten gegeben haben muß, die die Voraussetzungen dafür boten, daß Herrscherlob trotzdem Poesie ergab. Objektive historische Gründe für das Ende des Herrscherlobs als ernstzunehmender Poesie lehnt er jedoch ab, obwohl doch die Entwicklung der modernen posttraditionalen Gesellschaft den traditionellen Typus des "Herrschers" mehr und mehr aus dem Alltag verbannte. An dieser schwachen Gelenkstelle der Argumentation setzt Braun ein und führt als Grund des Endes des Herrscherlobs die veränderte Rolle der Persönlichkeit in der Geschichte ins Feld. Darunter versteht er die veränderte Relation der Handlungsanteile zwischen "Herrscher" und den vielen: "Die "Herrscher" (schon das Wort widersetzt sich dem Gebrauch) im Imperialismus sind vorge-schobene Figuren, austauschbare, blutige Clowns an verborgenen Seilen; der "Herrscher" im Sozialismus werden zu viele, als daß einzelne noch enorm exponierte "verherrlicht" werden könnten (ja je exponierter sie noch sind, desto weniger ist das bloße Loben angebracht). Das Lobgedicht bedarf einer andern als der alten höfischen Struktur: es gelingt nur noch als operatives und kritisches (parteiliches), es muß die Gesellschaft werten, an der der Mann gemessen wird, statt daß er an sich gemessen wird. Das Lob, das die Poesie jetzt zu vergeben hat, spricht sich sehr anders aus als im Loben: im Aufdecken der Möglichkeiten, und adressiert sich an viele."<sup>36</sup>

Mit Enzensberger geht Braun von der notwendigen Immanenz des Politischen im Gedicht aus. Was mit ihr jedoch unvereinbar ist, ist nicht aus ihr selbst ableitbar, sondern aus den "gesellschaftlichen Verhältnissen". Wie sie die Verhältnisse angeht, daran sei politische Poesie zu erkennen, "ob sie ihren Frieden mit ihnen macht oder was sonst". Der westliche Präsident oder Kanzler versagt sich auch einem in Führungsstrichen gesetzten "Herrscher"-Amt; während die unterstellte Aufhebung des "Herrschers" durch seine Vermehrung verkennt, daß das zentralistisch angelegte politische System des Sozialismus diesen 'feudalen' Anachronismus des Herrschers in Gestalt des "Sekretärs" in gewisser Weise wieder gebar. Das an den einzelnen gerichtete Herrscherlob transformiert sich zu dem an die vielen gerichtete "Lobgedicht", das an dieser Stelle of-

<sup>35</sup> Enzensberger schrieb den Aufsatz *Der Fall Pablo Neruda* im Jahre 1955 unter dem Eindruck des Gedichtbandes *Die Trauben und der Wind* (1954), der in Nerudas Werk einen Tiefstand der poetischen Produktion markiert. "Der alles verkümmernde Sog des Stalinismus" (Erich Arendt) bringt stereotype Gesinnungsäußerung, die versuchte Einfachheit der Sprache verliert gänzlich an Kraft und Intensität. Insofern wäre Enzensbergers Analyse eines Scheiterns zutreffend, wenn der Aufsatz nicht im Jahre 1962 überarbeitet worden wäre. Inzwischen ist jedoch *Estravagario* (1958), ein Werk, das wilden Humor mit großartiger Transparenz verbindet. Von ihm sagt Erich Arendt: "die einst aus politischer Erwägung gesetzte Einfachheit - nun ist sie dem Dichter Natur geworden" (Arendt (1977), 20).

<sup>36</sup> Braun T 4. 257 f.

fenbar als das politische Gedicht schlechthin verstanden wird; das "Lob" selbst transformiert sich in die Antizipation von Handlungsperspektiven. Überraschend ist, daß das (politische) Gedicht als ein Verhältnis von "Lob" und Kritik gedacht werden soll, obwohl das Politische als das nichtaffirmative Verhältnis zu den "Verhältnissen" gefaßt wird.

Zwar bringt Braun einige wichtige Argumente gegen Enzensberger ins Spiel aber trotzdem kann dieser den Blick für den Zusammenhang von Macht und Poesie schärfen. Dessen Unterschätzung verleitet Braun zu einigen Verschönerungen und Ausblendungen Die Auslobung der "sozialistischen Dichtung" als "Partei", die im Begriff ist sprechen zu lernen, da die andere verstummt, wird durch das Phänomen der unverwüstlichen sozialistischen Panegyrik und ihre Verbreitung durch die Massenmedien empfindlich gestört. Ihr gilt bereits Enzensbergers beißender Spott und Hohn; sie ist ein Dauerthema der Kritik in Brauns Notaten und noch im Jahre 1973 konnte Adolf Endler feststellen, daß die öffentliche Dominanz von "lyrischem Ausschuß" in In-und Ausland das wahre Bild der DDR-Poesie verstellt.<sup>37</sup> Dieses nicht abnehmende starke Bedürfnis nach Affirmation und Bestätigung verweist auf strukturelle politische und ästhetische Defizite, die mit dem Begriff einer leerlaufenden Subjektivität nicht hinreichend beschrieben scheinen.<sup>38</sup> Vor diesem Hintergrund wäre jenes Phänomen zu sehen, das Braun etwas euphemistisch die Gefahr der "Deklamation" nennt, in die fast alle großen sozialistischen Dichter "zuzeiten" gerieten. Dafür macht Braun mit Georg Maurer zwei Faktoren verantwortlich: die Verselbständigung der "Perspektive" über den Köpfen und die Ausblendung von Realitäten. Zu erwähnen wäre hier vor allem jenes internationale "Friedenlager" der sozialistischen Dichtung von Louis Aragon über Becher zu Neruda, das zu Beginn der fünfziger Jahre ihr ästhetisches Waterloo in der obligaten Stalin-Hymnik fand. In diese Sackgasse stürmte mit Elan die frühe DDR-Lyrik; während die internationalen Repräsentanten erkannten, daß sie in eine Krise geraten waren und Neuorientierungen einleiteten, blieb für die öffentlich geförderte Lyrik des Landes lange Zeit ein "unglaublicher Qualitätsschwund" bezeichnend.<sup>39</sup>

Die "allseitige Entwicklung", die in *Wie Poesie?* in die Konzeption von "Abbild-Gebilde-Vorbild" eingeführt wurde, wird in dem Aufsatz *Politik und Poesie* in das 'Universalitäts'-Konzept überführt, das (auch wenn Braun diesen Begriff nicht mehr benutzt) als eine auf den Sozialismus angewandte "Organ"-Theorie entworfen ist. Sie lebt von zwei parallel geführten Basis-Thesen:<sup>40</sup> die *erste* behauptet, daß die Politik im Sozialismus eine universalere Form angenommen habe. Ihre drei konstitutiven Momente sind unschwer als illusionäre Projektionen auszumachen: Politik durchdringe jetzt die ganze Gesellschaft; sie sei nicht mehr durch die Engführung eines Zweikampfes zwischen Bourgeoisie und Arbeiterklasse gekennzeichnet, jetzt gehe es um die Ausübung der Macht durch die letztere (und ihrer "Verbündeten"); damit beginne der Prozeß des Ver-

<sup>37</sup> Vgl. Enzensberger (1970), 104, 130, 135; Braun T 1, 225 f., 230, 238 f.. Braun (1979), 70; Braun T 8, 29; Höpcke (1966), Endler (1974), 319.

<sup>38</sup> Braun T4, 262-264.

<sup>39</sup> Endler (1974), 323 f.

<sup>40</sup> Im folgenden. wenn nicht anders angegeben Braun T 4, 265-267.

schwindens des "politischen Wesens" der gesellschaftlichen Beziehungen. Die zweite These behauptet daraus abgeleitet eine universalere Funktion der Poesie im Sozialismus. Die im Aufsatz *Eine große Zeit für Kunst?* implizite Parallelisierung von Fortschritt der Gesellschaft und Fortschritt der Dichtung wird hier explizit gemacht. Handelt es sich hier nicht um eine im Zeichen der politischen Dichtung vollzogene 'Entpolitisierung'? Ihr Grundthema, Kritik der Herrschaft, wird transportiert in die Themen der Arbeit, der Planung und des Genusses der "Leute". Statt um eine Auseinandersetzung mit der Macht ist ihr Ziel "die Macht der Menschen über ihre Verhältnisse". Der politisch-soziale Konflikt und das Thema der Macht wird aus dem Innern der Gesellschaft in das Außen verlagert: in den "umfänglichen Kampf mit der Natur" oder in die "Verhältnisse", in die sich die wirklichen soziologischen Machtkonstellationen einspinnen, als die "Natur" der "eigenen, der sozialistischen Gesellschaft".

Mit Blick auf das spätere Werk läßt sich feststellen, daß das "Universalitäts"-Konzept aller Umbrüche und Neuorientierungen präsent bleibt.<sup>41</sup> Das erste Basis-Moment bilden nichtliterarische Annahmen: die universalere Form von Politik zum universaleren Zweck der Gesellschaftsumwandlung und die Aufhebung der Arbeitsteilung zur Entwicklung des "ganzen Menschen" und menschlicher Totalität. Das zweite Basis-Moment betont in diesem umfassenderen Zusammenhang die spezifischen Leistungen der Literatur. Der Dichter wirft sich zum Sprecher auf "für alle", seine Tribüne steht jetzt im Inneren der Gesellschaft. Die beabsichtigte Operativität präsentiert sich jedoch als 'Repräsentanz': Literatur spricht nicht nur "für alle", sondern soll auch umfassender als alles andere die Epoche "repräsentieren". Darüber hinaus sei ihre spezifische Chance die umfassende Vergegenständlichung sowohl der verschütteten als auch der erwachenden Ansprüche.

Die Züge von "Entpolitisierung", die im "Universalitäts"-Konzept stecken, werden noch im Aufsatz *Politik und Poesie* von einem naiven Fortschrittsbegriff begleitet. Zwar wird gesagt, daß nicht viel gewonnen sei, mit der Konstatierung eines allgemeinen Fortschritts, doch seine Parallelisierung mit entwickelter Dichtung bezeichnet genau dieses abgelehnte Verfahren.<sup>42</sup> Die 'Entpolitisierung' erzwingt die Frage, in welcher Beziehung die "kritische Haltung" gegenüber der "praktischen Haltung" steht. Die Formulierungen Brauns schwanken zwischen einem Ersetzungsverhältnis der "kritischen Haltung" durch die "praktische" und einem Verhältnis der 'Aufhebung' des einen durch das andere.<sup>43</sup> Wenn wir die komplexere zweite Version zum Ausgangspunkt nehmen, erhebt sich die Frage, wo der Zweifel in dieser Konzeption eingebaut ist, der gegebenenfalls auch Widerstand leistet gegen die Ergebnisse der "praktischen Haltung". Wo begreift sich sozialistische Dichtung als Kontrolle der Macht? Wieso ist die Ausübung der Macht eine anspruchsvollere, weniger bedenkliche Form der Politik als ihre Eroberung? Wer ist das Opfer dieser Ausübung der Macht? Auf all diese Fragen gibt Brauns Konzept entweder gar keine oder widersprüchliche

<sup>41</sup> Braun T 4, 277, 303; T 6, 57, 248; T 8, 273; T 9, 203; Braun (1988), 184.

<sup>42</sup> Braun T 4, 256 und 265

<sup>43</sup> Ebd.. 261: "statt einer kritischen brauchen wir eine revolutionäre, eine praktische Haltung"; ebd., "Nicht bloße Kritik kann noch ihre Inspiration [die Inspiration der Poesie] sein sondern die praktische Haltung zum Wirklichen."

Antworten. Erst könnte es scheinen, daß es "die Arbeiterklasse und ihre Verbündeten" sind, die die Macht ausüben, dann wieder bezeichnet es offensichtlich erst ein zu erkämpfendes Ziel. Diese offenbar mit der Arbeiterklasse in eins gesetzten "Massen", für die Poesie kämpfen soll, sind wiederum nicht identisch mit "allen" für die Poesie als ihrem "politischen Auftrag" (von wem erteilt?) zu sprechen beansprucht. Mit dem Vorhandensein anderer Ansichten und Positionen wird hier nicht gerechnet.

Eine ähnliche Unterbewertung des kritischen Moments liefert der Vorgang der Antizipation im engeren Sinn. Voraussetzung für ihn sei, daß die Vorwegnahme für das Wirkliche spreche, indem sie die "menschlichen Möglichkeiten" aufspüre. Welche Möglichkeiten diese Voraussetzung erfüllen, läßt sich ohne Kritik der Wirklichkeit nicht bestimmen. Mit einer wechselseitigen Verschränkung von Antizipation und Kritik enden Enzensbergers Überlegungen: "Poesie tradiert Zukunft [...] Solches Vorgreifen schlüge ihr zur Lüge aus, wäre es nicht zugleich Kritik; solche Kritik, wäre sie nicht Antizipation im gleichen Atemzug, zur Ohnmacht."<sup>44</sup>

### 3. Das 'Vorbild' als Substitut des Ideals

---

Der Terminus "Vorbild" wurde in dem Aufsatz *Wie Poesie?* auf die "allseitige Haltung" bezogen, die zwar im Gedicht jetzt eingenommen werden kann, die aber ihr Ziel erst nach einer langwährenden gesellschaftlichen Entwicklung erreicht. Damit wird ihm jene Fern- und Höhenwirkung zugesprochen, die man herkömmlicherweise dem Ideal zuschreibt. Noch das Interview mit Höpcke verwendet in positiver Weise diesen Begriff, der wenig später in *Eine große Zeit für Kunst?* einer widerspruchsvollen Kritik unterworfen wird. Über die bewußt "materialistische Literatur" des neuen Zeitalters heißt es: "Sie läßt sich, wenn sie die Wirklichkeit bestimmt, von ihr bestimmen. Und sie sieht, was im Wirklichen liegt, als Mögliches. Dort holt sie das Ideal her, läßt es durchscheinen oder hebt es von ihm ab."<sup>45</sup> Im Text des Aufsatzes *Eine große Zeit für Kunst?* folgt nach der fast wörtlichen Wiedergabe des ersten Satzes unseres Zitats aber keine Würdigung des Ideals, sondern eine Kritik des "heroischen Verfahrens" der Klassik, sich an Ideale zu halten, die nicht aus der Wirklichkeit gezogen, sondern ihr aufgesetzt waren und der unwürdigen Wirklichkeit entgegengehalten wurden - ein "Protest gegen die Entfremdung [...] und Form der Entfremdung zugleich." Hier benutzt Braun einen empiristisch verengten Wirklichkeitsbegriff, in dem das Ideal keinen Platz hat oder lediglich den Realitätsgrad der fixen Einbildung und des imaginären Fluchtpunkts besitzt. Trotzdem läßt dieses zwischen Zustimmung und Absage schwankende Urteil die Möglichkeit von *anderen* Idealen offen, wie sie im Höpcke-Interview annonciert wurden, die gleichsam aus der Wirklichkeit gezogen sind.

In der von Braun unterstellten Ausgangslage der "natürlich" werdenden Gesellschaft verändert sich das Verhältnis zum Ideal. "Die "natürliche" Gesellschaft interessiert uns nicht als Ideal sondern als Prozeß, der begonnen hat; in

---

<sup>44</sup> Enzensberger (1970), 136 f.

<sup>45</sup> Höpcke (1966).

ihm oder nirgendwo ist zu finden, was über ihn hinausreicht. - So bleibt nur eins für die Dichtung interessant: die wirkliche Bewegung. Wie kommt die ins Gedicht?"<sup>46</sup> Mit "Ideal" ist hier das der Klassik unterstellte, nicht aus der Wirklichkeit gezogene Ideal als fixe Einbildung, als Objekt des Schwärmens und der Kontemplation gemeint, im besten Fall als ohnmächtiger Protest. Jetzt geht es um ein gesellschaftliches Ziel, das offenbar ebenfalls Vollkommenheit intendiert, aber nicht mehr "Ideal" heißen und mit anderen Verhaltensweisen verknüpft sein soll. Woran Braun hier denkt, wird klarer, wenn man den (so nicht ganz richtig) Schiller zugeschriebenen Begriff der "natürlichen" Gesellschaft durch den gemeinten politischen Begriff ersetzt. "Der Kommunismus ist für uns nicht ein *Zustand*, der hergestellt werden soll, ein Ideal, wonach die Wirklichkeit sich zu richten haben (wird) [=Zusatz der Hrsg.]. Wir nennen Kommunismus die *wirkliche* Bewegung, welche den jetzigen Zustand aufhebt. Die Bedingung dieser Bewegung ergeben sich aus der jetzt bestehenden Voraussetzung."<sup>47</sup> Diese Stelle aus der *Deutschen Ideologie* hat Braun in der obigen Formulierung im Auge. Im Unterschied zum 'klassizistischen' Ideal wird hier das "Ideal" in der Dimension seiner Verwirklichung gesehen, mit jenem hat es aber offenbar gemeinsam, fixe Idee zu sein, Willkür, die überrascht ist, daß die angeherrschte Wirklichkeit, sich nicht nach ihr richtet. Diesem Voluntarismus begegnet jetzt ein deterministisches Konzept: Das "Ideal" wird nicht mehr als Ergebnis historischen Handelns angepeilt, sondern als Ergebnis der über den Köpfen und den Willen der historischen Akteure hinweg sich durchsetzenden "wirklichen Bewegung". Gleichzeitig wird der normative Gehalt des Ideals, als Maßstab der Kritik der vorhandenen Wirklichkeit verstanden, aufgelöst in einen quasi-naturgesetzlichen Verlauf der Geschichte. Wenn dem so ist, dann genügt es eben, den positiv im Gang befindlichen Prozeß im Gedicht einfach zu begleiten, als Spiegel, der einen Realvorgang abbildet. Die Einführung eines "Vorbildes" erwiese sich dann ebenfalls als überflüssige Zutat. Denkt man jedoch konsequent weiter, so stellt sich das beklagte alte kontemplative Verhältnis auf neue Weise wieder her. Die Akteure wie der "Schreiber" bleiben Zuschauer eines Prozesses, der ohne ihr Zutun zum "Ziel" führt. Die Konzeption führt also in ein Dilemma.

Im Gegensatz zur oben erwähnten Position<sup>48</sup> gehen einige Interpreten davon aus, daß es dem Autor nicht um "luftige", "abstrakte Ideale" gehe, sondern um den geschichtlichen Prozeß als Anfang und Endpunkt der Bemühungen. Maßstab der Kritik sei nicht das der Wirklichkeit in "undialektischer Starrheit" gegenübergestellte Ideal, sondern das in der Wirklichkeit Angelegte, das wozu die Gesellschaft bereits fähig sei. Das von Braun kritisierte unnötige Leiden bestehe dann darin, daß die Handelnden nicht einfach an dem (noch nicht) realisierbaren Ideal verzweifeln, sondern an dem trotz seiner Realisierbarkeit nicht Realisierten. Beide Grundpositionen zu Brauns Verhältnis zum Ideal müssen

<sup>46</sup> Braun T 1, 241.

<sup>47</sup> MEW 3, 35. (Hervorhebungen im Original).

<sup>48</sup> Z.B. Silvia Schlenstedt (1974), 186; Werner (1984), 120 f.; Marianne Krumrey (1981), 47-53; dazu auch Wallace (1983), 191 f. Dieter Schlenstedt (1978). 13; wie Klotz (1990), 111 f., 118 kann auch Dieter Schlenstedt seine Ansicht nicht konsequent durchhalten, vgl. D. Schlenstedt (1974), 364.

sich nicht unbedingt konträr gegenüberstehen, insofern viele Vertreter der ersten das Ideal vornherein nicht als ätherisches, jenseitiges Gebilde verstehen, sondern es als Bezeichnung des Ziels gleich auf die Geschichte beziehen. Damit wird die Kategorie der "Möglichkeit" zum übergreifenden Schlüsselbegriff. Was den Anspruch auf ein Mögliches machen darf, hängt aber auch davon ab, was in einer bestimmten Gemeinschaft als "Ziel" anerkannt ist. Und das wiederum ist eng damit verbunden, was als "Norm" gilt. Außerdem muß eine Unterscheidung getroffen werden, ob etwas im strengen Sinn "Ziel" ist, eine Aufgabe, die durch das Handeln der Akteure selbst eingelöst werden soll; oder ob es sich, um ein eher deterministisches Endprodukt historischer Prozesse handelt, das aufgrund des Wirkens einer bestimmten historischen (Natur)-Gesetzlichkeit zustande kommt.

Damit könnte ein Motiv gefunden sein, das Braun zur Einführung des "Vorbild"-Begriffs führte. Wo die Kluft zwischen Gegenwart und dem fernen Ziel (dem Ideal) unübersehbar wird, ist es sinnvoll ein Mittelglied hochzuziehen, das die Rolle eines Nahzieles einnimmt.<sup>49</sup> In der Tat ist das "Vorbild" im Aufsatz *Eine große Zeit für Kunst?* auf den nächst fälligen Schritt des im Gang befindlichen Prozesses bezogen, die Relation zur anderen Seite, die des Fernzieles, bleibt jedoch offen.

Indessen bleibt Brauns Reserve gegenüber dem Ideal von Anbeginn an bestehen, durchaus konform mit dem Standard-Argument der Statik und Abstraktheit. In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, daß die "amtliche" Auslegungstradition, dem Ideal eine bessere Presse angedeihen läßt als der Utopie, die als eine Art unreife, unkräftige Idealbildung noch schwacher, unterdrückter Klassen fungiert.<sup>50</sup> Ausgeblendet ist hier die für die Entwicklung von Kritik wichtigen Momente des Universalismus, des Formalismus und der Vieldeutigkeit. Eine bemerkenswerte Wiederkehr des Ideals behauptet der durchaus eigenständige DDR-Literaturwissenschaftler Hans Kaufmann<sup>51</sup> für die siebziger Jahre in der "entwickelten sozialistischen Gesellschaft", während es im Kapitalismus ohnmächtig bleiben soll.

Brauns Verhältnis zum Ideal-Begriff bleibt, im Unterschied zu dem der Utopie, bis auf eine Ausnahme, von der zu handeln sein wird, gespannt. Auf die Kritik, in seinem eigenen Werk sei die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit zu groß, antwortet Braun, sichtlich genervt, das sei Illusion. Er klebe, statt an den Idealen der "Klassiker", "am Leim dieser Formation." Von seinem ersten bis zum (damals) letzten ginge es ihm um den Aufbau und den bitteren Abbau von Einbildungen, um Desillusionierungen. So stoße er bereits in den »Kippern« die Arbeiter auf ihre unveränderte Dreckarbeit. Man könne sie nicht mit Idealen abspesen.<sup>52</sup> Dieser Kritik eines ideologischen Gebrauchs des Ideals als Ersatz fügt das 62. »Berlinische Epigramm« den eines doppelten Disziplinierungsvorganges zu:

"Diener sind sie, von Idealen, und wollen uns alle

<sup>49</sup> Cosentino/Ertl (1984), 17 behaupten dagegen das "Vorbild" sei das "utopische Ziel".

<sup>50</sup> Vgl. die Definitionen im "Marxistisch-Leninistischen Wörterbuch der Philosophie" (1977) und im "Kulturpolitischen Wörterbuch" (1978).

<sup>51</sup> Kaufmann (1986). 98-101, 110, 113.

<sup>52</sup> Braun T 6, 250 f.

Dienen machen, so wie es das Reale erheischt."<sup>53</sup>

Das erste Selbstunterwerfungsverhältnis der "Diener" unter die privilegierte Gestalt des Ideals soll die Unterwerfung der "Wir"-Gruppe unter die der "Diener" legitimieren, ein Motto, das dem *Dmitri* vorangestellt sein könnte. Überlegungen, die in Richtung einer ästhetischen Erziehung gehen, in der das Ideal eine Rolle spielt, weist Braun zurück.<sup>54</sup>

Eine *andere* Sicht des Ideals bahnt sich in dem Text *Schillers Entwurf des >Demetrius< als fingierte Biografie eines deutschen klassischen Autors* an, der bereits im Jahre 1984 geschrieben, aber erst 1992 im Rahmen der Werkausgabe veröffentlicht wurde.<sup>55</sup> Der äußeren Form nach handelt es sich weniger um einen Aufsatz im herkömmlichen Sinn als um einen Notizblock des Autors, der die im Titel signalisierte These, sich in Form von Zitatmontagen- und paraphrasen aus Schillers Werk zu vergegenwärtigen sucht und sich hier und dort, Kommentare dazwischenschreibt. Grundstationen aus Schillers Leben parallelisiert Braun mit denen der Figur des Demetrius (Karlsschule/ Sambor - Flucht/ Eroberungszug - Weimar/Moskau). Zwei Bildebenen werden dabei unablässig ineinander verschränkt: das Schreiben von Theaterstücken als Anmeldung absolutistischer Herrschaftsansprüche und die Lebensgestaltung als das Schreiben eines Theaterstückes. Die Selbstausrufung als "Idealdichter", so heißt es gleich zu Beginn, beruhigte Schiller nicht. Daß er in der Figur des Demetrius möglicherweise eine "Vorstellung" von sich gab, mag besagen, daß er das "Reich der idealischen Kunst" nicht nur als sein künstlerisches "Erbreich" (Schiller) einforderte, sondern auch konkrete Machtinteressen damit verband.<sup>56</sup> Schillers Methode der Idealisierung<sup>57</sup> deutet Braun als in sich widersprüchlich, "herrlich und kleinmütig" zugleich; die künstlerische Behauptung der Ganzheit und Reinheit gegen die kapitalistische "Verzäunung" funktioniere nur durch Idealisierung des Stoffes wie der eigenen Person, der Absehung von allen "äußeren Umgebungen" (dem sozialen Elend). Der letzte Brief der »Ästhetischen Erziehung« sei sein "Manifest" als "Herrscher" im "Reich des schönen Scheins". Hier also ist Zwanglosigkeit in jeder Hinsicht: "Und das «dienende Werkzeug ein freier Bürger, der mit dem Edelsten gleiche Rechte hat», und er redet wahr, hier «wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisiert sehen möchte»: ein Communismus des Geistes, der die Leiber verrotten läßt, und mit Recht, da er die «gütige Schickung» erkennt, «die den Menschen oft nur deswegen einzuschränken scheint, um ihn in eine idealische Welt zu treiben.» Das ist gewiß eine falsche Existenz, und zu dem richtigsten Zweck."<sup>58</sup>

Versuchen wir zuerst, stark vereinfachend, einige Voraussetzungen zu rekonstruieren, die in diesem Zitat gemacht werden.<sup>59</sup> Das "fröhliche Reich des Spiels und des Scheins" entsteht "unvermerkt" inmitten des gleichzeitigen "furchtbaren Reich(s) der Kräfte" und des "heiligen Reich(s) der Gesetze", die unter Vorbehalt

<sup>53</sup> Braun T 8, 100.

<sup>54</sup> Braun T 4, 281 f.

<sup>55</sup> Braun T 8, 297-312.

<sup>56</sup> Ebd., 297, 302.

<sup>57</sup> Ebd., 300, 307.

<sup>58</sup> Ebd., 307.

<sup>59</sup> Schiller SW 5, 406-408.

mit der bestehenden Wirklichkeit identifiziert werden dürfen. Es trägt die Staatsform einer virtuellen Demokratie (oder der 'Republik' im zeitgenössischen Sprachgebrauch): "das Grundgesetz dieses Reichs" ist es "Freiheit zu geben durch Freiheit"; "kein Vorzug, keine Alleinherrschaft wird geduldet"; die Demokratie selbst ist eine 'bürgerliche', denn es herrscht lediglich formale Gleichheit der Rechte, nicht auch soziale Gleichheit. Das Gros der zeitgenössischen Bevölkerung ist bereits von den materiellen und bildungsmäßigen Voraussetzungen nicht in der Lage in diesem Reich Bürger zu werden, und es ist nicht geplant auf irgendeinem Wege, die der "wenigen auserwählten Zirkeln" neue Mitglieder zuzuführen. Daß Schiller selbst der durch "ästhetischen Staatsstreich", wie Braun sich ausdrückt, an die Macht gekommen (Allein-) "Herrscher" darstellt, ist natürlich ein tiefenstrukturelles Geschehen, das Braun herausliest.<sup>60</sup> In Schillers Text "regiert" dieses Reich kein personaler Herrscher sondern wörtlich, "der Geschmack regiert". Er übt die "vollziehende Macht" auch an jenen "äußersten Grenzen" aus, an dem ihm die "gesetzgebende Macht" genommen ist (den Sphären der Vernunft und des Naturtriebs).<sup>61</sup>

Zunächst scheint es so, als ob Braun Schiller beipflichtet, sowohl in die virtuelle Erfüllung des Gleichheitsideals im "Reich des schönen Scheins" als auch in die Existenz (und so dürfen wir aus Brauns Grundhaltung folgern: Legitimität) von Haltungen, die eine reale Erfüllung einfordern ("und er redet wahr"). Doch dann erhält diese Aussage eine negative Note. Die als "Communismus des Geistes"<sup>62</sup> apostrophierte virtuelle Erfüllung des Gleichheitsideals läßt "die Leiber verrotten". Dies Negativum wird jedoch sofort wieder gerechtfertigt, als ein Mittel nicht nur zum Zweck schlechthin, sondern zum "richtigsten Zweck". Diese merkwürdige Instrumentalisierung findet sich schon bei Schiller. Die Einschränkung der Menschen in der Wirklichkeit, um sie "in eine idealische Welt zu treiben" findet "auch hier" statt - das heißt, nicht wiederum in der Wirklichkeit, sondern im "Reich des schönen Scheins" selbst. Diese verblüffende und rätselhafte Feststellung widerspricht jedoch im höchsten Maße den postulierten demokratischen Rechtsstrukturen in diesem Reich, denn als sein "Grundgesetz" wurde ja verkündet, "Freiheit zu geben durch Freiheit" (im Original sogar gesperrt gedruckt). Was könnte dann das mit "idealische Welt" hier von Schiller und von Braun Gemeinte sein? Wie man auch immer diese Frage beantwortet, diese Stelle ist für unseren Zusammenhang so wichtig wegen Brauns zwar verschachtelter, aber nachdrücklicher Bejahung der "idealischen Welt". Bemerkenswert ebenfalls, die Apotheose Schillers, mit der Brauns Text schließt.<sup>63</sup>

<sup>60</sup> Braun folgt einem Gedanken Bernd Leistners, der mit der "Ästhetischen Erziehung" als Beispiel Schiller jenseits der politischen Ordnung als "aufgeklärten Absolutisten" sieht, der unter der Fahne des menschheitlich Gebotenen ein "Volk" um sich versammelt und leitet; Leistner (1989), 33.

<sup>61</sup> Der 26. Brief spricht vom "menschlichen Herrscherrecht" in der Kunst des Scheins und nur in dieser Sphäre, eine Sonderform ist das "Dichterrecht", das nur gewahrt bleibt, wenn der Dichter auf die strikte Trennung der Gebiete des Wirklichen und des Idealen achtet; Schiller SW 5, 397 f.

<sup>62</sup> Der "Geschmack" verwandelt "das *Eigentum* der Schulen in ein *Gemeingut* der ganzen menschlichen Gesellschaft"; Schiller SW 5, 407, (Hervorhebungen H.-B. W.).

<sup>63</sup> Braun T 8, 311.

Das hier aufgestellte Postulat tätiger Schiller-Nachfolge unterscheidet sich deutlich von jener schwer trennbaren Mischung aus Ablehnung und Anknüpfung, Unterschätzung und Bewunderung im Aufsatz *Eine große Zeit für Kunst?* Das Klammern an Ideale wird dort erklärt aus der Fluchtbewegung der Abkehr vom "durchaus Scheisige(n) dieser zeitlichen Herrlichkeit" (Goethe an Merck, Weimar den 22. Januar 1776). Dabei wird den (klassischen) Dichtern die gesellschaftliche Rolle von Außenseitern zugeschrieben, die aus der Tyranis der wirklichen, ihnen nicht gehörenden Gegenständen aufbrechen in ein Asyl, in denen sie Könige waren. Diese naturalistische Sicht der "Gegenstände" des Dichtens (die bei Platon einen Einwand gegen die Dichtkunst überhaupt lieferte), trifft so wenig zu wie das postulierte gesellschaftliche Außenseitertum des Dichters für die Weimarer Verhältnisse.<sup>64</sup> Nicht in Rechnung gestellt wird, daß die "Weltfremdheit" des Ideals auch darin bestehen kann, über die gegebene Wirklichkeit hinauszugehen und die Sicht auf sie zu verfremden, sie aus ihrer quasi-natürlichen Selbstverständlichkeit zu stören. Die Behauptung, daß die "natürliche" Gesellschaft Schillers nicht als Ideal interessiere sondern als Prozeß der begonnen habe, kritisiert zwar das Ideal als Objekt des bloßen Schwärmens und der realisationsfaulen Sehnsucht, übernimmt aber fraglos das triadische, geschichtsphilosophische Modell. "Dieser Weg, den die neuern Dichter gehen, ist übrigens derselbe, den der Mensch überhaupt sowohl im Einzelnen als im Ganzen einschlagen muß. Die Natur macht ihn mit sich eins, die Kunst trennt und entzweiet ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück."<sup>65</sup> Das Ideal ist also hier die wiedergewonnene Natur. Diese implizite geschichtliche Rückkehr, die Braun in diesem frühen Aufsatz eingeleitet sieht, wird begleitet von einer "Rückkehr" der Dichtung und zwar befremdlicherweise zur "alten, vorsentimentalischen". Gemeint ist also offenbar eine neue "naive" Dichtung, die als die historisch entwickeltste Kunst überhaupt aufgefaßt wird.<sup>66</sup> Diese Sicht ist durch Schillers Text keineswegs gedeckt. Die widersprüchlichen Stellung- und Rangprobleme von naiver und sentimentalischer Dichtungsweise faßt nach einer überzeugenden Darstellung Peter Szondi folgendermaßen zusammen: "Teils bloßes Gegenbild zum *Naiven*, dem allein *Genie* zugeschrieben wird, dann auch eine Möglichkeit der Dichtung, die neben der naiven mit gleichem Recht bestehen mag, wird das *Sentimentalische* nun, u n t e r d e n B e d i n g u n g e n d e r R e f l e x i o n, [der "Kunst" im Sinne des obigen Schillerzitats] als das *Naive* selbst erkannt."<sup>67</sup> Das bedeutet zweierlei: zum einen, daß das Sentimentalische "unter den Bedingungen der Reflexion" *letztlich* dem "Naiven" (das zur "gemeinen Natur" pervertieren muß) überlegen ist, zum anderen, daß eine

<sup>64</sup> Braun verallgemeinert hier offenbar die Situation Hölderlins, an den die Formulierungen anklängen; in der Ode >Mein Eigentum< heißt es: "Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl!".

<sup>65</sup> Schiller SW 5, 456.

<sup>66</sup> Diese implizit fälschlich Schiller unterstellte Konzeption einer "Rückkehr" der Dichtung zur "alten, vorsentimentalischen... hält Braun offensichtlich identisch mit der Frage nach der "Koalition des alten Dichtercharakters mit dem modernen". Die Frage nach der möglichen Vereinigung von "Individualität mit Idealität" mag hier ausgeklammert werden. Es handelt sich nämlich um die einzige längere Stelle, die Schiller aus der dreiteiligen "Horen"-Fassung nicht in die Buchausgabe mitübernommen hat, so daß wir eine Meinungsänderung in dieser Frage vermuten dürfen; vgl. Wiese/ Koopmann (1963), 286-288.

<sup>67</sup> Szondi (1978), 103. (Sämtliche Hervorhebungen im Original).

Rückkehr (bzw. ein Fortgang) zur Einheit als Kennzeichen der "Natur" *nicht* möglich ist.<sup>68</sup> Diese antinomische Struktur der historischen Vorlage bleibt in Brauns Text unterhalb der Wahrnehmungsschwelle, so daß sie sich in den Kennzeichen, die er perspektivisch im weiteren von der neuen "naiven" Dichtung mitteilt, ungehindert fortschreibt.

Da hinter ihr wirklich die Frage nach dem 'höchste(n) Gipfel aller Kunst' steht und implizit eine Überbietung der Klassik intendiert ist, wäre es naheliegend, von einem Dokument künstlerischer Hybris zu sprechen. Doch scheint es angemessener, diese jugendlichen Selbstbehauptungen als jene kühnen, frechen, noch ungedeckten Vorwegnahmen zu akzeptieren, die nötig sind zu einer (hier noch fernen) Meisterschaft.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> "Vergleicht man hingegen die Arten selbst miteinander, so zeigt sich, daß das Ziel, zu welchem der Mensch durch Kultur *s t r e b t*, demjenigen, welches er durch Natur *e r r e i c h t*, unendlich vorzuziehen ist<; Schiller SW 5, 456.

<sup>69</sup> Vgl. Ernst Blochs Untersuchung jener höheren Form der Hochstapelei, vorgenommen an der Person des Monteurs Emil Witzel, der sich Graf Mirabeau nannte, als Keimform des Produktiven in den Zeiten der "falschen" "sozialen Erweckungsgeschichte"; Bloch GA 1, 40-44.