

Braun, Volker. *Texte in zeitlicher Folge*. Band 9. Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1992. 218 S.

In dieser Werkausgabe mit dem schlichten Titel *Texte in zeitlicher Folge* werden Werke der verschiedenen Gattungen - Prosa, Lyrik, Dramatik -, die im selben Zeitraum entstanden sind, gruppiert. Zu den einzelnen Texten sind auch gelegentlich Entwürfe, Fragmente und Dokumente abgedruckt. Am Ende der Bände sind dann noch verstreute Schriften aus dem Umkreis versammelt. Der Anmerkungsstil beschränkt sich ansonsten auf knappe Quellennachweise. Das erklärt sich wohl aus der Tatsache, daß der Herausgeber der Autor Volker Braun selbst ist. In der "Editorischen Notiz" im ersten Band der Ausgabe gibt Braun Auskunft über sein Editionsprinzip: "Die Texte haben die Gestalt der jeweils letzten Auflage, sofern der ursprüngliche Gestus erhalten blieb; die frühen Sammlungen unterlagen geringen Rückkorrekturen und auch, indem nichts als fertig gelten soll, gelegentlichen Eingriffen." Obwohl es sich nicht um eine streng chronologisch verfahrenende historisch-kritische Ausgabe handelt, ermöglicht diese Sammlung gerade auch Einblicke in die historische Entwicklung von Brauns Schaffen. Frühe Gedichte werden zum Beispiel in der Anordnung der bekannt gewordenen einzelnen Gedichtsammlungen abgedruckt, obwohl sich Braun schon längst von dem "aktionistischen Pathos" so mancher dieser Gedichte distanziert hat (sie seien "schon ein verjährtes Eigentum des Lesers," heißt es in der "Editorischen Notiz" im ersten Band). Man bekommt jetzt ein klareres Bild von den Schaffensphasen des Dichters, dessen Werke wegen der Zensur der DDR-Behörden bekanntlich oft erst mit langer Verzögerung veröffentlicht wurden oder auch unpubliziert blieben. Es sei aber darauf verwiesen, daß dieses Projekt noch zu DDR-Zeiten und nicht erst nach der Wende geplant wurde.

Das 1988 geschriebene und zuerst in *Sinn und Form* veröffentlichte Prosastück "Bodenloser Satz" steht am Anfang des 9. Bandes. Es ist ein bemerkenswertes Beispiel für Brauns unnachgiebiges Schürfen in den Tiefen der Geschichte. Auf eine traumhafte nächtliche erotisch-intime Begegnung am Anfang folgen Bilder ekelregender verschmutzter Umwelt. Es geht dann spezifisch ins "AUFBRUCHGEBIET, leipziger Raum, BETRETEN FÜR UNBEFUGTE VERBOTEN" (S. 11). Der zahlreiche literarische Anspielungen, besonders aus der Deutschen Klassik und Romantik, montierende Text dringt in die "bodenlosen" Tiefen der Herkunft ("ich muß nur weiterbohren ... und den

Grund durchwühlen, der mich bleiben ließ; um meine phantastische Herkunft zu bekennen ... in der sanften blühenden Aue," S.12), führt den industriellen Raubbau mit Metaphern aus dem kriegerischen Bereich vor Augen, stellt dadurch die optimistischen Zukunftsvisionen des Sozialismus in Frage ("ES WERDE VON GRUND AUS ANDERS," S.18) und scheint am Ende inmitten einer Montage aus (Selbst-) Zitaten einen (Aus-) Weg "aus der entseelten Landschaft" (S. 26) anzuvisieren. Trotz der Vision neuen zaghaften Wachstums in der geschundenen Landschaft und der letzten Szene einer liebenden Umarmung ("ganz ohne Grund," S.27) bleibt der Text aber offen, abgründig, vielschichtig und gebrochen.

Der Band enthält weiterhin verstreute Gedichte von 1979-1988, darunter zum Teil zum ersten Mal abgedruckte. Die Gedichtgruppen "Der Stoff zum Leben 3" und "Die Zickzackbrücke" sind auch in dem Sammelband *Der Stoff zum Leben 1-3* bei Suhrkamp (1990) und in *Die Zickzackbrücke. Ein Abrißkalender* im Mitteldeutschen Verlag (1992) veröffentlicht. In dem Gedicht "Glasnost" aus der Gruppe "Die Zickzackbrücke" zum Beispiel zeigt sich die desillusioniert-frustrierte Disposition des Dichters angesichts der "zurückgebliebenen" DDR-Herrschaft inmitten des verheißungsvollen Aufbruchs im Osten. Das Gedicht endet mit den Zeilen: "Als die Mauer fällt / Seh ich die Mauern in mir" (S. 102).

Anna Seghers Roman *Transit*, in den vierziger Jahren des Exils geschrieben, dient Volker Braun als Steinbruch, aus dem er einiges Material schlägt für die Szenen seines Dramas "Transit Europa. Der Ausflug der Toten," die er dem großen Exilwerk Anna Seghers "nur bescheiden und probeweise zur Seite stellen" vermag (S.141). Dabei erkennt sich das Autoren-Ich in der transitären Existenz der Figuren Seidel/Weiler, Doktor und Sophie wieder. In den "Arbeitsnotizen," zuerst im Programmheft der Berliner Aufführung des Stückes abgedruckt, gibt Braun Auskunft über seine aktualisierende Intention: "das exil kann nur modell sein für die heutige befindlichkeit, für unser aller leben im übergang: die wir den alten kontinent unserer gefährlichen gewohnheit und anmaßenden wünsche verlassen müssen, ohne doch das neue ufer zu erkennen zwischen uns" (S. 141). Es geht um die Existenz im "Sperrmüll der Revolutionen," um die illusionslose Frage nach der "Richtung," die Sehnsucht nach Utopie. "Eine Karte der Welt verdient nicht einmal einen Blick, wenn das Land Utopia auf ihr fehlt" - so ein Versatzstück in der Szene unter dem Titel "Der Ausflug der Toten." Mit der verlogenen Formel vom

"entwickelten Sozialismus" hatte Volker Braun nie etwas am Hut. Er sah die DDR-Gesellschaft schon immer als "im Übergang befindlich" (S.199), wie er im letzten Teil dieses Bandes abgedruckten "Gespräch mit Peter von Becker und Michael Merschmeier" sagt. Man mag einwenden, daß all dies jetzt nach dem Zusammenbruch der DDR ein alter Hut sei. Der letzte Text in diesem Band ist eine Rede Volker Brauns, die er 1987 auf dem X. Schriftstellerkongreß der DDR gehalten hat. Sie trägt den Titel "Die hellen Orte" und zeigt, wie fremd Braun bei aller DDR-spezifischen Thematik das Verweilen im kleinen Raum eines Staatsgebildes ist. Ihn interessiert die größere Herausforderung "auf dem freien Feld": "wo wir das Eigene nicht einpassen ins Gewohnte sondern einen neuen Ort erfinden" (S. 206). Er fragt sich "angesichts der industriellen Megamaschine, die die Natur verheert," ob er "den Wahnwitz des Weltzustands in (s)einen Texten fasse: und die neue Chance zugleich" (S. 206, 207), und schließt seinen Beitrag mit der Erkenntnis, daß es nicht mehr möglich ist, "die Probleme in Menschengruppen und Regionen einzugrenzen (...) und ebensowenig, uns herauszuhalten aus dem neuen Denken, der solidarischen Weltvernunft, die unsere Orte erhellt. Wir schreiben, wie Anna Seghers sagte, 'damit viele aufatmen unter dem Licht der Worte'" (S. 210).

Wolfgang Ertl
University of Iowa

De Bruyn, Günter. *Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin*. Frankfurt/M.: S. Fischer, 1992. 378 pp.

Born in 1926, Günter de Bruyn's autobiography deals with his life up to the early 1950s. The concept "tapestry" comes to mind in a search for terms to describe his narrative approach. This is a very self-conscious book, whose author presents conversations obliquely (often as indirect speech) but with the voice of someone who remembers every word and gesture (often in extended adjectival constructions). Even his failure to remember is recast as probative ("Ob ich, wie meine Erinnerungen will, die Begegnung mit dem US-Piloten an diesem Tag hatte, stelle ich lieber in Frage: sie paßt hier zu gut. Jedenfalls war es auch ein schneeloser Wintertag..." p. 162). Little retrospection occurs about how time may blur images or cause memory to lapse. Perhaps for this reason, although the book is elegantly phrased and informative about history, people, and places, I found it disturbing. What it boiled down to for me was the question of what autobiographies as a genre are supposed to do: presume a collective consciousness about a shared reality or reveal the private life and psychological development of the self vis-à-vis a tenuously concretized public sphere. De Bruyn chose to speak for others rather than uncover aspects of himself. The result is a documentary gesture, self exposition rather than self discovery.

The author presents his life as a piece of history revealed in his participation in public events. Those events, in turn, have images and language recreated by a magisterial narrator. Because his virtual omnipotence as narrator focuses on events rather than mediating recall with the author's current or reflected reactions to those events, the end effect is to say "this is what happened" rather than reveal how de Bruyn the writer has changed or responded to shifting points in his experience. Indeed, his assessments of events make implicit claims to objectivity. But de Bruyn does not tell us when he made his assessments nor what questions might be raised against his memories.

Thus, after meeting a downed American pilot who is in search of a German prisoner-of-war camp, the author reports that even those effected by the air raids blamed the war, not Hitler or the enemy ("Auch die Bombengeschädigten, unter denen ich später saß, verwünschten weder den Feind noch den Hitler, sondern den Krieg schlechthin." p. 163). Two characteristics of what I find "magisterial" in de Bruyn's tone stand out here. First, the author tends to attribute problems to the machinery perpetrating events, the impersonal functions, not its agents.