
Volker Braun

Es genügt nicht die einfache

Wahrheit

Notate

edition suhrkamp

SV

edition suhrkamp

Redaktion: Günther Busch

In Brauns Notaten ist der Brechtsche Gestus der Darstellung deutlich erkennbar. Erfahrungen werden zurückgebunden an die Situation, in der sie gesammelt worden sind; Widersprüchen wird widersprochen, Ideen ihre Entstehungsgeschichte nachkonstruiert, Zweifeln ihre Hoffnung eingeschrieben, das Selbstverständliche dem fremden Blick ausgesetzt, kurz: Brauns Art zu beobachten, zu denken ist die des Dialektikers: Indem er die Dinge beschreibt, setzt er sie in Bewegung. Die hier versammelten Notizen, Essays, Stellungnahmen, Repliken sind allesamt Einübungen ins Fragen.

Volker Braun

Es genügt nicht die einfache
Wahrheit

Notate

Suhrkamp Verlag

4. Auflage 2018

Erste Auflage 1976

edition suhrkamp 799

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1976

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-10799-7

Inhalt

Vorwort	7
Provinzialismus und Masseninitiative	1964 9
Über die positive Haltung	1964 11
Meine Damen und Herrn	1964 16
Die Lust am Schöpferischen	1965 17
Streit der Dichter	1966 18
Es genügt nicht die einfache Wahrheit	1966 19
Lob der Massen	1965 21
Eine große Zeit für Kunst?	1966 22
Notiz	1967 28
Ans Ende gehn?	1967 29
Kein verkehrtes Bewußtsein	1967 30
Regierungserlaß	1967 31
Auf andre Art Hoffnung	1967 32
Künftige Bezirke des Sozialismus	1968 33
Fragen eines Arbeiters während der Revolution	1968 37
Geschichtsloser Raum	1968 38
Zu unserer Nabelschau	1968 39
Landaufenthalt	1968 40
Provokateure oder: Die Schwäche meine Arbeit	1968 41
Bauen wir die Welt nicht ab!	1968 43
Schwellen	1968 45
Die Schaubühne nicht als eine moralische Anstalt betrachtet	1968 46
Die Goethepächter	1968 49
Man könnte freilich die Wirklichkeit selbst untersuchen	1968 50
Öffentliche Meinung	1968 52
Arbeiter? Aristokraten!	1968 53
Notiz nach 10 Tagen Moskauer Theater	1968 55
Unsere Hoffnung ist das Wirkliche	1969 58
Wohngefühl	1969 60
Künstlichkeit	1969 61
Anekdote aus den sechziger Jahren	1969 62
Die Anspruchslosen	1969 64
Letzte Auskunft	1969 65
Erinnerung an frühe Zeiten	1969 66

Über die Schwierigkeit beim Schreiben der Wahrheit der Geschichte	1970	68
Über fünf Sätze von Lenin	1970	69
Umfrage der Zeitschrift <i>Woprossy Literaturny</i>	1970	71
Kultur in Weimar	1970	74
Wie Poesie?	1970	75
Was gefällt Dir an der Singebewegung?	1970	80
Revolutionslied	1970	81
Während des Spiels der Truppe der Mnouchkine	1971	83
Politik und Poesie	1971	85
Das Eigentliche	1972	99
Die Leute von Hoywoy	1971	100
Drei ausgelassene Antworten	1972	102
Tabus	1972	105
Zeitungsgedicht, redigiert	1967	108
Unnachsichtige Nebensätze zum Hauptreferat	1972	109
Interview	1972	114
Nach dem Treffen der Dichter gegen den Krieg	1965	128
Über die Bauweise neuer Stücke	1973	130
Literatur und Geschichtsbewußtsein	1973	137
Der geflügelte Satz	1973	145
Nachweise		149

Vorwort

Diese Notate enthalten selbstverständlich nicht die Meinungen des Verfassers, sondern seine Überlegungen. Er besteht doch nicht auf Worten!

Die Überlegungen sind nicht gemacht, sichere Ansichten zu verbreiten. Der manchmal unerschrockene Ton ist nur ein Indiz für ihre vorläufige Bestimmung.

Und selbstverständlich widerspreche ich, wie anderen Leuten, auch mir, und zwar lieber mir.

Meinungen sind in diesen bedenklichen Zeiten ohnehin Luxus, wenn sie nicht Handlungen (z. B. des Kopfs) begleiten; und die Handlungen überholen die Meinungen.

Die lichten Momente liegen vermutlich dort, wo nach den Handlungen gefragt wird.

Provinzialismus und Masseninitiative

Es kann einer lediglich für Quark verantwortlich sein und doch guten Quark bereiten; aber es kann keiner nur für Kunst verantwortlich sein und doch andauernd welche herstellen, es sei denn er behandelt die Kunst als Quark. Denn der Stoff, aus dem Kunst gemacht wird, ist nicht zu haben wie Milch, er läßt sich nicht einhandeln und zuliefern, und die Zentrifuge, die ihn scheidet, ist zumindest ein Gehirn, das nicht einfach installiert ist und fertig.

Dies ahnend, aber auch weil ihnen die Kunst nicht ein und alles war, sondern lediglich das Wichtigste für alles, halsten sich einige größere Leute, die nun tot sind, Verantwortungen auf für öffentliche Geschehnisse. Das waren noch ausgefallene, eingeschränkte Versuche, z. B. der Minister Goethe und Becher; wenn das für viele interessant werden soll, sind nicht nur staatsorganisatorische Lösungen, sondern auch große Unternehmungen der Gesellschaft erfordert, die genügend Verantwortung hergeben.

Zwar, was jenen größeren Leuten recht war, soll nun für alle billig sein, billig zu haben. Das verspricht, und einiges mehr, der Bitterfelder Weg.¹ Was aber nicht zu übersehen ist: obwohl ihn sehr viele keuchend gehn, kann er nur zu gewissen punktuellen Zielen führen; obwohl er viele zu vielartigen Bindungen führt, ist jeder doch noch einseitig, unzureichend im Gesamtgeschehn engagiert. Das können alle kulturell-organisatorischen Maßnahmen nicht ändern.

Daher wundert es mich nicht, daß gute und beinahe ehrliche Leute trotz ihrer Kenntnis bestimmter Bereiche, trotz ihrer Verantwortung für bestimmte Dinge, provinziell schreiben. Ich sage nicht, daß andere Leute unter den gleichen Umständen nicht Literatur machen könnten. Ich meine aber, daß Provinzialismus in diesen Jahrzehnten ein *Symptom* ist für unentwickelte politische Masseninitiative; er ist eine unfreiwillige Antwort auf die, noch in der Lösung begriffenen, *politischen Fragen*. Denn es reicht nicht hin, daß einer bestimmte Bereiche tätig kennt; er braucht die bewußte Haltung

¹ Die Stadt Bitterfeld, wo das Programm zur Vereinigung von Künstlern und Arbeitern beschlossen wurde, ist noch immer grau und unwohnlich geblieben.

des praktischen Eingreifens, die nur durch öffentliche Übung an so großen Geräten, wie es Staaten sind, erlernbar ist (in Klubs und Vereinen bleibt es bei bodenturnerischen Vorübungen), er muß verfügen können über die Wirklichkeit (nicht nur über den Ausschnitt), er braucht die Gewißheit seiner Macht. Literatur muß eine Geste dieser Macht sein.

1964

Über die positive Haltung

I

In alkoholisierter Verfassung, in gewissen leipziger Gewölben, warfen uns hamburger Studenten, die eben Brechts *Antigone* vorgeführt hatten, »Hinwendung zum Idyll« vor. Der Vorwurf war nicht durch die angenehme Lokalität veranlaßt, sie hatten ihn schon im Gepäck; eine Sprechgruppe der Karl-Marx-Universität war zuvor mit einem durch kommissionelle Prüfungen zaghaften Programm in Hamburg gewesen. Mein Freund C., der sich angesprochen fühlte, weil er uns für verdorben genug hält, uns niemals angesprochen zu fühlen, und der auch fähig ist, ganz unidyllisch zu reagieren, war von einer der Aktricien derart ab- und weg gelenkt und auf andere Dinge verwiesen, und wir standen so tief im Radeberger, daß ich nicht sagen kann, ob einer von uns das mindeste gesagt hat, das zu sagen ist und das ich nun sage.

2

Die Hamburger also entdeckten einen seltsamen Widerspruch: wir nannten »die positive Haltung gegenüber dem Staat« das wichtigste Kriterium der Kunstproduktion, aber schrieben, in einem sozialistischen Staat, kaum sozialistische Gedichte.

Die haben ja so recht.

Es scheint, ihre Beobachtung ist sogar nicht frei von Freundlichkeit und Zurückhaltung, wenn wir die kühnen Worte Peter Rühmkorfs' danebensetzen: er spricht von der »kompletten Trost-, Halt- und Formlosigkeit einer Poesie, die den Höhenflügen und Aufstiegstaten der neuen Gesellschaft nachzueifern sich bemüht«, er spricht von »Dokumentationen eines durchaus exemplarischen Schwachsinn«, vom »absoluten Kümmertum«.

Der Ignorant hat sowieso recht.

1 In: *Kunststücke*. Reinbek bei Hamburg 1962.

Wir könnten uns verteidigen, vor den ärgerlichen Bürgern unsres Staates, indem wir ihnen von der neuern bundesrepublikanischen Lyrik Kenntnis verschafften, damit sie noch heilfroh über uns wären. Aber damit wäre noch nichts gesagt.

3

Wir nennen die »positive Haltung gegenüber dem Staat« wichtig für die künstlerische Produktion. Ja. Aber dieser Satz ist nur in einem bestimmten Sinne wahr.

Da ist, zum Beispiel, ein Staat. Für den bin ich, es ist ein sozialistischer. Er hat das und das möglich gemacht, und er hat die und die Möglichkeiten. Oder da ist ein anderer Staat, ein kapitalistischer. Das Gedicht darf sich oder hat sich mit dem Zustand dieser Staaten zu beschäftigen. Es gibt einen Ausschnitt; und was mich sonst für oder gegen den Staat einnimmt (das Wissen, daß ich sowieso für oder gegen diesen Staat bin), muß ich vergessen: denn nur das wird *künstlerische* Aussage, was ich an Wirklichkeit zeige, nicht was ich voraussetze, behaupte. Daß ein Staat sozialistisch ist und überlegen, ist für mich beim Schreiben nur insofern interessant, als ich es zeige. Was ich nur behaupte, ist störend, ja vernichtend. Die vorgeblich positiven Schreiber, die es nicht nötig zu haben meinen, ihre Konfession im Gedicht zu *entwickeln*, verlieren die Wirklichkeit. Sie geben den »Beweis« nicht im Gegenstand, sondern neben ihm, also gegen ihn. Ihr Bekenntnis steht als Zugabe im Gedicht oder das »Gedicht« als Zugabe in ihm. Als Dichter haben sie eine negative Haltung zum Beispiel zum Staat.

4

Mein Gott, was habe ich gesagt? Der und der soll nicht mehr beweisen wollen, als er zeigt. Das Gedicht soll genügend Wirklichkeit zeigen, um über Wirklichkeit auszusagen.

Die Schwierigkeit ist aber, ich gebe es ja zu, die Wirklichkeit durch all die Filzbrillen noch zu sehn, sie nicht aus dem

Spiegel von Meinungen zu nehmen. Sonst sprechen wir das Urteil, bevor der Prozeß begonnen hat. Es kommt nicht darauf an, Anschauung gegen Anschauung zu setzen, Literatur aus Literatur zu ziehen, sondern die Wirklichkeit anzuschauen. Und das allerdings so kühn und vielfältig, wie es die kühne und vielfältige beansprucht.

5

Diese Haltung, die ich die positive nenne, hindert nicht die »kritische Auseinandersetzung mit negativen Erscheinungen«, von der, erinnere ich mich recht, einige Flaschen lang die Rede war; sie ermöglicht sie. Ein Zustand, den ich vorführe, ist ja nichts als die vorläufige Einheit von vorläufigen Widersprüchen; ich beobachte ihn: er bewegt sich. Und das ist mit zu zeigen. Und wird es gezeigt, ist die »kritische Auseinandersetzung« da: nicht als leeres Lamento, sondern als Bild einer Wirklichkeit, die ständig über sich selbst den Stab bricht und sich in Neues verändert. Der Staat, reden wir mal davon, solange es sowas gibt, ist also nicht nur als erreichtes Ziel (unkritisch, unwirklich) zu zeigen, sondern mit dem, was aus ihm wird: das liegt in ihm. Er ist ein Prozeß. Ihm ist gerecht zu werden: er gehört nicht aufs tote Gleis gestellt. Er ist wirklich anzuerkennen: in seiner Aktion. Für ihn kann man nur sein, indem man ihn zum Handhaben (als Instrument) preisgibt.

6

Es ist eine andere Frage, wodurch diese Haltung ermöglicht wird. Sie hat freilich Ursachen, die gar nicht im jeweiligen Gegenstand liegen, sie braucht alles Wissen und Fühlen, das einer in sich sammelt (sowohl wenn er heilig nüchtern ist als auch wenn er nicht nüchtern ist, vorausgesetzt, die Ursache ist Alkohol und nicht abgestandne Ideologie). Und wenn es die Tendenz der Wirklichkeit ist, die die Tendenz des Gedichts liefert, so gehört, der da schreibt, doch zu ihr, der beschrieben. Und die Tendenz ist nur aus der Fülle zu erkennen,

nicht aus einem zu beschreibenden Fall. Deshalb also darf, für diese *Haltung*, *nichts* Menschliches uninteressant sein, auch wenn beim Schreiben wenig interessant bleibt.

7

Während ich noch nach dieser Antwort fische, fällt mir ein Zettel in die Hände, der wenigstens *mir* beweist, daß man was sagen kann, was man aber nicht muß; darauf entziffre ich:

»Der Grafiker Jürgen Wittdorf aus Leipzig hat uns auf Holzschnitten Gestalten von Jugendlichen vorgesetzt, die bis dahin, außer in der Wirklichkeit, überhaupt nicht vorgekommen waren. Ich wurde versucht, Gedichte zu machen, die diese Burschen lesen. Die Gedichte sind nach Erlebnissen entstanden und sollen die Erlebnisse reproduzierbar machen. Das heißt, sie mußten nicht nur die bloßen Vorgänge abschildern, sondern zugleich (agitatorisch) handhabbar sein. Sie könnten da den Jugendlichen einige Winkel ihrer Aussichten öffnen. Es kam aber darauf an, die Vorgänge zu erhalten – und nicht agitatorische Resümees, Phrasen. Das Poetische ist das Sinnlich-Konkrete. Es fließt eine Fülle des Konkreten neben uns und durch uns, aber unserm Verstand fehlt die Naivität und die Klugheit, die Dinge, wie sie dasind, zu sehn, statt sich einzuschränken auf das, was die Dinge bedeuten. Ohne diese Naivität ist die Kunst schwach, ohne das Konkrete haltlos.

Ein Gedicht, das seinen Anlaß leugnet, in der Sentenz über die bewegte Zeit steckenbleibt und nicht die Bewegung selbst in sich faßt, sieht so aus:«

(Es folgt ein Gedicht, daß einen unleserlichen Eindruck auf mich macht, es ist von mir.)

»(Die Entschuldigung, das Anliegen müsse an den Mann gebracht sein, ist keine Entschuldigung. Aber man braucht auch nicht immerzu eine Entschuldigung.) Hier haben wir nicht nur die Gewähr, daß es keine Kunst ist, wir haben auch die Gewähr, daß es politisch wirkungslos ist. Es genügt auch nicht, die Zeilen mit konkretem Neuen vollzufüllen: es muß die Tendenz dieses Neuen in poetischer Form gegeben, die poetische Idee im Vorgang aufgefunden werden. Dann hat das Gedicht *das*, was, vielleicht, das Rieseln am Rückgrat fertig-

bringt, es sieht so aus:«

(Es folgt ein leserliches Gedicht, das ich nun notwendigerweise auch unterdrücken muß.)

Dann wird es wieder unleserlich, und das ist jetzt gut.

8

Ach, am Morgen nach dem verschwommenen Abend sah ich meinen Freund C., in einem Kinderstallchen, auf den Knien, mit flehender Stimme den Namen jener Aktrice schreien, erbittert umstellt von Gemahlin und zweien Kindern. Das ist halt *eine* Haltung, Mann. Lassen wir mal das positiv oder negativ, Frau.

1964

Meine Damen und Herrn

Noch kann ich zurück
Aus meinen Vorsätzen
Noch spiele ich meine Rolle
Kühl, mit großem Abstand
Noch stehe ich über dem Text
Noch ist mir die Maske nicht ins Fleisch gewachsen
Ich kann nicht mehr abtreten, aber ich hab viele Schlüsse
Meine Damen und Herren
Es ist vieles möglich
Ich kann mich verhüllen oder entblößen, wie Sie wollen
Ich kann auf den Haaren laufen oder noch besser
Auf zwei Beinen wie ein Clown
Entscheiden Sie sich
Noch kann ich meine Worte wenden
Noch kann ich meinen Mund umstülpen zur Trompete
Und Sie in meinem Blick halten wie in einem Strudel
Noch kann ich aus meiner Haut
Aber entscheiden Sie sich
Noch kann ich Ihnen dienen
Also äußern Sie Ihre intimen Wünsche
Sonst müßte ich Ihnen etwas vormachen

Sonst müßte ich mich festlegen auf mich
Sonst müßt ich auf meiner Stelle treten
In meiner letzten Rolle
Und mich einrollen
In diese bleibende Maske.

1964

Die Lust am Schöpferischen

Wie kann man dieses Gefühl beschreiben? Wenn ich ein Gedicht geschrieben hatte (oder was ich dafür hielt), stand ich früh auf und der Morgen war ein Genuß – als wär alles sonst anders, war ich anders. Alle Türen standen sozusagen dem Tag offen.

Und dieses Gefühl war auch ein unbestechlicher Richter: nur wenn es da war, glaubte ich die Arbeit gelungen (selbst wenn das Gefühl trog).

Später erlebte ich ein ähnliches Gefühl, wenn ich morgens von der Geliebten fortging.

So möglicherweise war den Seefahrern zumute, wenn sie eine Küste entdeckten.

Aber am stärksten ist das Gefühl, wenn die Arbeit noch nicht fertig ist, wenn die Küste erst betreten werden soll, und viele, sehr viele sollen sie mit betreten.

1965

Streit der Dichter

Wenn während eines Deichbruchs die Erdarbeiter über die Vorzüge und Bedenklichkeiten bestimmter Arten, die Schaukel auf der Nase zu balancieren, stritten und, womöglich in den Zeitungen, übereinander herfielen, würden sie bald tief genug im Wasser stehn, um der gemeinsamen Aufgaben ansichtig zu werden, oder sie würden mit gutem Recht im Schlamm untergehn.

In den sechziger Jahren begannen die hiesigen Dichter, oft bis zu den Knien in der Brühe, einander am Zeug zu flicken, was heißt: keinen guten Flecken am andern zu lassen.

Bei etlichen (panegyrischen) scheint langgestauter Unwille gegen den Aufmarsch der andern (engagierten) bösmagig durchzubrechen; sie sollten lieber zugeben, warum ihnen das Terrain streitig gemacht wurde (auch wenn es ihnen die Zeitungen scheinlich wieder einräumen).

Die andern, statt sich nun gekränkt und blindhin, von allen guten Zeitungen verlassen, zurückzuziehn, sollten, wenn schon nicht die gewissen Verdienste der ersteren, so aber die gemeinsame Sache wahrnehmen: die uns womöglich bald bis zum Halse reicht.

Diese und jene also sollten sich fragen, warum wir ins Schwimmen kommen.

Es sieht aus, als gäbe es für sie *zwei* Wirklichkeiten, selbst wenn das Wasser über unsern Köpfen zusammenschlüge.

1966

Es genügt nicht die einfache Wahrheit

Das Buch *Die Dramaturgie Brechts'* von Käthe Rüllicke-Weiler hört dort auf, wo Brechts Stücke aufhören, die stück- und fabelbildenden Widersprüche sind antagonistische zwischen Klassen, zwischen individuellem und Gesellschaft (was auch heißt: des einzelnen mit sich, als Staatsbürger und individueller Mensch). *Und zwar dargestellt aus der Sicht einer Klasse. Die Helden sind Feinde. Sie haben unversöhnliche Interessen. Der Kampf ist tödlich. Die einen müssen verschwinden, damit die andern leben können. Es gibt nur diese Lösung. Sie wird dem Publikum demonstriert. Es genügt die einfache Wahrheit.*

Brechts Dramaturgie hat es zum letztenmal, und nun rücksichtslos, mit Klassenkämpfen zu tun; etwas Neues ist in dieser Richtung nicht zu leisten (zumal er diesen alten Gegenstand mit der neuesten Methode anging; indem er den dialektischen Materialismus auf die deutsche Bühne brachte). Dieser Antagonismus der Widersprüche hat dem Theater massenhaft individuelle Katastrophen geliefert, er hat es überhaupt gegründet. Alle bisherige Dramatik bezog ihre Wucht und Sonderlichkeit aus dem Zerfleischen von Körpern oder wenigstens Seelen. Wie aber Stücke schreiben, »wenn der wirkliche individuelle Mensch den abstrakten Staatsbürger in sich zurücknimmt und als individueller Mensch in seinem empirischen Leben . . . *Gattungswesen* geworden ist . . . wenn der Mensch seine ›forces propres‹ als *gesellschaftliche* Kräfte erkannt und organisiert hat und daher die gesellschaftliche Kraft nicht mehr in der Gestalt der *politischen* Kraft von sich trennt«?¹

Diese menschliche Befreiung ist ein langer Prozeß, und die jeweiligen Widersprüche, die ihn machen, müssen wir stückweise, in Stücken, sich äußern lassen; es ist müßig, aus den abzusehenden Zielen der gesellschaftlichen Entwicklung eine Dramaturgie aus der Zukunft auf heutige Stoffe zu pressen. Der aufwühlendste Widerspruch zwischen den Leuten, die in die sozialistischen Revolutionen verwickelt sind, ist der neuartige zwischen den politisch *Führenden* (die bewußt die Umge-

¹ Berlin 1966.

² Karl Marx, *Zur Judenfrage*. In: Marx/Engels, *Werke*, Band 1. Berlin 1957.