

A black and white close-up portrait of an elderly man with white hair and glasses, looking directly at the camera with a neutral expression. The background is dark.

Suhrkamp

# Volker Braun

Schriften und Reden  
Verlagerung des  
geheimen Punkts

Auf einem andern Blatt.  
Es war nicht gut, aber nicht genug  
Er schlief einfach zu oft ein  
In der Residenz, aus Notwehr, in den Disputen  
*Erstarb ergebenst*, oder starb guterletzt.  
Ein nächstes Leben. Wie kann das sein.  
Es beruht auf einer Vermutung  
In seiner Verlegenheit  
Seit er, dreißig Jahre, zugrundeging.  
Genauere Märchen glaubt er nicht  
In die Erde, Schnee fällt, wie immer allein  
Harrt er in den Texten aus, während die Hauptpastoren  
Allmählich im Himmel verschwinden, die gemieteten  
Köchinnen verbraten. In Wolfenbüttel  
Muß es nicht sein oder Sachsen  
Und vor allem nicht gleich. *Und warum nicht ein andermal.*  
Zeit hat er nicht vertan  
Und Schlaf, mit Träumen. Sein einziger  
Wiederzukommen. Dieses Geripp  
Will es selbst, er denkt an s i c h  
Was nimmt er sich heraus in der Erde.  
Was reitet ihn, welche riesige Hoffnung  
Blamiert ihn unsterblich. Er sucht  
Eine Anstellung natürlich  
Nur nicht in Wien, Mannheim, sonsteinem S t a a t  
Und an den toten Theatern, den insgeheim  
Wuchernden Archiven und Datenerfassungszentralen  
Nicht den Tod! er ist nicht geheilt vom Leben  
Man stirbt umsonst. Aber wie wagt man sich  
Vor, auf wen berufen  
Vor dem Herzog oder wer ist der Chef.  
Der Tod schützt vor Torheit nicht. Wie wird man  
Hat man es, des Lebens froh  
An diese Maschinen gezwängt, in diesen feudalen  
Plankommissionen. Das Versinken  
Immer, in rohen Verläufen  
Das Untergehn, in den Morgenröten  
Aus Blut. Wie stellt man es an  
Vorhanden zu sein. Wieviele Umarmungen

Leiber muß er verbrauchen.  
Menschenalter, die er vergessen kann. Er rackert sich  
Hypothetisch und wild, im Grabe ab, wohin  
Mit dieser rasenden Lust  
Zu welchem Leben. Nur das nicht wieder nur das.  
Das Würgen im Hals, diese Angst  
Vor der selben Brühe. Bleich, schwitzend fragt  
Und grübelt er im Untergrund  
Und duselt so fort. Auf dem Grab wir  
Fernere Leute, starren  
In den Moder, was ist  
Das für eine mörderische Geschichte. Er liegt erblaßt  
Und ruhelos, routiniert zitiert  
In seiner Maske, es hat sein Bewenden.  
Wir leben. Er kommt nicht vor  
Er rumort da unten und kann nichts finden  
Sein Glück, an uns. Er will es für sich.  
Wir gehn bestürzt, von einer Ahnung  
Unsrer Wege. Er wartet im Sand.

# Traumtext (1)

Es ist Sitzungszeit. Ich befinde mich in der Nähe eines langen Tisches, an den sich etliche fremde Leute klammern. Die Gegend ist gebirgig, hinter dem Tisch fällt sie steil ab. Der Mann, der sich das Wort erteilt, sagt jedem von uns den Namen (den jeder schon hat) und was er zu tun hat (was er ohnehin tut). Es sind einfache Anweisungen. Lächerlich, nicht selbst darauf gekommen zu sein, ich schäme mich. Ich sitze jetzt wie alle über das rote Tuch gebeugt, aber höre nicht mehr die monoton fröhliche Stimme. Sehe verstohlen auf die blassen angestrengten Gesichter und gewahre verwirrt den Stolz, der eingefroren auf ihnen ruht. Ohne aufgefordert zu sein, nehme ich heftig das Wort und zitiere aus einem eben erschienenen Buch, *Die Ästhetik des Widerstands*. Ein Satz, den ich also – wie mir im Traum einfällt – im Schlaf weiß: WENN WIR UNS NICHT SELBST BEFREIEN, BLEIBT ES FÜR UNS OHNE FOLGEN. Ich bin mir nicht sicher, ob ich diese Leute verletzen will oder erfreuen, aber ich fühle deutlich die Wollust, alle politische Scheu abstreifend zu reden. Niemand erwidert, niemand stimmt mir zu. Man sieht peinlich auf den abschüssigen Tisch. Ein junger Mann, an dem ich nun bekannte Züge entdecke – er arbeitet demnach bei der »andern Fakultät« –, sagt ruhig: *Wir hatten gedacht, du hättest dich geändert*. Unaufmerksam im Traum, verdrehe ich seine Worte und bin sogleich empört über die schäbige Ansicht, daß die Menschen sich nicht ändern. Ich verhöhne den Burschen, überlasse mich meinem Jähzorn. Ich ahne, welche Veränderung er, ohne daß er es referiert, fürchtet: die ich im Traum nicht träumen muß. Das genügt; die kleine Versammlung stiebt auf, distanziert sich über die ganze Bildfläche, die ich im selben Moment erblicke: ein labyrinthischer Treppenbau, wie von Bosch gemacht, aber aus krudem spielzeughaftem Material. Einzelne (jetzt Freunde), auf die ich in den Etagen noch stoße, äußern stumm ihre Zu- oder ihre Verstimmung (der Traum streicht, unpedantisch, die wörtliche Rede); ihre Verlegenheit bereitet mir eine neue Lust, ich genieße ihre Feigheit: sie ist die Erfahrung, die sie brauchen. Ich kann nichts für sie tun, ich bin der Voyeur, sie ziehen unförmige Mäntel an, winken (oder schlagen nach mir) mit riesigen Tiegeln und verschwinden immer um die Ecke. Als sie fort sind, nimmt die Landschaft, in die ich falle, kalte, große Dimensionen an. Felsenwände, dunkle Winkel, zahllose knirschende Brücken und Räderwerke, die ich mit Interesse betrachte; gefährliche Leitern und rostige Eisenträger, über die ich balanciere, Geröll, Stacheldraht, überall tropfender Schleim. Auch die ineinander verbißnen Tiere erschrecken mich nicht, die unaufhörlich aufwärts steigenden Eierschädel (die Gesichter von dicken Häuten überzogen, die kein Mienenspiel erkennen lassen), die blutigen weißhaarigen von Gelächter erschütterten Männer, die durch die Eisenroste rieseln, oder die gleichgültigen

Scharen, die schwitzend vorwärtsrobben. Das Gebirge, das ich für unnahbar hielt, erkenne ich als die geronnenen und kommunen Strukturen der Geschichte. Ich finde sie wie beschrieben, verwittert, grotesk. Mich erfüllt plötzlich eine kalte ruhige Freude.

# Reisners Reportagen

## 1

*Den gespannt schweigenden Männern nähert sich von irgendwoher eine Frau. Ihr Auftauchen wirkt absurd, unmöglich, es wirft alle früheren Begriffe über den Haufen:* die Regieanweisung für den Auftritt der Kommissarin in der OPTIMISTISCHEN TRAGÖDIE. Die Figuren seines Stücks nahm Wischnewski aus dem Personal des Bürgerkriegs, in den die russische Revolution mündete. Die Kommissarin – das ist Jewgenija Bosch, das ist Larissa Reisner. »Eine Frau, die zur Flotte gekommen war und es irgendwie verstanden hat, sich eine Gruppe reaktionärer Offiziere unterzuordnen. Als sie zu uns Matrosen kam, stellten wir sie sofort auf die Probe: wir setzen sie auf einen Motorkutter und steuern auf eine tschechische Maschinengewehrbatterie zu. Wir geben Volldampf. Unser Zerstörer in Richtung Feind, wir beobachten das ›Weib‹. Sie sitzt ruhig. Wir machen kehrt. Sie: ›Weshalb wendet ihr? Zu früh, weiter, vorwärts!‹ Damit hat sie es uns allen gegeben.« Noch in der berühmten Inszenierung des Berliner Ensembles 1958 stand die Reisner Modell: das Haar in noblem Knoten, weiße Bluse, enger langer Rock, Knopfstiefel, Lederjacke mit Pistolenkoppel, Orenburger Schal, »dynamisch, energisch, hartnäckig und sehr einfach«.

## 2

*Ihr Auftauchen wirkt absurd, unmöglich, es wirft alle früheren Begriffe über den Haufen.* In dem Schauspiel der russischen Revolution konnte dies auch die Beschreibung des Auftritts der Publizistin Reisner sein. Das lesende Publikum in Petrograd und Odessa, »Kenner und Liebhaber des russischen Stils«, zog die Nasen angewidert aus den Texten. Wie kann man nur! solche primitiven Worte in den Mund nehmen, *Heroismus, Verbrüderung der Völker, Selbstaufopferung*, spottete diese graziöse Intellektuelle – und erklärte schroff: nicht genug damit, man muß diese »einfachen, herrlichen Dinge« tun. Während der erschrockene Schwarm der Literaten, Gorki inbegriffen, sich vor dem entsetzlichen Gesicht der Revolution wegwandte, sah sie es – wie Radek berichtet – »mit einem Aufjauchzen«. Es war nicht mehr das gehaßte »farblos-blöd-monotone und