

GERMAN MONITOR No. 58
General Editor: Ian Wallace

VOLKER BRAUN
IN PERSPECTIVE

International Advisory Board

Anna Chiarloni	Università di Torino
Geoffrey V. Davis	TU Aachen
Gert-Joachim Glaeßner	Humboldt-Universität, Berlin
Gerd Labrousse	Vrije Universiteit, Amsterdam

25 Years of GDR/German Monitor

Edited by

Rolf Jucker



Amsterdam - New York, NY 2004

Anna Chiarloni

Das Wirklichgewollte. Eine Interpretation

In the three short, dense stories of *Das Wirklichgewollte*, Braun illustrates how radical the split between generations really is today. This essay deals primarily with the first story, which is analysed through the perspectives of the various characters. Braun depicts the contradictions in extreme starkness in order to make clear that social peace and stability is unachievable without equality.

Ich finde eine unaufhörliche Ungleichheit in der Gesellschaft, in der Menschennatur eine entsetzliche Geduld. (Volker Braun)¹

1.

Lange nach der Wende hat man Volker Braun als authentischen Dichter des untergehenden Sozialismus bezeichnet. War es eine ungewollte Beschränkung? Es ist frappierend zu beobachten, wie man ihn noch 1992, als seine *Iphigenie in Freiheit* erschien, die mit Orest die wohlbekannte westliche Sprache der Treuhänder sprach, in Deutschland als einen Schriftsteller beschrieben hat, der sich dem westlichen Leser sperre.² Man warf ihm vor, die DDR-Werte verinnerlicht zu haben, am Sozialismus, am Arbeiter, am Wir festzuhalten. Von Idealen und Utopien nicht abzulassen. Auf seine andere, verschwundene Welt zu pochen. Abgesehen davon, daß aus meiner italienischen Perspektive jene gesellschaftlichen Werte nicht so obsolet scheinen – obwohl unsere aktuelle Regierung geneigt ist, sie auszuradiieren –, könnte man denken, daß solche einschränkenden Bemerkungen Braun nützlich gewesen sind. Daß sie ihm den Anstoß gegeben haben, nach neuen Wegen zu suchen, den Blick ins Ausland zu werfen und sich mit Ereignissen zu beschäftigen, die nicht direkt das vereinigte Deutschland betreffen. In der Tat evoziert *Das Wirklichgewollte* breitere Horizonte.³ Durch die drei Geschichten entdeckt der Leser eine grenzüberschreitende Zeitgenossenschaft, die sich um den Globus spannt, wenn auch einige Rezensenten, vom bekannten Pawlov-Reflex geleitet, weiter in seinem Werk den innerdeutschen Konflikt erfassen wollen.⁴

Es handelt sich um einen schmalen Band mit drei kurzen Erzählungen, die das große Thema der weltweiten Jetztzeit, das der Völkerwanderung, behandeln. Verteilt auf drei Länder – Italien, Russland und Brasilien – wirkt die Sammlung wie ein Schauplatz des *hic et ubique*. Man kommt bei diesem Buch schnell in ein politisches, umfassendes Rasonieren. Was

in diesen Texten passiert, verweist auf Europa und auf Brasilien, implizit aber auch auf ein geographisches Anderswo, auf Fragen, die ein globales Nachdenken hervorrufen. Andererseits aber wird der Ort der jeweiligen Handlung mit Genauigkeit präsentiert. In einer lakonischen, makellosen Sprache findet jeder Raum seine eigene Geschichte, weist auch auf Ungleichzeitigkeiten hin, die präzise dargestellt werden und den Kontext knapp aber mächtig differenzieren.

Ich werde mich mit der ersten Erzählung befassen, die sich in Italien abspielt und den Buchtitel trägt. Worum geht es in diesen knappen dreizehn Seiten? Zwei hungrige Albaner – ein Mädchen und ein junger Mann – brechen in ein Landhaus ein. Statt die Polizei zu rufen, gelingt es Giorgio Badini, dem alten Besitzer, ein Gespräch einzuleiten. Beide Flüchtlinge werden beherbergt, gewaschen, ernährt. Trotzdem wird der Gastgeber am Ende vom Flüchtling mit einem Messerstich verletzt. Der Text schließt mit einer Frage des blutenden Badini, die ohne Antwort bleibt: ‘Was wollen sie?’

Diese Geschichte dreht sich wie ein schrecklich schwerer Stein einen steilen Abhang hinunter. Erledigt wird jener Traum der Gastfreundschaft, der anfangs gelungen scheint. Das Landhaus wird zum Schlachthaus der Illusionen und der Leser steht vor den Scherben eines Versuchs, den Nächsten zu verstehen, ihm zu helfen. Basierte Badinis Versuch auf einem tief sitzenden Mißverständnis? Wir werden sehen.

Zu dieser Erzählung schafft der Autor einen idyllischen Rahmen. Das alte Ehepaar Badini wandert abends durch einen Olivenhain. Dem Leser wird ein genußreicher Blick auf die *campagna romana* angeboten: gemächliche Menschen im milden Dämmerlicht, die windbehangenen Hügel, der volle Mond zart an den Himmel genagelt. Wie oft bei Braun hat der Raum eine Historie und die Landschaft wird in den folgenden Seiten mit sozialpolitischen Elementen vermählt. Die Geschichte des Landguts wird zum Schauplatz einer Familien- und Klassengeschichte, die sich als genaues Porträt von Giorgio Badini konstituiert. Wir stehen vor einer Familien-Szenerie, die im Nachkriegs-Italien nicht unüblich war: Als Sohn eines Maurers hat Badini studiert und ist Professor in Rom geworden. Von der Hütte zur Stadtwohnung, von der Karre zum Automobil also. Nun bezieht er Rente und genießt das Leben in seinem erkaufenen Paradies an der Seite seiner Frau Lucia. Badinis Aufstieg stellt Entwicklung, Sinn, Fortschritt dar. Doch wird dieser Figur eine vielschichtige Rolle zugeteilt. Anfangs tritt Badini auf wie der Held eines Märchens. Als das Ehepaar vom Ausflug zurückkommt und die Küche von den zwei schmutzigen,

frechen Eindringlingen besetzt findet, stöhnt Lucia fauchend auf, während der Gelehrte, ehrwürdig und vertrauensvoll wie eine Patriarchenfigur, der bedrohlichen Lage Herr wird.

Und vollkommen ruhig zog er die Aneinanderhaftenden, die Messer ergriffen hatten, auseinander, sonderte ein Mädchen und einen Jungen, die sich, an seiner Hand, sofort still hielten; und in der großen Gefahr, in der sie alle waren, standen sie wie zur Andacht gezwungen, minutenlang starr. Durch das Türloch floß die warme Nacht. (10)

Im zwielichtigen Präteritum entsteht ein kleines *Notturmo*, das zauberhaft die Zeit aufhebt und eine träumerische Entfremdung, eine Entstellung der Welt ins Sonderbare schafft. In der Mitte eine männliche, quasi franziskanische, milde Figur, von den jungen Leuten umschlossen, daneben steht die Frau. Wenn man aber in den Text genau hineinhört, dann spürt der Leser, daß dieses zarte Bild etwas Zweideutiges enthält:

Die alte Badini sah ihren kaltblütigen Gemahl unentwegt lächeln, er hielt die fremden Tatzen wie einen Fund, den er nicht loslassen durfte, die eine warme und die andere eiskalte, des Mädchens, und eine sonderbare Zufriedenheit durchzog ihn, für die er keinen Grund hätte angeben können. (10)

Sonderbare Zufriedenheit? Die Erscheinung des Fremden mag auf Badinis Einbildungskraft gewirkt haben, oder ist sonst irgendein physischer Einfluß im Spiel? Brauns Sprache läßt etwas erraten. Das Wort ‘Tatzen’ weist auf eine Charakteristik der Albaner hin, auf eine Triebnatur, die sich durch den ganzen Text wie ein Kontinuum zieht. In Badinis Wahrnehmung hat das junge Paar etwas Kreatürliches, wenn nicht Tierisches. Später werden die Albaner von ihm ‘Unmenschen’ genannt. Ihr junges Blut hat etwas von Freiwild. Etwas, das man fangen kann? Weil es eben wie ein ‘Fund’ herren- und geschichtslos ist? Es sei hier zwischendurch bemerkt, daß auch der alte Borges vom dritten Erzählstück seinen ‘Fang’ – den kleinen auf der Straße Brasiliens gefundenen Dreckskerl – nicht mehr loslassen will (45). Beide alten Männer werden von der wilden Ursprünglichkeit der Jugend angesogen. Beide werden von ihren Krallen verwundet. Für Badini sind die jungen Albaner zwei ‘Vögel’ (11), die gleich wieder auffliegen könnten, sie stellen ein stummes, instinktives Leben dar. Ihr brauender, schwarzer Zigeunerblick spricht von einer unbekanntenen Ferne. Das alte Ehepaar vertritt dagegen die Seßhaftigkeit einer satten abendländischen Welt, die abgelebte, teilweise sterile Elemente in sich trägt. Dieser Aspekt wird von Braun besonders durch Badinis Figur fein ziseliert.

Der Maurersohn hat sich früher mit der *rivoluzione* beschäftigt, aber das Thema ist ‘ihm abhanden gekommen, denn sie hatte stattgefunden, wo

man sie nicht machte' (12).⁵ Daher hat Badini 'das Interesse an Zeitaltern verloren', er genießt 'seinen Opportunismus' und übersetzt alte Schriften. Der Akademiker lebt also im Staub alter Bücher, in einer Zeit, die tonlos tickt. Seine lange vorwärtsstrebenden Einsichten sind irgendwo stecken geblieben und trotz seiner 'überschüssigen, ungebrauchten Kraft' (13) scheint er verkarstet in einer abgelebten Ordnung zu sein, die etwa an Figuren wie die von Aschenbach erinnert. Daher spürt er plötzlich eine 'rohe Freude' angesichts dieser Flüchtlinge (16). Sie haben etwas Ursprüngliches, wie aus der Erde Gewachsenes. Es sind Wandermenschen mit staubigem Fuß, sind ihm Berg und Tal. Vielleicht auch *res nullius*? Bemerkenswert, wie Braun mit der Sprache arbeitet. Schon das Wort 'Opportunismus' ist bezeichnend, es kommt von *ob portus*, wörtlich *zur Fahrt bequem*. Badini ist also jemand, der sich innerlich aus Nützlichkeitsabwägungen schnell der Lage anpaßt und sie zu genießen weiß. Dabei bringt aber das Wort auch einen marxistischen Nachgeschmack mit sich, der mit einem Begriff von *Sonderung* assoziiert wird.⁶ Und hat nicht Badini anfangs das Paar gesondert? Eine Geste, die sich später mit anderen Folgen wiederholt.

Interessant ist auch zu bemerken, wie der Autor durch winzige Details in Gesten und Gebärden eine gewisse spießige, monotone Sparsamkeit der alten Leute abzeichnet. Das wirkt besonders treffend. Wie Badini zum Beispiel, der gerne jeden Morgen 'hundert Schritte' läuft, um seine Habe zu besichtigen, vom Baum schlechte Pflaumen pickt – die guten werden ja von der lieben Frau eingeweckt und im Kühlschrank aufbewahrt:

Er war untätig, aber nicht unbeschäftigt, und ging nicht hinaus, ohne Äpfel aufzusammeln oder schlechte Pflaumen vom Baum zu lesen und gewissenhaft in den Mund zu stecken.⁷ So wenig er für sie tat, so wenig geizte die Natur. Es war das Paradies. Er war im Stande der Unschuld: er hatte nicht gearbeitet hier. Er hatte sich nicht an ihr vergriffen. (15)

Ist Badini ein milder Parasit, im etymologischen Sinn ein *Tischgenosse* der Natur? Das wäre zu scharf formuliert. Aufgabe des Gelehrten ist wohl, ab und zu 'die Vögel zu verscheuchen' (15). Aber er ist ein Mann, der eine kultivierte Wohlstandsbeschäftigung betreibt, die keinerlei soziale Spannung mehr enthält. Jemand, der beschränkt lebt und mit der 'Wollust seiner Lage' (15) vor der Scham der armen Flüchtlinge gerne prahlt. Der phantasiert, ob er nicht diese seine Beute als Hauspersonal für seinen 'Palast' (14) mit Turm und Terrasse verwenden könnte.

Im Vergleich mit den derben Albanern scheint Badini andere Waffen in der Hand zu haben: Erfahrung, elegante Selbstbeherrschung,

Kultur. Dies wenigstens ist der Vorteil seiner Jahre, daß er sich seiner Meisterschaft jeden Augenblick in Gelassenheit sicher fühlt. Doch etwas bleibt anfangs verborgen: seine lederne Hand kennt auch etwas Wildes, Regellooses. Im Umgang mit den jungen, nackten 'Unmenschen' bewegt sich sein Blut. Zuerst, als ihm die junge Frau nackt erscheint, reagiert der Alte in der Form einer Selbstzensur: '... und an dem Weib durfte man sich nicht vergreifen'(14). Aber ein Zug seines Innern, ihm ist noch nicht deutlich, wohin, beunruhigt Badini. Später gelingt es ihm, das junge Paar zu sondern: während eines gemeinsamen Ausflugs nimmt er das Mädchen bei der Hand, führt es auf die Wiesen hinaus. Braun verwendet hier ein ganzes Register von Sinnesalphabeten und in der gleitenden Gestik, in der Skala von Halbtönen und in der darauf folgenden Leerstelle erkennt man seine Größe. Allein mit dem Mädchen – rutscht Badini, der kinderlose Mann, allmählich von einem selbstbetrügerischen väterlichen Gefühl, das nach leiblicher Berührung verlangt, in eine erotische Neigung. Und das dürre Scheit gerät in Flammen:

Der Alte hatte indessen sein Zieh-Kind hinter einige Böschungen gebracht, wo er außer Atem innehielt und sich mit einem Ärmel übers Gesicht fuhr, und mit dem anderen Ärmel über das Gesicht des Weibes. Er tat das sachlich, wie ein Maurer über eine Fuge wischt. Die Person ließ es soweit zu. Giorgio, vor ihr im Wege stehend, sog ihren Atem ein und betrachtete, die Fingerkuppen zuhulfe nehmend, das Gesicht, das Kinn des Gewächses. Man stand ganz nah aber bedeckt von der Nachhut, deren Nähe die Sinne wunderbar süßte. Er drückte die Zungenspitze wählerisch zwischen seine Lippen. Dann faßte er Luisa an den Schulterblättern und strich an den glatten, heißen Armen entlang, und Luisa fragte: Was wollen Sie? (18)

Im Text fällt diese Frage zum zweiten Mal und stellt damit einen ambivalenten Parallelismus her. Es war Lucia, die anfangs dieselbe Frage an die Eindringlinge gestellt hatte. Und immer wieder fällt diese Frage im Kontext einer extremen Konfrontation. Soll das heißen, daß *Das Wirklichgewollte* eine Konstellation menschlicher Triebe bezeichnet? Oder gar die ganze Spanne?

Ich lasse die Frage offen und versuche nun die Handlung aus der Perspektive von Badinis Frau zu betrachten.

2.

Auch Lucia hat ein doppeltes Profil. Zuerst erscheint sie neben ihrem 'kaltblütigen Gemahl' als ängstlich stöhnende Alte. Später erlebt sie der Leser als eine ordentliche, saubere Hausfrau, die Marmelade kocht und die Lebenszeit unterhält. Das Frotteetuch in der Hand, zwingt sie ungeduldig die schmutzigen Flüchtlinge zur Waschung, aber draußen am Brunnen, um

das Bad zu schonen.⁸ Für sie sind die Albaner 'Einbrecher', daher reizt sie ihren Mann: 'Polizia, Polizia', damit Badini sie meldet (15). Trotzdem federt etwas in ihrem verfilzten Herzen, auch sie spürt die sinnliche Anziehungskraft, die vom fremden Paar ausgeht. In gedämpfter Art signalisiert auch Lucia eine gewisse Kontinuität zwischen mütterlichen und erotischen Empfindungen. Diese Frau hätte Kinder mit ihrer Milch aufziehen können. Ja: hätte, da sie keine Kinder geboren hat. Und nun trocknet sie versteinert in ihrem alten Mädchenkleid aus, das sie auf dem Land abträgt. Ganz? Mit Gjergj, dem jungen Albaner, versucht sie beim Spaziergang kleine, beinahe pflanzliche Bewegungen, wagt von hinter seinem Rücken her eine halbe Umhalsung. Aber sie fühlt seine frechen 'schwarzen Lupen' auf ihren Altersflecken:

Ihre Hand lag auf seiner jungen Haut auf der Folter. [...] Zu welchem Terror war ein junger Geliebter fähig. Was hätte sie gegeben, über das Schulterblatt zu streichen. (17)

Man kann Gustav Seibt zustimmen: Brauns Poesie nimmt das Dasein des Menschen in dem Schmerz und der Lust der Körper wahr.⁹

Zwei Paare, die sich kreuzen: ein wohl bekanntes Muster, doch bleibt jede mögliche Wahlverwandtschaft in diesem Text ausgeschlossen. Noch mehr. Die erotische Szene des jungen Paares in der *Capanna* betont den schiefen Bruch zwischen den Generationen, sie wirkt wie das Hohngelächter biologischer Reproduktion. Badini weiß, daß jenes Glück ihm nicht mehr zugedacht sein kann. Dieses Gefühl erzeugt 'Haß', wirkt unterschwellig wie eine Besessenheit, die sein gewalktes Herz durchdringt. Die Sequenz der Vorgänge verdeutlicht, was Braun zeigen will.

Abends hockt das Ehepaar Badini wieder zusammen, Seite an Seite auf der Erde, im Zirpen der mediterranen Landschaft. Nun neigt die Erzählung zum Philosophischen. Es schwebt eine gewisse *Sommerstück*-Stimmung in diesem Gespräch über Leben und Tod.¹⁰ Hier gewinnt Lucia die Funktion einer Figur, die über 'die Wahrheit' spricht. Damit wird ihr eine gehobene, existentialistische Rolle zugeteilt. Psychologisch gesprochen wirkt diese Veränderung etwas unerwartet, sie dient aber dazu, das Profil eines alternden Ehepaares tiefer zu differenzieren. Im Abendgespräch tauschen die beiden den Atem, die bloßen Seelen, Philemon und Baucis moderner Art. Es ist aber die Frau, die das Vorgefühl einer unerbittlichen Auflösung früher als der Mann spürt. Lucia fühlt an ihrem Körper den Übergreif der Zeit, die Dämmerungsschere, die beide mitnehmen wird. 'Daß es zuende geht' will aber Badini nicht hören (22). Sie dagegen möchte den Mann die Mühe lehren, seine Alterssinnlichkeit zu beschneiden: 'Du stinkst und stirbst'. Und ihm beben die Sinne, ihm

wird die Lebenszeit zu kurz, ihm springt das Herz in der Brust: 'Er würgte sie, in dem Wutanfall, und legte sich auf sie wie ein Stein; den sie mit ihren Wurzeln umfaßte.' (22) Weist der dumpf alliterierende Satz auf die implizite Gewalt einer vergreisten, erstarrenden Gesellschaft hin, in der seit Jahren junge Flüchtlinge aus Ost-Europa landen? Wenn das Paar der Kern einer Gesellschaft ist, dann kann man wohl die Badinis als Spätzeit-Symptome der westlichen Welt betrachten.

In *Das Wirklichgewollte* ist Italien als Ort einer Implosion bezeichnet. Badinis Alltag zerfällt an dem Druck, der von außen kommt. Es ist aber klar, daß Braun ein Paar-System verwendet, das sich nicht nur auf Italien und Albanien bezieht, sondern ein aktuelles Globalproblem meint. Daher scheinen mir neben den schon erwähnten Konflikten von Zeiten und Menschen (alt/jung; reich/arm; männlich/weiblich) die halbversteckten Symmetrien wichtig. Zuerst ein stilistisches Merkmal: Kein Satz, der nicht einen Doppelsinn, keine Szene, die nicht ihre Entsprechung hätte. Grinst anfangs Badini, wird Gjergj am Ende auch grinsen. Die Symmetrie ist also das Prinzip, das die Erzählung strukturiert. Interessant ist es zu bemerken, daß sie nicht durch den Dialog läuft – die Albaner sind ja fast stumm, nichts läßt sich von ihnen ablauschen – sondern auktorial eingebaut wird.

Auffallend ist die Namengebung, die symbolisch gleich nach der Waschung auftaucht:¹¹ Giorgio und Lucia heißen die Alten, Gjergj und Luisa die Jungen. Das Motiv der Assonanz, das hier und in der dritten Erzählung den männlichen Figuren sogar patronymisch erklingt, schafft einen Echo-Effekt, als ob das albanische Paar eine Projektion des italienischen wäre. Die Namen betonen das Prinzip der menschlichen Gleichheit auch da, wo die Bedingungen anders sind. Egalität ist nicht nur eine politische Maxime, sie ist für Braun *res naturae*.

3.

Mögen auch alle Menschen im weitesten Sinn verwandt sein, ist der Unterschied in den Bedingungen dagegen eklatant. Was wollen sie? fragt Lucia, ja – was wollen und was sind diese entheimateten Albaner mit ihren nimmersatten Hungerzungen? Ohne es direkt zu beschreiben, evoziert die Erzählung den geschichtlichen Hintergrund, der nach 1989 vor unseren westlichen Augen erscheint.

Die Albaner kommen aus einem Land, das alle Hoffnungen verloren hat. Zu Hause haben sie selber keine Zukunft. Nun leben sie zwischen den Welten, zwischen einem Land, von dem sie nichts außer einer obsoleten,

daher zu verdrängenden Ideologie geerbt haben, und einem anderen wie Italien, das dazu neigt, sie einzufangen und in ein Lager zu zwingen, um sie als Objekte einer Biopolitik zu behandeln. Mit seinem Film *Lamerica* hat 1994 der Regisseur Gianni Amelio diese tragische Gegebenheiten der Welt gezeigt.¹²

Doch zurück zum Text. Luisa und Gjergj haben ein neues Land gefunden, sind aber in diesem Land als *sans papiers* verbannte Narren. Mit ihrer schütterten Sprache bleiben sie unbekannt. Ihr Kinderglaube an die heile, reiche Welt, die sie wohl nur vom Fernsehen kannten, ist angeblich schon vernichtet worden. Als Badini sie ausfragt, ob sie der Polizei entkommen seien, hebt Luisa die Hände vor die Brust und schüttelt flehend den Kopf. Was heißt die Geste? Fürchtet sie, für ein Strichmädchen gehalten zu werden? Hat sie von der Staatsgewalt sprechen hören, oder sie sogar erfahren? Erlebt haben beide den Hunger in einem Land, das Fremdarbeit braucht, aber den Flüchtlingen, den Ausgegrenzten keine Arbeit gibt. Vom Weltlauf entlassen, muß das Paar zusammenhalten. Aber Luisa ist in Badinis Fadenkreuz geraten. Seine Alterssinnlichkeit verschleiert sie und läßt sie aus der Handlung verschwinden.

Das darf nicht mißverstanden werden. Will der Text neue, spontane Lebensversuche verneinen? Ganz und gar nicht. Ohne Badinis Anfangsgeste, ohne Borges' Elan wären wir als Menschen schon verloren. Aber Braun will jene Kluft zwischen Armut und Wohlstand zeigen, die dumpf im Inneren arbeitet, bis sie das Gespräch verhindert. Die Erzählung zeigt auch, wie gewisse Begriffe wie Hybridität oder *Métissage*, die heute zum fortschrittlichen Diskurs gehören, sich nicht so leicht verwirklichen lassen.

Das ist ein Problem, das Braun schon 1991 in einer Kurzprosa aus einer internen Perspektive magistral thematisiert hatte: 'Die Fremden' beschreibt die Ankunft einer Gruppe von Flüchtlingen in einer 'aufgeklärten' Gemeinde.¹³ Hier erzählt ein Ich, das zu den Einwohnern gehört und durch Hinweise auf ein Wir stolz seine – d.h. unsere – ordentliche, satte Gemeinschaft vertritt. Die abgeschabten Fremden werden durch den Wald geführt, bis zu einer Bleibe, die abseits liegt, 'wo sie ungestört, unbehelligt sind'. Sie bekommen Stuben, Speiseraum, Sanitäranlagen: 'Ein Paradies, wenn man es pfleglich behandelt und in Ordnung hält'. Aber die Fremden sind unruhig, sogar verzweifelt. In der graphisch bewegten, vielschichtigen Bemerkung des Erzählers vernimmt der Leser Enttäuschung und Angst:

Nicht daß wir Dankbarkeit erwarten; aber sie sind uns ein Rätsel. Sie stehen mit ihren Koffern auf der Treppe und halten Rat. *Was wollen sie?* (Sie wollen alles, was wir haben. Aber alles, was wir haben, brauchen sie nicht). Es sind schon

sehr andersdenkende Wesen. Ich bin nicht streng, ich lasse jeden leben, aber man fragt sich doch, wie.¹⁴

Man sollte diese knappe Seite in der Schule lesen. Ich kenne keinen anderen Text, der so nuanciert über die präskriptive, paternalistische Haltung der wohlmeinenden Besitzenden dieser Welt berichtet. Und ich bin sicher, daß jeder, der ehrlich mit sich umgeht, zugeben muß, daß er sich selbst schon bei solchen intoleranten Gefühlen ertappt hat. 'Die Fremden' verweist auf jene bekannte Erzählskizze von Max Frisch, die den ersten Entwurf für *Andorra* bildete.¹⁵ Hier gibt es aber keine Gewalt, es sind die Fremden, die schweigend zum Bahnhof marschieren. Erst das Wort 'Rampe', das in den unpersönlichen Schlußsatz fällt, vibriert, wie von einer fernem geschichtlichen Gewalt erschüttert: 'Man sieht sie zuletzt an der Rampe stehen'.

Wie verhält sich *Das Wirklichgewollte* zu diesem früheren Text? Wir stehen vor einer komplexeren Variante derselben Situation. Der Kern dieser Erzählung liegt in Badinis Bezeichnung: die Flüchtlinge sind keine Verbrecher, und doch sie sind 'Unmenschen'. Dieses Wort hat eine Tradition, die ein Akademiker wie Badini kennt. Bei Goethe wird der Flüchtling, der Unbehauste, mit dem Unmenschen 'ohne Zweck und Ruh' gleichgesetzt.¹⁶ Noch mehr. Unmensch ist jemand – um in der Sprache Herders zu reden –, dem die innere Wohlgestalt, das Gefühl und Bestreben des *honesti* fehlt. Er ist ein Tier oder Halbtier.¹⁷ Braun aktualisiert scharf das Thema. In Badinis Wahrnehmung spiegelt sich die Haltung vieler meiner Landsleute wieder: Wer keinen Paß hat, ist heute ein Unmensch – eine *non persona*. Daher kann man ruhig versuchen, von solchen Menschen, die nachts von rostigen rußigen Schiffen in die italienische Brandung hinausgeworfen werden, zu profitieren. Aber Luisa, das 'Gewächs', wehrt sich: Sie reagiert als 'Person' gegen Badinis Brunst. Was danach passiert, weiß der Leser nicht, im Text gibt es eine Leerstelle. Ein Indiz läßt uns aber den Grund des tragischen Schlusses erraten. 'Die Flüchtlinge waren nachts nicht im Haus'. (22) Warum entfernen sie sich? Hat Luisa das Geschehen Gjergj anvertraut? Und will sich der junge Albaner am nächsten Morgen rächen, während Badini seinerseits ihn wegscheucht? 'Grußlos' erscheint Gjergj am nächsten Morgen. Fürchtet der Junge, daß Badini Luisa mißbrauchen könnte? Womöglich weiß er, daß viele Mädchen, die aus Albanien kommen, in die italienische Prostitution getrieben werden. Dann kommt die blutige Antwort des Flüchtlings.

Der Junge ist Akteur eines Schocks, eines unerwarteten, brutalen Umbruchs, der vom revolutionären Muster abweicht. Schauplatz ist nicht

ein Palast oder eine Fabrik, auch kein Büro, wie für die historische Avantgarde üblich war. Vereinzelt steht hier der Rebell in einem Landhaus, keiner Klasse zugehörig. Hier ist auch keine Masse, keine Revolution am Werk, vielmehr eine sich ausbreitende Anarchie.¹⁸ Der Leser steht vor dem letzten Fragezeichen mit dem Vorgefühl einer sich anbahnenden Auflösung, die uns allen bevorsteht. Kein Zufall, daß diesmal die Frage nicht mehr an die Albaner gestellt wird, sondern an Lucia.

Im Niemandsland, wohin die Geschichte sie gejagt hat, sind die Flüchtlinge nicht einer Aussage fähig, die ihre Bedürfnisse vermittelt. Der historische Rahmen erlaubt ihnen nicht, verstanden zu werden, er hat ihnen die Rolle des Asozialen zugeteilt. Das ist Brauns konspirativer Realismus: der Dichter schreibt im Namen dieser stummen Besiegten des vergangenen Jahrhunderts. Keineswegs steht er damit in der Fortsetzung des Realismus im Sinne des 19. Jahrhunderts, weil seine Prosa nicht auf der Grundlage eines teleologischen Erzählens entsteht. Braun erfaßt hier die Gegensätze in äußerster Schärfe, er steigt tief in die Unterwelt des Bewußtseins hinab, um uns zu zeigen, wie die Dinge stehen. Angesicht der Gewalt unserer Übergangszeit faßt er die Sache an der Wurzel und nimmt Stellung. Bei fehlender Egalität ist keine Ordnung, kein großer Frieden möglich. Das ist der umfassende Zusammenhang dieser Erzählung.

Die Geschichte bleibt offen, das ist oft bemerkt worden. Ja – das alte Motto ‘kommt uns nicht mit Fertigem!’ ist immer noch gültig. Braun beschreibt einen Zustand fundamentaler Fremdheit, bei dem seine Kunst als ganz feiner Gradmesser fungiert, für den sie aber kein direktes Heilmittel sein kann. *Das Wirklichgewollte* ist ein Such-Text, um den Blick zu schärfen für die heutigen Widersprüche. In der Rede zum Büchnerpreis hat Braun seine Haltung klar formuliert: ‘Keine Antwort auf dieser Bühne, nicht die rasche, die noch immer Geschichte schreibt – nur das sinnliche Argument der Widersprüche, das uns rigoros in die Wirklichkeit führt; das ist die Handlung der Kunst’.¹⁹

Anmerkungen

¹ Volker Braun, *Die Verhältnisse zerbrecen. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2000*, Suhrkamp: Frankfurt/M., 2000 [= Sonderdruck edition suhrkamp], 19-30, hier 23.

² Helmut Böttiger, ‘Gebrochen, zerstückelt, versandet’ [Rezension zu *Die Zickzackbrücke und Iphigenie in Freiheit*], *Frankfurter Rundschau*, 8.8.1992, 4.

³ Volker Braun, *Das Wirklichgewollte*, Suhrkamp: Frankfurt/M., 2000. Von nun an wird die Seite in Klammern zitiert.

⁴ Angesichts des pessimistischen Schlusses von Brauns Erzählungen bemerkt H. G. Soldat: ‘Tue Gutes, und das Ergebnis wird Gewalt sein. Vielleicht muss man dies sogar als literarisches Fazit der Vereinigung, des Untergangs der DDR, ansehen. Es passte zu ihm’ (*Rheinischer Merkur*, 29.9.2000, 9).

⁵ ‘Ein grausamer, begreiflicher Witz der Geschichte’ lesen wir dabei. Wer spricht? Dies ist eine der seltenen Stellen, wo Braun eine Gemeinsamkeit mit dem Leser zu sichern sucht, hier hören wir seine Stimme, er grinst bitter mit, indem er sich selbst autobiographisch einmischt.

⁶ Vgl. Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*, Bibliographisches Institut: Mannheim; Wien; Zürich, 1989, Stichwort *Opportunismus*.

⁷ Wobei wir von den albanischen Flüchtlingen anfangs erfahren haben, daß sie ‘die Einweckgläser halb geleert oder umgeworfen’ hatten, ganz so, ‘als lebe man nur einmal und käme nicht wieder – denn so ist es ja’ (9).

⁸ Ein Verfahren, das übrigens im kleinbürgerlichen oder bäuerlichen Italien noch verbreitet ist.

⁹ Gustav Seibt, *Das Wirklichgelungene. Laudatio auf Volker Braun zum Büchnerpreis 2000*, in: Volker Braun, *Die Verhältnisse zerbrecen. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2000*, Suhrkamp: Frankfurt/M., 2000 [= Sonderdruck edition suhrkamp]), 7-18, hier 15.

¹⁰ Ich beziehe mich auf den Roman von Christa Wolf, *Sommerstück*, Aufbau-Verlag: Berlin; Weimar, 1989.

¹¹ Die Szene der Waschung hat die symbolische Valenz einer Purifikation, sie erscheint in allen drei Erzählungen und zeigt den Versuch einer Aufnahme der Außenstehenden in die Gesellschaft.

¹² Im Jahr 2003, in dieser Stunde, in der ich schreibe, hat ein Politiker, dessen Partei in der Regierung sitzt, getrennte Eisenbahnwagen für Ausländer vorgeschlagen (*La Stampa*, 16.1.2003).

¹³ Volker Braun, ‘Die Fremden’, in: ders., *Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende. Äußerungen*, Suhrkamp: Frankfurt/M., 1998, 67-68.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Max Frisch, 'Du sollst dir kein Bildnis machen', *Schweizer Annalen*, 3 (1946-47), 11-16.

¹⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, in: ders., *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Deutscher Taschenbuch Verlag: München, 1981, Bd. 3, 415. Im Hinblick auf Gretchen klagt sich Faust an: 'Ha! bin ich nicht der Flüchtling, Unbehauste, / Der Unmensch ohne Zweck und Ruh, / Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste, / Begierig wütend nach dem Abgrund zu?'

¹⁷ Johann Gottfried von Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität. 2 Bände*, Aufbau: Berlin; Weimar, 1971, Bd. 1, 386. Dazu kommt auch die Tatsache, daß 'Unmensch' seit dem Erscheinen von *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* (1945) konnotiert ist und zum Sprachschrott des Dritten Reiches gezählt wird.

¹⁸ Vgl. Dieter Schlenstedt, 'Was wollen sie? Das Ungewisse unerbittlich zeigen' [Rezension von *Das Wirklichgewollte*], *NDL*, 49 (2001) 1, Heft No. 535, 169-172, hier 170.

¹⁹ Volker Braun, *Die Verhältnisse zerbrechen*, 29.