Rüdiger Bernhardt

Von „Prometheus" zu den „Werkzeugmachern". Zum Umgang mit Mythen in Volker Brauns Texten*

1. Ursprünglich wurde für den Vorgang, der beschrieben werden soll, der Begriff der „Zurücknahme" adaptiert. Er verband sich mit Begriffen wie Korrekturen und Veränderungen. Der Begriff der „Zurücknahme" wird dabei im literarischen Sinne Thomas Manns verwendet, dessen Adrian Leverkühn im Roman „Doktor Faustus" die 9. Sinfonie Beethovens zurücknehmen wollte: „'Das Gute und Edle', antwortete er mir, 'was man das Menschliche nennt, obwohl es gut ist und edel. Um was die Menschen gekämpft, wofür sie Zwingburgen gestürmt, und was die Erfüllten jubelnd verkündigt haben, das soll nicht sein. Es wird zurückgenommen. Ich will es zurücknehmen.'"[1] Zurücknahmen, ein verbreitetes Gestaltungsmittel seit Thomas Mann, wurden von Dichtern verkündet, wenn durch Pervertierung und Barbarei Menschheitswerte zerstört oder durch gesellschaftliche Fehlentwicklungen die menschliche Kultur bedroht wurden. Keineswegs und zu keinem Zeitpunkt waren Zurücknahmen und Korrekturen, schließlich Verdrängungen der Themen ein Indiz dafür, daß sich „das Thema Klassik erschöpft" habe, wie es eine Tagung zur Weimarer Klassik laut Presseberichten feststellte.[2] Nie war künstlerische Zurücknahme tatsächlich mit einer Negation verbunden, denn einmal Gedachtes, gar Geschriebenes, Komponiertes oder Gemaltes konnte nicht zurückgenommen werden. Stets bedeutete Zurücknahme auch ein Weiterschreiten, und dem Vorhandenem, in diesem Falle vorhandener Literatur, wurde Korrigierendes, also wiederum Literatur, an die Seite gestellt.

Da der Prozeß, um den es geht, nicht von einer plötzlichen Veränderung gekennzeichnet ist, wie es bei einer Zurücknahme nach Art Leverkühns der Fall wäre, sondern sich die Veränderungen allmählich und fast schleichend vollzogen, wurde der Begriff der „Zurücknahme" nur in Verbindung mit anderen Begriffen und nicht methodisch bestimmend verwendet.

---

* Vortrag, gehalten vor der Klasse Sozial- und Geisteswissenschaften der Leibniz-Sozietät am 18. November 1999.

Prometheus gehört seit Goethes „Prometheus" (1773) zu den bevorzugten Gestalten des antiken Mythos in der deutschsprachigen Literatur. Das war ursächlich durch das aufklärerische Denken verursacht worden, das den Titanen nicht mehr als heidnischen Heros, sondern als Präfiguration des schöpferischen Menschen begriff. Andere Deutungen fanden kaum mehr Interesse. Einen der frühesten Hinweise gab der kunstsinnige Graf Shaftesbury einem jungen Intellektuellen, als er ihm riet, sich wie ein Prometheus zu fühlen. Der Umgang mit Prometheus in der Literatur, von Goethe und Herder über Karl Spitteler, Siegfried Lipiner, Gerhart Hauptmann und Peter Hille bis zu Franz Kafka, wurde zum Ausweis der übermächtig wirkenden Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert und schließlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Flucht vor der allmächtigen Determination des Menschen kraft der neu gefundenen Gesetze.

Daß Prometheus nicht nur von Volker Braun[3], sondern von vielen namhaften Dichtern und Schriftstellern in der DDR bedacht, behandelt, thematisiert und diskutiert wurde, während er in den anderen deutschsprachigen Literaturen nur sehr vereinzelt für interessant befunden wurde, ist zuerst durch seine vor allem von links orientierten Dichtern seit den zwanziger Jahren neu entdeckte Vorbildlichkeit bewirkt worden, die nach dem Zweiten Weltkrieg und den Vorstellungen von einem neuen gesellschaftlichen und politischen Beginn allmählich auffallend wurde. Das bewirkte zweitens den Rückgriff auf Goethes Gedicht und verdrängte andere Deutungen, etwa die Kafkas in „Prometheus" und „Der Geier". Drittens schließlich wurde die zunehmende Aufmerksamkeit durch die mehrfache und intensive Behandlung der mythischen Vorgänge in der Schule beeinflußt.

Neben zahlreichen Gedichten, Dramen und Essays bestimmte Prometheus sogar ein groß angelegtes Romanwerk, von dem nur ein Band erschien: Franz Fühmanns „Prometheus. Die Titanenschlacht". Ein zweiter, Fragment gebliebener Teil unter dem Titel „Die Zeugung" erschien erst aus dem Nachlaß.

Es blieben Reste des einstigen Umgangs mit diesen mythischen Gestalten, vor allem in den siebziger und achtziger Jahren, in der aktuellen Literatur vorhanden. Sie stören, allerdings nur für den genauen Beobachter, die Wiederkehr klischeeseliger Blütenträume in der Kunst und ihren Abfall in eine sinnlos dumpfe Unterhaltungsindustrie. Als 1996 Franz Fühmanns „Prometheus. Die Zeugung" erschien, wurde die Geschichte der Mythen in der

Literatur nochmals streitbar erinnert.[4] Ihr weitgehendes Verschwinden aus der Literatur nach der Wende 1989 fand eine erste vorsichtige Erklärung: Fühmanns Menschen sind empfindsam, intelligent – sie sprechen ziegisch und titanisch – und sehnen sich nach „etwas Anderem, zu dem sie finden, ja das sie selbst erst werden müßten"[5]. Dieses Andere, das nicht Wirklichkeit geworden war und auch als Idee nicht verstanden wurde, war entschwunden. Ursache für den Verlust der Utopie, so läßt sich das Verschwinden der mythischen Gestalten aus der gegenwärtigen deutschen Literatur auch bezeichnen, war bei Fühmann mangelhaftes „Tun" der Menschen. Das Verb „tun" organisiert seinen Text wesentlich: Die Geißlein fragen danach, was die Menschen taten; die „Menschin" sieht sich von einem Stein bedroht, der geräumt werden müßte, „doch wer sollte das tun?"[6]. Die Ziege Amalthea bringt es schließlich, nach heftiger Kritik an Prometheus' Geschöpfen und seinen Vorstellungen, auf die entscheidende Formel: „Wer nichts tut, der soll auch nicht essen!" Prometheus erkennt, daß mit der konsequenten Versorgung und Sicherung seiner Geschöpfe ihr Verhältnis zur Arbeit gebrochen ist und die Menschen selbst solche Vorstellungen nicht entwickeln, ihr Bewußtsein also weit unter dem erwarteten Stand bleibt: „Mit einem Nein! zu diesem Nichtstun (der Titanen, R.B.) hatte alles begonnen, und nun war er der Schutzherr eines neuen Nichtstuns, das darum so erbärmlich war, weil es ein Beispiel des Tätigseins hatte werden sollen."[7] Der symbolische Gehalt dieser Beziehung zwischen Prometheus, einer Ziege und den Menschen ist unschwer auf die Wirklichkeit der achtziger Jahre in der DDR zu übertragen.

Obwohl dieses herausragende Beispiel von Franz Fühmann nun beobachtet und interpretiert werden könnte, zumal das Fragment aus dem Nachlaß einseitig von den meisten Rezensenten als Kritik Fühmanns an der Mauer gelesen wurde und deshalb eine Korrektur und Ergänzung bisheriger Deutungen notwendig wäre, stellt sich die Frage, warum die auffallende Verdrängung und Veränderung mythischer Gestalten in der Literatur am Beispiel des Prometheus verfolgt wird. Durchaus wären mythische Figuren wie Odysseus, Herakles, Sisyphos oder auch Ikarus in ähnlich intensiver Weise zu untersuchen gewesen, hatten sie doch ebenso massenhafte wie sich mehr und mehr differenzierende Gestaltungen erfahren. Die Erklärung ist einfach: Prometheus war deutlicher vorgeprägt. Er galt in der deutschen Literatur vor allem als Schöpfer

der Menschen und wurde mit diesem Inhalt von Goethes Ode „Prometheus" getragen.

In populären Mythen- und Sagensammlungen stand er, wiederum als Schöpfer der Menschen, am Beginn des Textkonvoluts, so in Gustav Schwabs „Die schönsten Sagen des klassischen Altertums". Schließlich war er, allein durch diese Verbindung von Titan und Schöpfungsgeschichte, zum prädestinierten säkularen Partner der Menschen geworden und als Gegenentwurf zur göttlichen Schöpfung zu verstehen. In dieser unmittelbaren Beziehung zu den Menschen hatte er anderen mythischen Figuren eine wesentliche Besonderheit voraus.

Interpreten hat es immer wieder gereizt, Menschwerdung als Thema geistiger Entwürfe und als Inhalt politischer Programme an Prometheus festzumachen, obwohl er neben der genannten Besonderheit auch die Schwierigkeit fehlender Eindeutigkeit einbringt. Es ist kein Urmythos vorhanden, auf den sich der Dichter wie sein Interpret beziehen könnten. Das erschwerte die Bewertung, denn Mythenforschung war „bis zur Jahrhundertmitte in erster Linie Ursprungsforschung"[8]. Es war jedoch gerade die Vielschichtigkeit des Mythos von Prometheus, das Fehlen eines Urmythos, die den Umgang mit ihm in der Literatur der DDR beschleunigten und intensivierten. Einerseits konnte man auf gründliche Studien zur Typologie archaischer Mythen zurückgreifen und hatte selbst etliche geliefert, andererseits waren die Entwürfe einer neuen menschlichen Ordnung, zu denen keine sittlichen Erfahrungen vorlagen, so wenig begreifbar, daß die Vieldeutigkeit des Prometheus bei der Anerkennung seines Wirkens für die Menschen genügend Spielraum bot, um die „Arbeit am Mythos" vorzunehmen, wie eine methodisch anregende Darstellung 1979 den Umgang gegenwärtiger Literatur mit den Mythen bezeichnete.[9]

In der 6. Klasse des Deutschunterrichts in der DDR wurde auf der geglätteten Gustav-Schwabschen-Darstellung ein Prometheus vermittelt, der „erfindungsreich, schöpferisch, listig, kühn, stolz, menschenfreundlich" war.[10] Ein Rest der Widersprüchlichkeit des Prometheus, die vor Goethes Gedicht ein Hauptmerkmal des Titanen war und bei aller Unterschiedlichkeit der Quellen bei Aischylos und bei Hesiod zu finden ist, wurde von Gustav Schwab noch vermerkt: „Zeus beschloß sich an Prometheus für seinen Betrug zu rächen."[11] Obwohl der Schwabsche Text eine erste Bekanntschaft der Schüler

mit Prometheus war und noch kein endgültiges Bild schaffen sollte, wurde diese Widersprüchlichkeit ausgemerzt. Der Begriff „Betrug" sei nicht gerechtfertigt, hieß es im Kommentar für den Lehrer.

Prometheus wurde zur Symbolfigur für das „unaufhaltsame Fortschreiten von Wissen und Erkenntnis" stilisiert.[12] Zur Absicherung diente schließlich der berühmte Marx-Spruch „Prometheus ist der vornehmste Heilige und Märtyrer im philosophischen Kalender"[13]. Es handelt sich bei diesem oft benutzten Wort über den Märtyrer Prometheus um ein Zitat aus Karl Marx' Dissertation von 1841. Als Marx das schrieb, ging es indessen ausschließlich um die vorhandene bürgerliche Philosophie, eine andere war allenfalls bei den utopischen Sozialisten ahnbar. Das wurde darin deutlich, daß Marx jene Verse aus „Der gefesselte Prometheus" des Aischylos zitierte, in denen sich Prometheus lieber am Felsen gefesselt denn als Sklave des Hermes weiß. Der Weg zu Befreiungsbildern war noch weit.

Nach solchen Vereinfachungen, Klitterungen und Begradigungen war es dem Unterricht möglich, den Raum für eine eindeutige und linear handhabbare Interpretation des Goetheschen „Prometheus" zu bestimmen, der in der 9./10. Klasse unterrichtet wurde. Prometheus wurde als der „kühne Empörer" und als Ausdruck „der revolutionären Sprengkraft"[14] eingeführt. Die in Goethes Werk vorhandenen Problematisierungen der Ode (Pandora, Epimetheus), die schließlich so weit getrieben werden, daß Prometheus gegenüber Epimetheus im Festspiel „Pandora" zurücktritt, wurden bei der Betrachtung im Unterricht ausgeschieden. Es fehlte auch der Hinweis auf die historische Voraussetzung für die Ausbildung der Prometheus-Gestalt, die Rückführung des mythischen Bildes auf gesellschaftliche Widersprüche seit der Antike. Eine solche Vereinfachung war gerade deshalb leicht, weil es bei Prometheus im Gegensatz zu den meisten anderen Mythen besagten Urmythos nicht gab. In einem der Hauptwerke solcher Urmythen, in Homers Epen, wird Prometheus nicht genannt. Für Franz Fühmann war das etwa Anlaß, in seiner Bearbeitung dieser Epen „Das hölzerne Pferd" (1968) eine Prometheus-Szene einzufügen.

2. In diesem Umfeld von Erwartungshaltung und Entwurf sowie linear geführtem, widerspruchsfreiem Prometheus-Bild im Unterricht ist Volker Brauns erste Variation des Prometheus 1967 zu sehen. Sein Vorhaben richtet sich

sowohl gegen Vereinfachungen wie gegen eine ungebührliche Übertragung des Mythos in eine anders organisierte und strukturierte Gegenwart. In einem Interview 1972 sagte Braun: „Ich habe ein großes Mißtrauen gegen die bei uns gängige Methode, antike Stories zu benutzen, um Probleme unserer Revolution abzuhandeln, ein Verfahren der Sklavensprache, die die Literatur bis heute fließend beherrscht. ... Um aber die Gesellschaft ganz zu fassen, bedarf es, bei ihrer neuen Struktur, eines viel radikaleren Umgangs mit diesen Archetypen."[15]

Um Volker Brauns Arbeit zu überschauen, ist es ratsam, sich die unterschiedlichen Fassungen seines Gedichtes „Prometheus" vor Augen zu halten, ehe der Weg zu diesem Gedicht und die verschiedenen Fassungen betrachtet werden.

Volker Braun:
Prometheus. In: Saison für Lyrik (1968), S.45ff.

Weg, blinde Hoffnung, die unsre Städte
Beschlägt, süßer Dunst
Und unsre Felder jaucht
Mit Spülicht aus Kinos und Kneipen:
Was geht denn gut
Wenn wir es nicht versehn, jeder
Wie unsern Herd, auf dem wir
Selber die Suppe kochen?

Ich fliege am Himmel
Nicht nur in Gedanken:
Was uns Neues gelingt, sprengt
Fast die Adern vor Schmerz, und dröhnt
Die zuschaun, in den Ohren. Noch die Luft
Müssen wir uns erzeugen
Im leeren Raum.

Ich seh die Länder, gezeichnet
Von einem Schein, den sie wahren
Wie lange? Drohnd machen alte
Landstriche, quer
Durch die Welt, ihre letzten
Versuche, mit unbeherrschter Kraft
Die Flugzeuge gehn durch die schwachen
Lappen des Himmels
Und das gelegt wird, unser Feuer
Löscht uns aus.

Volker Braun:
Prometheus. In: Texte, Band 2 (1990), S. 94f.

Weg, blinde Hoffnung, die unsre Städte
Beschlägt, süßer Dunst
Der Tribünen:
Was geht denn gut
Wenn wir es nicht versehn
Wie unsern Herd, auf dem wir
Selber die Suppe kochen?

Ich fliege am Himmel
Nicht nur in Gedanken:
Was uns Neues gelingt, sprengt
Fast die Adern vor Schmerz, und dröhnt
In den Ohren. Noch die Luft
Müssen wir uns erzeugen
Im leeren Raum.

Ich seh die Länder, gezeichnet
Von einem Schein, den sie wahren
Drohnd alte Land-
Striche quer durch die Welt.
Die Flugzeuge gehn durch die schwachen
Lappen des Himmels
Und das gelegt wird, unser Feuer
Löscht uns aus.

Und im friedlichen Land:
Liegt die Zukunft da, leicht
Wie auf der Zunge? die Erde
Bricht sich wie Brot an den Lippen
Das Leben fällt in den Schoß
Zu euern Händen? die Bücher
Leben? Woher denn
Woher auf andre Art
So große Hoffnung?

Kein Haus steht
Wenn wir es nicht erhalten
Das Land, bei leichtem Regen
Sackt weg. Wo wir nicht sind
Und sehn, geht etwas vor
Das wir nur ahnen
Das schießt ins Kraut und nicht nur
Und wie Hoffnung, das zieht auf uns her
Ein trübes verlorenes Wetter -

Was glaubt ihr denn
Wenn nicht an euch? worauf
Hoffen wir sonst: ist unsre Hand
Faul, unser Feuer? Was
Schlagt ihr die Augen nieder
Vor den Schlägen der Zeit: ist hier
Nichts m e h r zu machen? das
Nimmt uns keiner ab; wollt ihr
In Vorzimmern warten auf
Die neue Verfügung?

Auf diese Zeit nicht, auf nichts
Vertrauend als auf uns, nicht
Mit freudig geschlossenen Augen;
Bedroht, aber nicht gedrillt
Soll uns sehn der Tag
Der widerstrahlt
Wenn wir unser Feuer tragen
In den Himmel.

Und im friedlichen Land:
Liegt die Zukunft da, leicht
Wie auf der Zunge? die Erde
Bricht sich wie Brot an den Lippen
Das Leben fällt in den Schoß
Zu unsern Händen? die Bücher
Leben? Woher denn
Woher *auf andre Art*
So große Hoffnung?

Kein Haus steht
Wenn wir es nicht erhalten
Das Land, bei leichtem Regen
Sackt weg. Wo wir nicht sind
Und sehn, geht etwas vor
Das wir nur ahnen
Das schießt ins Kraut und nicht nur
Und wie Hoffnung, das zieht auf mich her
Ein trübes verlorenes Wetter.

(Variante 1970. In: Sie und nicht wir)
Was glaub ich denn
Wenn nicht an uns? worauf
Hoffe ich sonst: ist unsre Hand
Faul, unser Feuer? Was
Schlag ich die Augen nieder
Vor den Schlägen der Zeit: ist hier
Nichts *mehr* zu machen? das
Nimmt uns keiner ab; wolln wir
In Vorzimmern warten auf
Die neue Verfügung?

Auf diese Zeit nicht, auf nichts
Vertrauend, nicht
Mit freudig geschlossenen Augen;
Bedroht, aber nicht gedrillt
Sieht mich der Tag
Der widerstrahlt
Wenn wir unser Feuer tragen
In den Himmel.

3. Anfang der sechziger Jahre schwemmte eine Lyrikwelle zahllose neue Texte an die Öffentlichkeit. Das Ausmaß war unvorstellbar: Bei Lesungen der jungen Lyriker wurde nicht nur jeder Stuhl herbeigeholt, sondern man saß auf dem Boden, auf Treppen, die Lesungen wurden in andere Räume übertragen und jeder der Lyriker wurde als Genie begrüßt. Das Jahr 1963 wurde als „Jahr der Lyrik" gefeiert. Die Gedichtsammlung „Auftakt 63" hatte eine Auflage

von 10.500 Exemplaren. Das war selbst für verwöhnte Dichter im Osten außergewöhnlich, verhandelte man doch sonst über Auflagenhöhen von etwa 2000 Exemplaren bei Lyrikveröffentlichungen. Außerdem, man soll es weder übersehen noch geringschätzig abtun, befanden sich Tausende seit 1959 auf dem Bitterfelder Weg, darunter Hunderte von jungen Lyrikern. Das hatte Auswirkungen bis in die Universitäten hinein.

Im Herbst 1962 trafen sich einige Studenten in einem nicht sehr freundlichen Aufenthaltsraum der Universität in der Ritterstraße zu Leipzig. Jeder war sich seiner Begabung bewußt und jeder sah in den anderen nur das Publikum für die eigene Unsterblichkeit. Unter diesen Studenten saßen auch Bernd Jentzsch – heute Direktor des Literaturinstitutes in Leipzig, hervorgegangen aus der ersten institutionellen „Dichterschule", dem Literaturinstitut „Johannes R. Becher", Bernd Schirmer, heute ein bekannter Schriftsteller, und – Volker Braun.

Es entstand ein kurzlebiger Zirkel schreibender Studenten, der immerhin die Aufmerksamkeit der Presse fand. Als sich der Zirkel wieder aufgelöst hatte, – Bernd Jentzsch war nach Jena gegangen, die anderen sahen sich zumeist in den Vorlesungen Hans Mayers, bis dieser die DDR verließ –, hatte immer noch die Presse ein Auge auf diese wilde Dichterschaft. Am 6.2. 1964 veröffentlichte die „Universitätszeitung" eine größere Auswahl „Junger Lyrik", wie die Auswahl genannt wurde.[16] Darunter befanden sich auch zwei Gedichte von Volker Braun. Unter den biographischen Hinweisen zu den Autoren war zu lesen „Volker Braun, Philosophiestudent, IV. Studienjahr, 25 Jahre". Volker Brauns Texte waren „Gebrauchsanweisung zu einem Protokoll. Vorspruch zu 'Provokationen'" und „Kommt uns nicht mit Fertigem. Vorspruch zum 'Zyklus für die Jugend'", später hieß das Gedicht „Anspruch". Beide Gedichte gehören zu den immer wieder zitierten Texten Brauns[17]; sie kennzeichnen überzeugend sein Denken zu dieser Zeit. Es wurde bestimmt von Unduldsamkeit gegenüber der gesellschaftlichen Entwicklung und Bereitschaft des Individuums, Vorhandenes zu genießen und zu verändern. In „Kommt uns nicht mit Fertigem" schlägt sich zudem nieder, was Braun in diesen Jahren lernte: Dichter, Themen und Metaphern der deutschen Klassik, Hans Mayers unerschöpfliches Thema war in dieser Zeit Goethe. Bei Braun heißt es faustisch „Hier wird Neuland gegraben".

Die Säulenheiligen der antiken Mythologie, zu dieser Zeit angeführt von Prometheus, ein Titan und Bruder des Atlas, und Herakles, nachdem zuvor Odysseus lange Zeit bestimmend war[18], wurden von der Literatur in der DDR ausgiebig beschworen und waren dadurch gegenwärtig. Braun erinnerte an sie im Vers „Unsere Schultern tragen einen Himmel voll Sterne". Sein lyrisches Subjekt ist nicht mehr wie Herakles, der Atlas zeitweise die Erde abnimmt, mit der Erde auf den Schultern zufrieden, sondern es wird die urmythische Situation beschrieben. Atlas mußte wegen seiner Teilnahme am Titanenkampf das Himmelsgewölbe tragen. Auch bei Braun mußte es der Himmel sein. Das bedeutete bereits Anspruch. Katrin Bothe nannte es „prometheische Allgewalt", „Allmachtsphantasien" und „Prometheus"-Haltung.[19] Hinzuzufügen ist, daß die daraus entstehende Metaphorik der Braunschen Gedichte auffallend und außergewöhnlich war, nicht aber der Vorgang der Aufnahme selbst.

Als 1959 Edith Braemers Buch „Goethes Prometheus und die Grundpositionen des Sturm und Drang" erschien, geriet es zu einer Art Kultbuch. Der die Menschen schaffende Prometheus, der sich auf seine „Hütte" und seinen „Herd" berief, wurde zum Leitbild der frühen sechziger Jahre. Dem gesellschaftlichen Anspruch wurde ein Leitbild zugeordnet, es hieß Prometheus. Verwirklicht wurde das Vorhaben durch die Schule. Aber schon Edith Braemer hatte gewarnt, daß jener Prometheus Goethes aus einer „nicht ausgereiften politisch revolutionären Situation" stamme. Die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit war vorprogrammiert.

Einige Dichter warnten frühzeitig vor den geglätteten Bildern, die dem Leitbild folgten und die von der Schule, aber auch von Lyrikern wie Uwe Berger vermittelt wurden. Unter den Warnern waren Heinz Czechowski und Georg Maurer. Hatte Goethes Prometheus einen geradezu selbstüberhebenden Anspruch gegenüber den Göttern angemeldet, wiesen Czechowski und Maurer darauf hin, daß durch Prometheus die Mächtigen gestärkt, die Gleichheit aus der Welt vertrieben und die Menschen, durch falschen Gebrauch des Feuers, bewaffnet worden seien.

Braun fand zu dieser Zeit keinen, noch keinen Zugang zu diesen Warnungen. Er mußte ihn auch nicht finden, denn dieser Umgang mit Prometheus interessierte ihn kaum. Für ihn konnten die Leitbilder nicht groß genug sein; das brachte ihm offiziellen Zuspruch. Er übertraf die, die ihn lobten, indes-

sen mit seinen Ansprüchen und forderte für Prometheus eine Vorstellung ein, die weder bekannt war noch erwartet wurde. Als Braun sich in den sechziger Jahren mit Prometheus beschäftigte, ging er rigoros über die Zeitgenossen hinaus: Prometheus wurde bei ihm nicht zur Gestalt. Lediglich sein Name blieb Erinnerung an den Mythos. Nicht Kritik an Prometheus wurde angemeldet, sondern dieser als Gestalt überhaupt abgeschafft und durch die Gesamtheit der tätigen Menschen ersetzt.

Es entspricht nicht dem zeitgenössischen Umgang der Dichter mit Prometheus, wenn man für diese Zeit nur Braun eine „Prometheus"-Haltung zubilligt, diese aber als „ambivalent" relativiert.[20] Der Umgang mit Prometheus war verbreitet und zeitgemäß, die Abschaffung des Prometheus war sensationell und außergewöhnlich. Mit der Inthronisation des Prometheus zum Vorbild entstand der Widerspruch zum Vorbild. Brauns Abschaffung des Titanen war ein solcher Widerspruch.

Zwei Nummern nach der Veröffentlichung der Gedichte 1964 begann in der „Universitätszeitung" eine umfangreiche Diskussion zur Lyrik unter dem Titel „Umstrittene Lyrik", erneut mit „Neuen Texten" versehen und in Verbindung mit einem großen Artikel zur GRUPPE 47 und Martin Walser. Diese Anordnung verwies gleichzeitig auf eine publizistische Folge, in der Max von der Grün und Günter Grass vorgestellt werden sollten. Der Anspruch, den diese breit angelegte Diskussion stellte, war hoch, das Publikum wurde gefordert. Der junge Dichter Volker Braun geriet in ein anspruchsvolles Umfeld.

Die Diskussion wurde mit einem Paukenschlag eröffnet, auf den später immer wieder zurückverwiesen wurde. Robert Zoppeck nahm als Überschrift eines interpretatorischen Beitrags eine Meinung, die zu der Lyrik-Auswahl getroffen wurde: Die Gedichte in der Universitätszeitung seien „Konfektion! – Ausnahme: Volker Braun!" Andere Beiträge folgten, wenn auch nicht so bedingungslos,[21] diesem Gedanken. Volker Braun hatte Zuspruch; der Grund ist darin zu sehen, daß er „aktuelle Probleme zu gestalten" suchte.[22] Das aber komme nicht thesenhaft daher, sondern sei „dialektisch".

Volker Braun hatte zu diesem Zeitpunkt ca. 30 Gedichte in der NDL, dem „Forum" und „Sinn und Form" veröffentlicht. Zoppecks Beitrag beschrieb bereits jene Verhaltensweisen, die von nun an den Umgang mit Brauns Texten bestimmten: Brauns Gedichte fesseln „die Aufmerksamkeit des Lesers",

sie zwingen „zum Nachdenken" und reizen „zum Widerspruch". Man kann den Aussagen „nicht immer zustimmen", aber es ist lohnend, sich mit ihnen auseinanderzusetzen.[23] Große Dynamik wurde Braun bescheinigt und starke Emotionalität. Aber am Ende schlug die Betrachtung jenen Ton an, der nie wieder verloren ging, wenn sich Kritiker zu Braun äußerten: Braun wurde die „Ausnahme" nicht bestätigt, er werde nicht von den Lesern angenommen, er könne sein philosophisches Wissen nicht umsetzen und – besonders kritikwürdig – „Viele seiner Verse sind mehrdeutig, bisweilen unverständlich. Es herrscht mitunter ein eigenartiges Widerspiel zwischen dem Pathos zukunftsträchtiger Visionen und dem ins Kleine zurückgenommenen Gefühl der 'Unbeholfenheit' der Gegenwart."[24] Die Sturm-und-Drang-Haltung sei elementar-blutvoll, „die Grundhaltung revolutionär. Aber gerade darum muß er, auf daß Volker Braun von der 'poetischen Person zur Persönlichkeit' werde, kritisiert werden, und das weiß er auch"[25]. Auch einer der späteren Begleiter des Braunschen Werkes meldete sich zu Wort: Walfried Hartinger. Er kritisierte zwar alle anderen scharf, sprach den meisten veröffentlichten Gedichten „gedankliche Durchdringung" ab – sie fehle „im höchsten Maße" -, sagte aber über Braun kein Wort.[26]

Diese erste Diskussion um Brauns Gedichte unterschied sich im Kern nicht von den zahlreichen folgenden Auseinandersetzungen um den Dichter. Sie spiegelte jene Zwiespältigkeit, die bei der Lektüre Braunscher Gedichte empfunden wurde. Einerseits fanden Kritik und Leser den ungeheuren Anspruch an eine neue Wirklichkeit und Gesellschaft aufregend. Indem sich der Dichter einer Metaphorik bediente, für die selbst die imposantesten Heroen wie Herakles – und bald darauf Prometheus – herhalten mußten, huldigte er dem Selbstwertgefühl des Lesers. Andererseits wurden die uneingelösten Ideale gerade durch diesen Anspruch deutlich erkennbar. Der Leser sah sich im Vergleich mit den Heroen in einer wenig beneidenswerten Lage.

Die Anprüche Brauns waren groß, wie „Flüche in Krummensee" zeigt. Das lyrische Subjekt des Studenten der Philosophie Volker Braun forderte sein Jahrhundert in die Schranken; der Student selbst war dabei durchaus unter den Fluchenden zu finden. Aber die Ansprüche waren für die meisten zu groß, denn nur aus Flüchen entstand kein Konzept.

Ein Jahr später verlagerte sich die Auseinandersetzung um Volker Braun bereits ins „Neue Deutschland". Der Literaturwissenschaftler Horst Haase,

der sich konsequent und kompromißlos für junge Dichter einsetzte, zitierte in einem umfangreichen Artikel über die junge Literatur, in dem neben Volker Braun Christa Wolf, Erik Neutsch und Dieter Noll stehen, das Gedicht Brauns „Messerscharf ist die Wahrheit", in dem bereits Bilder des späteren „Prometheus"-Gedichtes vorhanden sind: Aus der Wische soll „grünes Neuland Hoffnung" werden, der Mensch „fängt Feuer" für die „Sache der Hochöfner", die Arbeit wäret ewiglich, „Stein und Mörtel schleppen tausend Jahre"[27] Haases Interpretation und Brauns Gedicht riefen Widerspruch bei Lesern hervor: Es wurde dem Gedicht vorgeworfen, es fehle ihm „die edle, feine Einfachheit" und es sei ein „rätselhaftes Gehirnprodukt"[28].

Es gab eine verhängnisvolle Neigung der Presse, problematischen oder gar widersprüchlich wirkenden Kunstwerken nicht mit dem ästhetischen Urteil, sondern mit dem Sachverstand aus dem Bauche, mit der Meinung des naiven Lesers zu begegnen und damit diese schwierigen Kunstwerke per Massenprotest zu verdrängen. Dieses Verfahren wurde später immer rigoroser angewandt, verlor sich aber keineswegs mit der Wende 1989, sondern wurde weiterhin gepflegt, mindestens, wenn es um Literatur und Kunst der DDR ging. – Nochmals meldete sich Horst Haase zu Wort und verteidigte Brauns Gedicht, dessen Bilder „ungewohnt sind und manchmal ein Element phantastischer Übertreibung enthalten"[29]. Statt des Beispiels Storms, auf daß Brauns Gegner verwiesen, womit sie ihr Unverständnis auswiesen, sah Haase die Verwandtschaft mit Majakowski, auch wenn das „Riesenwerk" Majakowskis nicht recht vergleichbar sei. Brauns Griff nach kühnen Bildern und seine Bemühungen, die traditionell vorgefundenen Bilder durch Umkehrungen zu nutzen, stießen auf den Widerspruch jener Leser, denen Storms Empfindsamkeit der Maßstab für die völlig anders geartete Wirklichkeit mit ihrer anderen Dichtungwar. Dabei übersahen sie, daß es zu Storms Zeit die entschiedene naturalistische Dichtung gab, die Neuland betrat und sich als Moderne fühlte.

Braun bediente sich in diesem Gedicht wie auch sonst Brechtscher Methoden; auf die aber wies in diesen Diskussionen kaum jemand hin, Zeichen dafür, wie fremd Brecht zu dieser Zeit im allgemeinen Bewußtsein war. Nur eine der Analysen sah direkte Entsprechungen zwischen beiden, erkannte zudem Brauns Versuch, Gegenstücke zu Brecht zu schaffen.[30]

Der Widerspruch richtete sich nicht gegen den Dichter, sondern war Ausweis dafür, wie das große Publikum in den geistigen Schranken des Vorge-

fundenen befangen blieb: Man maß Braun an Rilke und Storm und befand ihn als mißraten. Das mußte zum Konflikt führen, wenn sich die Möglichkeit bot, Braun an Goethe zu messen. Die Gelegenheit ergab sich bald. Ein Höhepunkt in diesen Auseinandersetzungen wurde 1968 erreicht. Es erschien die Anthologie „Saison für Lyrik"; in ihr standen zehn Gedichte Brauns, darunter erstmals das 1967 entstandene Gedicht „Prometheus". Nach Braun ist es ein Rest des unveröffentlichten Fragments „Der feuertragende Prometheus", das 1963 entstanden und bis heute unbekannt geblieben ist. Noch im Programm-Heft zu „Hans Faust" (1968) wurde es als „Stück-Fragment" ausgewiesen, sicher auch deshalb, um den Kontext zu Faust zu verstärken.

Anregend bei der Beschäftigung mit Faust und Prometheus hat Hans Mayer gewirkt: Im Herbstsemester 1962/63 las er über den jungen Goethe, den Urfaust und ging dabei mehrfach auf dessen „Prometheus" ein, so am 11.12.1962; von Umkehrung und Polarität war die Rede, und am 8.1.1963, auf das Nebeneinander verschiedener Elemente wurde hingewiesen, die unterschiedliche Sichten zuließen. In der ersten Vorlesung im Frühjahrssemester, am 2.4.1963, es war kurz vor Hans Mayers Weggang aus der DDR, stellte der von vielen Studenten verehrte und geliebte Literaturwissenschaftler die Frage nach den menschlichen Möglichkeiten und verwies darauf, daß der Mensch sich zum Gott aufschwinge; dieser Titanismus durchziehe Goethes Werther, den Urfaust, das Parzenlied und den Prometheus. Goethe sei letztlich am Prometheus gescheitert, weil er ihn nicht real habe behandeln können, sondern nur mythologisch. Werther aber sei ein so großer Erfolg geworden, weil hier real gestaltet werden konnte und nichts Mythologisches hemmte.

Denkt man diesen Ansatz konsequent zu Ende, ist Prometheus erst gestaltbar, wenn er auf den Menschen projiziert und nicht durch titanische Macht, sondern durch Arbeit geprägt wird. Nichts anderes tat Volker Braun in seinem ersten Prometheus-Gedicht. Er hatte in diesen Vorlesungen Hans Mayers gesessen. Die Deutungen Hans Mayers, die aus Vorlesungsmitschriften erschlossen wurden, findet der Leser nur wenig verhüllt in Brauns Erzählung „Der Hörsaal" (geschrieben 1964) aus „Das ungezwungne Leben Kasts" (1972). Wenn Kast von den überfüllten Vorlesungen Prof. R.s spricht, in die man ging, weil „alle Welt" hinging und dort auf „Treppen und Ecken" saß, so waren das die Vorlesungen Hans Mayers im legendären Hörsaal 40 in der Alten Universität.[31] Wenn in der Kast-Erzählung die entstehende Neigung zur

Medizin-Studentin Linde wichtiger scheint als der Vorlesungsverlauf, so fallen doch die Reizworte der frühen Dichtung Brauns: „Faust will bindungsloser Mensch sein, will alles inbesitz nehmen.... Niemals Erfüllung dauernden Glücks.... Egoismus seines Strebens, Unmenschlichkeit...titanische Züge, Prometheus“[32]. Beide Handlungen, Neigung zu Linde und Vorlesungsbesuch, werden unmittelbar aufeinander bezogen, indem die Erkenntnisse aus der Vorlesung sofort auf die konkrete Situation umgesetzt werden: „Wissen! Ich sah nur noch sie, wollte nur noch sehn, was die Sätze in ihr anstellten, was in ihr vorging... R.: Niemals Erfüllung dauernden Glücks (was denkt sie?)“ usw.usf.[33]

Diese Verschränkung von Vorlesung und entstehender Leidenschaft geht von zwei Figuren aus, von Faust und von Prometheus, und mündet in einer Anwendung Kasts. Vorlesung und Leidenschaft geraten zeitweise ebenso zur Deckungsgleichheit wie Fausts, Prometheus' und Kasts Handeln und Denken. Im Hörsaal 40 beginnt zwischen Kast und Linde wieder einmal eine Faust-Gretchen-Beziehung. Faust und Prometheus aber erleben im Verlauf der Entwicklung eine sehr ähnliche Wandlung.

Wenn hier vor allem der Umgang mit Prometheus verfolgt wird, sollte immer bewußt sein, daß eine gleiche Betrachtung mit einem sehr viel größeren Textangebot auch zu Faust erfolgen könnte. Von der Beschäftigung seit Hans Mayers Vorlesung über den „Hans Faust“ (1968) über die Hinze-Kunze-Variationen bis zum „Hinze-Kunze-Roman“ (1985). In den „Notaten“ Brauns zu „Hans Faust“ findet sich die präzise Vorgabe für die Deutungen von Prometheus und Faust, die in ihrer sprachlichen Kürze und der Konzentration auf Begriffe Brauns Werk ist, in ihrer methodischen Vorgabe aber an Hans Mayer erinnert. „Faust will anfangs nicht alles wissen sondern alles *ändern*: nicht spekulative Aktionen zur Befriedigung privater Interessen sondern bewußte Veränderung der Umstände, aus denen er sich nur spekulativ retten konnte = Arbeit als bewußte Gestaltung des Geschichtsprozesses.“[34] Brauns heroische Figuren wie Prometheus und Faust unterscheiden sich von ihren Vorbildern vor allem dadurch, daß sie fern jedem Heldentums stehen und von stetiger Bewegung geprägt sind, die bis zur Selbstauflösung (Prometheus) oder zur treibenden Unzufriedenheit (Hans Faust) geht[35], die solange herrscht, „solange diese Welt ihre verändernde Tat Hinzes und Kunzes, R.B.) braucht“[36] Die Schlußworte in „Hans Faust“ lauteten: „Geht. Bleibt nicht stehn. Geht ihnen nach / daß ihr euch auch gewinnt für eure Sache.“

Die Anthologie „Saison für Lyrik" wurde von Lesern des ND heftig diskutiert, in ihr wurden nicht nur „Abgeschmacktheiten" gesehen, sondern es werde „die alte, abgewetzte Platte von der Vergänglichkeit" vorgeleiert.[37] Schlimmer noch: Ideologisches Versagen wurde der Anthologie bescheinigt. Über sieben Ausgaben erstreckte sich die Diskussion, an ihr nahm teil, was zu jener Zeit in der Lyrik Mitspracherecht zu haben glaubte. Zwar schonte man Braun und sah ihn in der Reihe mit Günther Deicke und Uwe Berger als einen, der den Leser noch bewegen könnte. Aber Deicke selbst sah, als er über die Diskussion eine Art Zusammenfassung schrieb, Braun allenfalls als „interessanten Versuch", warf im übrigen den jüngeren Poeten vor, sie bedienten eine „Tendenz zum Schwierigen, die gänzlich unangemessen ist, ein Epigonentum, das sogar die Eigenarten seiner Verfasser verschwimmen läßt... eine Tendenz zur Chiffre..., die unserer Gesellschaftordnung nicht eigentümlich ist[38]. Dann entwickelte er in einer summierenden Reihe die gültigen Namen der Lyrik: Erich Arendt und Jo Schulz, Uwe Greßmann und Helmut Preißler, Uwe Berger und Armin Müller. Das letzte Wort in dieser Diskussion hatte Erhard Scherner: „Wer aber könnte ernsthaft bestreiten, daß starke Gefühle, ungebrochenes Pathos, sozialistische Parteilichkeit, Optimismus, der sich auf die reale Perspektive unseres Kampfes gründet, im Band 'Saison für Lyrik'...rare Dinge sind."[39] Das allerletzte Wort indessen spach der VI. Schriftstellerkongreß (28.–30. Mai 1969), auf dem die gesamte Anthologie der „Hohlheit und Nichtigkeit" bezichtigt wurde.[40] Die Beschreibung des Umfeldes, in dem Brauns Gedicht „Prometheus" wirkte, war notwendig, um die Unsicherheit des Publikums gegenüber dem Text ebenso wie die von dem Gedicht nicht bestätigte Erwartungshaltung an die Erberezeption zu erkennen.

4. Die Absicht des „Prometheus"-Dichters läßt sich nicht nur im bestechenden Bild finden, daß die Menschen ihr Feuer in den Himmel tragen, sondern wurde von ihm in programmatischen Feststellungen bestätigt. Die revolutionären Haltungen des Titanen sind insofern erhalten geblieben, als sie auf die Menschen übertragen werden; noch ist nichts zu spüren von der Fragwürdigkeit solcher Haltung. Der Dichter bediente sich eines „viel radikaleren Umgangs mit diesen Archetypen" und wollte „zunächst diese Geschichten preisgeben, um zu zeigen, wieviel von ihnen sich erhalten und wieviel sich verkehrt hat. Im Gedicht 'Prometheus' geht es nicht darum, diesen Mythos zu bemühen, sondern die Sache selbst erinnert ihn"[41].

Hier bediente sich Braun einer Begrifflichkeit, der konstituierend für eine Literatur wurde, die ihre utopischen Entwürfe aus dem radikalen Umgang mit Archetypen bezog. Verwendeten die sie vertretenden Dichter für die Utopie den Begriff der Geschichte, so bedeutete alles zuvor „Vorgeschichte". Der Begriff kam aus dem philophischen Vokabular Heiner Müllers, findet sich aber auch bei Volker Braun. In einem Interview stellte er das „Wagnis der Vergesellschaftung", also die Geschichte nach seinem Verständnis, der „fatalen Verlängerung der Vorgeschichte" polar entgegen.[42] Der Unterschied bestand nicht nur in den gegensätzlichen Trägern dieses Gegensatzes, den beiden deutschen Staaten, sondern das Wagnis, die Geschichte zielte auf Zukünftiges, die Vorgeschichte auf längst Vorhandenes. Es blieb ununterbrochen die Frage Brauns an die menschlichen Handlungen: Gehörten sie zur Vorgeschichte oder zielten sie schon auf Geschichte?. Als er im April 1991 in der Sendung „Zur Person" (DFF = Deutscher Fernsehfunk) von Günter Gaus befragt wurde, sah er den Hauptgrund für den Untergang der DDR in einem falschen Verständnis der Macht: „Das verhinderte schon, daß diese utopische Grundlage der DDR, dieses Gemeineigentum, überhaupt in die Hände der Produzenten kam."[43]

Daß es immer wieder um die Frage der Macht ging, die Braun nicht oder falsch beantwortet sah, machte auch ein sehr umstrittenes Gedicht deutlich, das aus der Zeit der „Unvollendeten Geschichte" stammt, mit dem sich die Parteileitung des Berliner Schriftstellerverbandes beschäftigte und zu dem Braun eine Selbstkritik abgab, die wiederum von jener Parteileitung als „demagogisch" bezeichnet wurde. Das Gedicht „Gedächtnisprotokoll" endet: „in meinem schwachen Gedächtnis stehen sie Spalier / Für meine Gedanken. So habe ich / Meine Macht erfahren."[44]

Verband sich für Heiner Müller der Begriff der Geschichte mit befreiter Arbeit des Menschen, in der es zum Beispiel das Töten als Arbeit nicht mehr gab und sich allmählich das Profil des Menschen entwickelte, so verband Braun mit dem Begriff der Geschichte die Vergesellschaftung und bezog das auf „die vielen Sachen, die zum Menschen gehören"[45]. Klang die Forderung zuerst sehr konform mit dem offiziellen Anspruch, so wurde ihre Brisanz deutlich, wenn sie mit dem Zentralbegriff verglichen wurde: Der hieß „die Sache", „unsere Sache", „die Sache des Sozialismus" usw. Volker Braun griff sie an, verstand er doch unter den „vielen Sachen" eine „ursprünglichere Haltung, die sich nicht so forciert für eine Sache engagiert"[46].

Prometheus in seiner bisherigen Erscheinung entsprach dagegen ganz dieser „Vorgeschichte". Erst aus ihrer „Umkehrung" entsteht Geschichte; Braun erweist sich als Philosoph in der Tradition von Hegel über Feuerbach bis Marx, wenn er zu seinem „Prometheus" sagt. „Die Umkehrung ist kein zufälliges literarisches Mittel, sondern sie drückt den gesellschaftlichen Vorgang aus, daß die Verhältnisse vom Kopf auf die Füße gestellt werden."[47]. Prometheus hat als Titan den Menschen neben dem Feuer auch „blinde Hoffnungen" gebracht hat, also neben dem prometheischen Machtgefühl auch die Illusionen samt Enttäuschungen. Nunmehr, wenn die Menschen sich selbst nicht als Prometheus empfinden, aber promethetisches Tun verantworten, schwindet die „blinde Hoffnung"; es ist die Umkehrung der seit Aischylos vorhandenen, erhaltenen und bestätigten Adaption des prometheischen Tuns. Das Bekenntnis zu diesem Tun entsteht aus der Absage an die bisherige Tradition. Die Tat des Prometheus, die Menschen zu schaffen und ihnen durch das Feuer Entwicklung zu ermöglichen, war der unvollkommene Beginn des Weges in Geschichte, nicht aber Höhepunkt derselben.[48] Den Weg mußten die Menschen selbst bewältigen, nicht mehr unterstützt durch göttliche Hilfe. Mitten unter ihnen bewegte sich der Dichter, der diesen Befreiungs- und Selbstverwirklichungsprozeß an sich selbst als Befreiung des Prometheus begriff: „Ich müßte mich nur annageln an das Gestein dieser gegenwärtigen Formation und, darob brüllend, ihre eigentümliche, prosaische Poesie aus ihr bohren. Ich seh aber, das Establishment will dem nur Ignoranz und Dummheit entgegenbringen."[49]

Brauns Gedicht „Prometheus" gibt nicht nur eine Neudeutung des Mythos, sondern zitiert in der ersten Hälfte die Vorbilder von „Prometheus Desmotes" von Aischylos („blinde Hoffnung"), Hesiod („unser Feuer löscht uns aus") und Goethe („unsern Herd"). Er läßt keinen Zweifel, daß ihm die Vorbilder bekannt sind, aber sie nicht mehr für seinen Prometheus ausreichen. Kinos, Kneipen, Fliegen und Flugzeug stören die Tradierungen. Präzis in der Mitte des Gedichtes steht der wichtigste Satz, ein mehrfach vermitteltes Zitat von Shakespeare bis zu Johannes R. Becher wiederum, eingeleitet mit einer Braunschen Fügung, die wirksam und zuletzt als einzige Formulierung von dieser Hoffnung blieb: „Woher denn / Woher *auf andre Art / So große Hoffnung*?" Sie blieb wohl auch, weil sie Ausdruck der großen Sprachlosigkeit wurde, die nach dem Verlust er Entwürfe einsetzte: Woher denn ...

Im Zweiten Teil des Gedichtes wird nichts mehr so ausgewiesen zitiert, aber ein Zitat stellt sich dennoch ein, erahnt und nicht wortgetreu entsprechend. Es weist auf den unerschöpflichen Brunnen der Volkspoesie ebenso wie auf den bedeutenden Dichter: „das zieht auf uns her / Ein trübes verlorenes Wetter" (1968). Es erinnert in mehr als einer Hinsicht, semantisch und stilistisch, an den Beginn der 2. Strophe des Ännchens von Tharau „Käm alles Wetter gleich auf uns zu schlahn". Das wie ein Volkslied behandelte Gedicht wurde Simon Dach[50] zugeschrieben, ist aber mit großer Sicherheit von Heinrich Albert.[51] Unterstellt man hier ein bewußt gesetztes Zitat, ist seine Funktion leicht zu erkennen: Die Volksdichtung erscheint als Möglichkeit, auf die völlig andere Lesart von Hoffnung zu kommen. (Eine solche Konfrontation von Zitaten klassischer Herkunft und Zitaten aus der Volksdichtung prägt auch Christa Wolfs „Störfall".) Das auch diese Möglichkeit, die Besinnung auf das Volk, letztlich nicht die erhoffte Öffnung zur Zukunft bringt, machte der „Bodenlose Satz" (1988) deutlich, ein sprachlich außergewöhnlicher Text. In ihm wurden vernebelnde Zufriedenheit im „Prometheus" – „blinde Hoffnung... süßer Dunst" – und drohende Hoffnung im gleichen Text – „Hoffnung ... ein trübes verlorenes Wetter" – zusammengerissen im Satz „...ein trübe leuchtender Dunst fuhr auf den Wellen mit"[52]. Damit aber wurde die Zurücknahme, Enttäuschung, Resignation, der Abschied von *einem* Entwurf vorweggenommen.

5. Es erscheint in Brauns „Prometheus" ein lyrisches Subjekt, das man aus Brauns großen Gedichten der frühen sechziger Jahre kennt. Es ist ein arbeitendes, an die Zukunft glaubendes, selbstbewußtes und ungeduldiges Subjekt, das sich schließlich selbst mit seinen Mitstreitern zum Prometheus erhebt. Sie sind nicht mehr darauf angewiesen, daß ihnen Prometheus das Feuer vom Himmel bringt und dabei noch eine höchst zwiespältige Tat vollbringt – er stiehlt das Feuer –, sondern „auf nichts / Vertrauend als auf uns... / Soll uns sehn der Tag / Der widerstrahlt / Wenn wir unser Feuer tragen / In den Himmel."[53] Die Schlußverse zeigen auch Brauns sprachliches Verfahren, „Verfremdung des eigentlichen Inhalts durch verbale Denunziation" nennt er es[54]. Da wird zuerst eine bekannte und erwartete Wendung eingesetzt – bei Prometheus bietet sich an „Wenn wir unser Feuer" und es ließe sich fortsetzen „hüten, bewahren, schützen" usw. – und dann wird Unerwartetes dagegengesetzt:

„tragen in den Himmel": Die Erwartung wird enttäuscht und durch ein völlig ungewohntes Bild zerstört; das Neue tritt ein.

Alle späteren Veränderungen Brauns an diesem Gedicht, es gehört zu den am meisten bearbeiteten und die 3. Auflage der Auswahl „Gedichte" (1979) kann schon einen „Prometheus 8" verzeichnen, sind der Versuch, den prometheischen Anspruch des Menschen, der ohne titanische Hilfe auskommen will, zu erhalten und dennoch die Reduktion am ursprünglichen Anspruch nicht zu verdrängen. Tatsächlich aber werden die Bearbeitungen zur unabänderlichen Zurücknahme des früheren großen Anspruchs. Zuerst scheint es indessen anders zu verlaufen.

Als Braun das Gedicht in den Band „Wir und nicht sie" (1970) aufnahm, der zum rigorosesten Sturm-und-Drang-Band des jungen Dichters wurde wie schon die Titelanleihe bei Klopstock und ihre Umkehr beweist, schien Braun die Diskussionen um den Band „Saison für Lyrik" beherzigt zu haben. Mitstreiter wie Manfred Jendryschik bescheinigten ihm „eine polemische Standortbestimmung in gesellschaftlicher und ästhetischer Höhe..., wie sie in den letzten Jahren vielleicht nur durch Georg Maurer geleistet wurde"[55]. Braun hatte vor allem sein lyrisches Subjekt, betrachten wir den Text als Hymne, bzw. seine Rollenfigur, nehmen wir den Text als Rest eines dramatischen Textes, neu bestimmt. In der ursprünglichen Fassung von 1967 hatte das lyrische Subjekt mit einem pluralen Wir gesprochen, allerdings wie ein Lehrmeister, der mit Vorwürfen nicht geizt und erziehen will. Der aufklärerische Duktus ist bestimmend: „Was glaubt ihr denn / Wenn nicht an euch?...Was schlagt ihr die Augen nieder...". Nun hat das lyrische Subjekt die Heftigkeit der Vorwürfe herausgenommen und sich selbst damit bedacht. Erschien es in der ersten Fassung noch weitgehend unbeteiligt und bekam dadurch guten Grund, vermißtes Tempo und vorschnelle Zufriedenheit zu beklagen, so sieht es sich nun selbst davon geprägt. Die vorletzte Strophe (bzw. der vorletzte Gedichtabschnitt) ist diejenige, die bearbeitet wird. Aus dem Wir wird das Ich. Zwei kleine Änderungen in der vierten und in der letzten Strophe werden zwingend notwendig.

In der Sammlung „Gedichte" (1975, 3. Auflage 1979) steht „Prometheus 8". Es ist die Fassung, die dann mit einer nicht einschneidenden Änderung[56] unter dem Titel „Prometheus" in die Werkausgabe aufgenommen wurde. Die Strophe, die zuvor die wesentlichen Änderungen erfahren hatte, fehlt nun

völlig. Das wirkt sich auf den Schluß aus. Hatte das lyrische Subjekt früher sich und dem Wir vertraut, vertraut es nun „nichts" mehr. Der Weg in die Geschichte war kaum mehr zu erkennen. Was 1967 als ein wenn auch wichtiger Schritt von der Vorgeschichte in die Geschichte erschien, erwies sich nun als noch langer notwendiger Weg durch eine dauernde Vorgeschichte. Das Nachdenken darüber, ob das Wir vom Dichter erzogen oder der Dichter selbst Teil dieses Wir und des Erziehungsprozesses ist, wurde hinfällig, denn das Wir sieht sich nicht in der geistigen Unvollkommenheit der „Kinos und Kneipen" befangen – sie fehlen nun –, sondern durch die Tribünen manipuliert und beengt.

In der ersten Fassung sah Braun eine Beengung des titanischen Strebens durch „Spülicht aus Kinos und Kneipen", in der letzten Fassung war es nur noch der süße Dunst „der Tribünen". Das war etwas völlig anderes und grundsätzlicher: Die Tribüne gehört zu Brauns zentralen Metaphern; durch die Tribüne wurde der alte Gegensatz von Macht und Geist reproduziert. Die Geschichte war damit immer noch aufgeschoben, auf die Zukunft vertagt. Immer noch regierte die Vorgeschichte, wie sie auch in der Erzählung „Die Tribüne" ins Bild gebracht wird. Der Erzähler kommt sich „vor wie der Mensch aus dem 1. Jahrhundert, Sisyphos mit der Feile"[57]. An dieser Stelle ersetzt Braun im Grunde die eine mythische Figur durch die andere, die in den achtziger Jahren die Literatur der DDR wesentlich beherrschte und den Stillstand auswies; aber das ist schon ein anderes Kapitel. Braun hat allerdings auch daran mitgeschrieben. Brauns Vogtländer, gewürdigt als „tüchtige Söhne", waren im Angesicht der „kleinen, müden Maschinen" nur „tüchtige / Söhne Sisyfos'"[58]. Sisyphos stand für überholte Techniken und zermürbende Arbeitspraktiken. Brauns bewußter Umgang mit Sisyphus vollzog sich seit 1972. *Seinen* Prometheus hatte er bereits korrigiert; nun relativierte er die hinlänglich bekannte, durch die Schule verbreitete Auffassung von Prometheus und ersetzte ihn durch Sisyphus, der allmählich als eine neue Identifikationsgestalt ins Bewußtsein der Dichter zu rücken begann.[59] Sisyphos hatte einen entscheidenden Vorteil gegenüber Prometheus. Er war ein Mensch. Der Stein war ihm als göttliche Strafe auferlegt worden. Wollte man Sisyphos neu sehen, mußte man den Mythos „sprengen"[60]. Das bedeutete, „daß Sisyphos den Stein wegwirft, die unnütze Last"[61].

Ursprünglich war es Brauns Sorge, daß die Menschen durch eine unverbindliche Unterhaltung, Kinos und Kneipen, vom größten Kulturauftrag der

Menschheit, nämlich menschlich zu werden, abgehalten würden. Solche Warnungen finden sich öfters in dieser Zeit. In dem großartigen Heine-Aufsatz „Drei ausgelassene Antworten" (1972) werden die Kinos und Kneipen ersetzt durch die „Wohnhülsen und Kulturschuppen"[62], die keineswegs schon eine „gebildete Nation" ausmachen, wie die Beilage des „Neuen Deutschland" hieß und die auch andere, etwa Erich Arendt, zum Maßstab ihrer Poetik machten. Braun meint in Heines testamentarischem Bekenntnis „Vorrede zur Lutetia" keine Angst vor dem Kommunismus zu sehen. –

Heine sah in dieser Vorrede für den Kommunismus eine Zukunft, argwöhnte aber, man könne dann aus seinen Gedichten Tüten für Kaffee und Schnupftabak machen –, Braun fand dort Heines „letzten ironischen Coup: daß wir sagen sollen, der arme Henri, was er sich für Sorgen macht! – aber es war gar nicht seine Sorge, er wollte uns nur befeuern, daß es unsere Sorge wird"[63]. Als er „Spülicht aus Kinos und Kneipen" durch „Tribünen" ersetzte, war die Hoffnung auf jene „heitere, sinnliche Gesellschaft", „eine Demokratie, in der, wie Heine fröhlich sagte, alle gleichherrlich und gleichberechtigt sind"[64], erloschen und es trat die Negation an ihre Stelle.

Zwischen 1974 und 1977 entstand Volker Brauns Gedicht „Schwester des Prometheus"[65]. Diese im Mythos nicht vorkommende Figur ist eine buddhistische Gottheit der Barmherzigkeit, vergleichbar den Mariendarstellungen im Christentum. Es war die gleiche Zeit, in der Brauns berühmte und vielbesprochene „Unvollendete Geschichte" (als Film 1991 „Der Verdacht", erzählt von Ulrich Plenzdorf und Frank Beyer)[66] entstand. Von prometheischen Anspruch war darin nichts zu lesen. Oder doch? Da man in den Texten Brauns immer auch das Gegenteil des Gedachten aufhebend zur Hand haben sollte, erweist sich so auch das Promethetische als präsent. Die „Schwester des Prometheus" war ein solcher Gegensatz, aber immer noch als Gegensatz eingebunden in die Welt der Erwartung und des wünschenswerten Ideals. In der „Unvollendeten Geschichte" ist es das Gegenteil des idealen Anspruchs, das benannt wird, wie es schon das Motto von Jorge Semprun mitteilt: „Alle Toten ruhen in der Unruhe eines vielleicht unnötigen Todes."[67] Das prometheische Thema erscheint zweifach in einer Handlung, die die Perversion des Aufbruchs der Menschheit aus der selbst auferlegten Beschränkung ist, aus der ja der ursprünglich aufklärerische prometheische Gedanke entsprang. Einmal wird Bechers Sonett „Entlastung" vollständig zitiert, das den unlös-

baren Gegensatz zwischen Anspruch des „hohen Amtes" und dem „warmen Sommertag ...wie neues Leben, wahrhaft lebenswert" nennt.[68] Zum anderen erscheint kurz darauf das Pendant zu Goethes „Prometheus" im Sturm und Drang, Werther. Aber es ist wiederum nicht der Ursprungstext, sondern Plenzdorfs Paraphrasierung „Die neuen Leiden des jungen W.", „allein das Wort 'Leiden' im Titel war erschreckend genug"[69]. Das allerdings kam in beiden Titeln vor. Die Umwertung ist erkennbar: An die Stelle des prometheischen Aufbruchs ins Universum tritt die Beschränkung ins Alltägliche, eingeschränkt Irdische; an die Stelle des widerstrahlenden Himmels das säkulare Leiden. Nachdem der Umbruch des prometheischen Grundgedankens in der Folge neuer Erfahrungen vorbereitet wurde, findet er nun auch seine neue Figur, die allerdings auch aus dem Umfeld des Prometheus Goethes kommt.

In der „Unvollendeten Geschichte" findet sich unter Franks Büchern ein „orangefarbenes Büchlein"; es ist Heiner Müllers „Philoktet" in einer Suhrkamp-Ausgabe, ein zusätzliches Zeichen für Franks Belastung. Der „Philoktet" war ein Jahr zuvor in der Zeitschrift „Sinn und Form" (1995, Heft 5) erschienen und hatte eine heftige Kontroverse ausgelöst.

In dem Text findet Karin die Sätze „Denn Griechen warfen den Stein im Salz / Mich so Verwundeten in ihrem Dienst / Und nicht mehr Dienlichen mit solcher Wunde / Und Griechen sahns und rührten keine Hand"[70]. Es ist der auf Lemnos ausgesetzte Philoktet, der Verbannte, Stinkende, Unwürdige, der von Odysseus und Neoptolemos instrumentalisiert wird, indem sie ihn töten und den Mord den Trojanern zuschreiben. Der willkommene Gewinn dabei war, man sicherte sich auf diese Weise den unfehlbaren Bogen des Philoktet, den dieser von Herakles erhalten hatte.[71] Herakles aber war nicht nur Philoktet dankbar, sondern erlöste auch Prometheus. Die große Zeit der großen Helden aber, nun wird der Widerspruch zum Prometheus deutlich, ist vorbei; die Helden sind stinkend und aussätzig geworden, weil sie ihre Zeit so werden ließ. Sie sind zudem alle Helden der Vorgeschichte; „Philoktet" ist das große Schauspiel Heiner Müllers über die entfremdete und alles beherrschende Arbeit der Vorgeschichte, das Töten.

6. An dieser Stelle wird ein zweiter diachroner Blick durch Brauns Texte notwendig. Es war bisher am Beispiel des Prometheus verfolgt worden, wie der hohe Anspruch, der lyrischem Subjekt und zugehörigem Wir im mytho-

logischen Panorama die Stelle des Prometheusangewiesen hatte, aufgegeben und zurückgenommen wurde. Vollzog sich das als Aneignung und Umwertung des Mythos, so gehörten dazu auch Auseinandersetzungen mit dem, was gemeinhin unter „Geschichte" verstanden wurde. Auch hier soll nur ein Vorgang herausgegriffen werden. Das Vogtland wird in Brauns Texten immer wieder genannt und beschrieben. Seine Vogtländer sind die ersten, die als „Söhne Sisyfos'" bis zu prometheischem Anspruch gelangen und die Sinnlosigkeit ihres Daseins, die Existenz des Sisyphos überwinden. Brauns lyrisches Subjekt ist einer von ihnen: „...wir am Hang / Verharren jetzt und lassen die Steine zu Tal / Die falsche Last, und unsre Aussicht / Sehn ...und der Fleiß versetzt, schichtweis / Hinter denen das Land lag, die Berge."[72] Änderungen in der Werkausgabe sind unerheblich.[73] Das Vogtland erhielt bei Braun unter anderem diese bevorzugte Stellung, weil seine Vorfahren von dorther stammten. Für ihn wurde die Beziehung von Vorgeschichte und Geschichte am Beispiel der Familie lebendig. Was im Gedicht „Das Vogtland" noch hinter der Maxime vom Fleiß, der Berge versetzt, erschien, wurde zum nachvollziehbaren Geschichtsvorgang in dem Gedicht „Landwüst", das 1974 im Band „Gegen die symmetrische Welt" erschien. – Die Sammlung „Gedichte" (1975) hat noch fast unverändert die Fassung aus dem Band „Gegen die symmetrische Welt" aufgenommen.[74]

Das Gedicht beschreibt am Beispiel der Braunschen Familie den Weg aus der Vorgeschichte in die Geschichte; es ist ein Weg der Kämpfe und Revolutionen, der Bauernkrieg wird erinnert, der noch eine Niederlage war. Aber nun ist das Ergebnis der Schritt in die Geschichte, denn durch die Kämpfe und bäuerliches Wirken ist „der Hang menschlich / Bestanden mit grüner Erfahrung". „Menschlich" und „grün" korrespondieren ebenso miteinander wie „Rot" und „Leichnamen". Das grün ist das Signal, ganz in diesem alltäglichen und gleichzeitig metaphorischem Sinn, für den Aufbruch in die Zukunft. Deshalb stehen die Signale auch auf grün, sie geben den Weg frei für die sinnvolle Aneignung dieser gedemütigten und oft zerstörten Natur durch den Menschen. Daß sich hier die Fortschrittsgläubigkeit der sechziger Jahre ausspricht, die auch viele andere Schriftsteller in jener Zeit beherrschte, kann nur angedeutet werden. Christa Wolf sah im Aufbruch des Menschen in den Weltraum, im Flug Gagarins, jene NACHRICHT („Der geteilte Himmel"), die auch Braun in „Prometheus" faszinierte und ihn deshalb den Auf-

bruch der Menschen in den Himmel propagieren ließ. Im „Störfall" nahm Christa Wolf dann ihre NACHRICHT aus dem „Geteilten Himmel" zurück, indem NACHRICHTEN nun Verhängnis brachten.

Die Zeit der Entstehung von „Landwüst" war die Zeit einer großräumigen Neuordnung der Landwirtschaft; Volker Braun verfolgt diesen Vorgang auf engstem Raum im Vogtland, in Landwüst. Das Beispiel ist beeindruckend, denn gerade das Vogtland war und ist eine landwirtschaftlich sehr unergiebige Landschaft. Durch die Neugestaltung der Landwirtschaft wurde dennoch eine sinnvolle Zukunft, vor allem durch Tierzucht absehbar: „Langsam / Steigen die Stallungen herauf / Zu den Burgen der Silos". Erst in der 5. Auflage 1985 kam es zu entscheidenden Änderungen in dem Gedicht, die dann auch in die Werkausgabe aufgenommen wurden.

Als das Gedicht „Landwüst" erschien, glaubte Braun ganz wie in seinem Prometheus an die unbegrenzte Macht des technischen Fortschritts; die Signale zu einer großräumigen Landwirtschaft, wie sie vorgesehen war, standen bei ihm auf „grün". 1985 veränderte er die Farbe: Nun standen die Signale auf „gelb". Jeder Verkehrsteilnehmer weiß, daß grundsätzliche Unterschiede im Verhalten bei beiden Signalfarben bestehen. Aber der Wechsel von „grün" zu „gelb" war in Brauns Gedicht weitreichender. Die letzten Verse des Gedichtes waren ursprünglich ganz in diesem Gestus der Fortschrittsgläubigkeit geschrieben: „Wirtsberg 360 Grad, gefüllt schon ein Streif der Zukunft". Welcher Streif und welche Zukunft waren gemeint?

Der Wirtsberg liegt oberhalb Landwüsts und ist eine weithin sichtbare kahle Kuppe, von ihr konnte man in drei Länder sehen: die Tschechoslowakei, die DDR und die Bundesrepublik Deutschland. Es waren jeweils Streifen; ein Blick auf die Karte verdeutlicht es. Die Hoffnung kam für Brauns lyrisches Subjekt von seiner Erlebniswelt, „grün" waren die Signale. 1985 war immer noch ein Streif gefüllt, aber die Signale standen auf „gelb". Die Hoffnung war ebenso zurückgenommen worden wie der Fortschrittsglaube.

Als wesentliches Merkmal der Braunschen Dichtung hatte Heinz Czechowski im Gedicht „Landwüst" gefunden, daß „die Natur als Gegenstand unablässiger Auseinandersetzung des Menschen mit ihr begriffen" wurde.[75] Dabei ist der Titel des Gedichts aufschlußreich. Mit ihm allerdings hatten die Interpreten ihre Schwierigkeit. Schon Silvia Schlenstedt nannte ihn einen „merkwürdigen Titel"[76]. Brauns Dichterkollege Heinz Czechowski griff zu kurz, wenn

er den Ortsnamen „Landwüst" auf die „Wüstung", die „durch Kriege oder Seuchen entvölkerten Dörfer und Fluren"[77], bezog. Braun beschrieb eine Landschaft, die durch seine Vorfahren gestaltet und in die er durch sie eingebunden war. Der Ortsname war nicht einfach traditionell zu erklären – Brauns Methode wird auch hier erkennbar: Hört der Leser „Landwüst" denkt er an „Wüstung". Aber im Ortsnamen steckte eine eigenständige und unverwechselbare Geschichte. In diesem Ort hatten Brauns Vorfahren versucht, Geschichte selbst zu gestalten. Dafür wurde der Ortsname „Landwüst" beispielhaft.[78]

Das Dorf entstand während der ersten großen Landnahme um 1250, als deutsche Siedler sich in slawischem Gebiet festsetzten. Erstmals wurde es 1319 als „Landwuste" oder „Landvoste" bekannt. Der Name bedeutet „Dorf am wilden Grenzwall". Als es Anfang des 15. Jahrhunderts ein Adelsgeschlecht in Landwüst zu herrschen versuchte, wurde es davongejagt. Bereits 1445 verlieren sich die Nachrichten über sie. Im Bauernkrieg errichteten die Bauern 1525 ein Feldlager und baten die Stadtherren zu Eger, ihnen Lebensmittel zu verkaufen.[79] Kampf, Unabhängigkeit und rastlose Arbeit prägten Landwüst. Brauns Vorfahren waren immer dabei: „Es ist die Landschaft meiner Vorfahren, die dort vor 300 Jahren Zimmerleute und Müller waren. Ich kann da überhaupt nur reden, indem ich mich als mehr oder weniger vermischter Fortsatz dieser Geschichte sehe."[80] Im Gedicht heißt das: „Spür ich ein Dorf / Meiner Vorvoreltern Schlag".

Ein solcher Ort, in dem sich historische und ökonomische Entwicklungen gegenseitig bestimmten, ließ sich als Utopie ins Bild bringen. In dieser Utopie bestimmte der Appell die Texte, vertikale Arbeitsteilung zu zerschlagen. Mit dieser Überzeugung war Braun seiner Zeit voraus und wurde einer ihrer substantiellsten Denker. Das verhinderte, daß Braun durch den Zusammenbruch der DDR zu sehr enttäuscht worden wäre. Die DDR war ihm bereits Teil der Vorgeschichte geworden, denn sie hatte diese Arbeitsteilung nicht im Programm. Vielmehr war die Tribüne zum Symbol verhärteter Arbeitsteilung geworden und von Braun vielfach auch so benutzt worden. Dennoch ließ Braun von seiner Vorstellung von Geschichte nicht ab. Ähnlich war es Heiner Müller ergangen, der in „Zement" seine Vorstellung von Geschichte auf die Oktoberrevolution zu projizieren versuchte und dieser Vorstellung nach 1989 eine Absage erteilte. Auch er sah sich nicht in der Geschichte angekommen, sondern noch der Vorgeschichte ausgesetzt, wie sein Philoktet.

7. Die Ansprüche aus „Flüche in Krummensee", „Prometheus" und „Landwüst" wurden in den achtziger Jahren von Volker Braun endgültig korrigiert. Die Korrektur vollzog sich längst vor der Wende und keineswegs in Erwartung an sie. Das geschah teilweise von Ausgabe zu Ausgabe: Die Veränderungen von „Du liegst so still" geschahen für die 4. Auflage 1980, für „La Rampa" für die 2. Auflage 1981, für „Landwüst" in der 5. Auflage 1985. Es war in dieser Zeit einem Autor in der DDR möglich, jede Nachauflage als Neusatz zur Kenntnis zu nehmen. Volker Braun sah darin, nach Auskunft seines Lektors Hinnerk Einhorn, einen Glücksfall. Er kam dadurch in die Lage, in jeder Neuauflage eine neue, kritisch verbessernde Sicht einzubringen, die zu einer höheren literarischen Qualität führte. Mit dieser Qualität veränderte sich aber auch die poetische Verallgemeinerung als Reflexion der vorhandenen Wirklichkeit. Insofern wurde jede neue Fassung zum poetischen Dokument der vorhandenen Verhältnisse.

Brauns lyrisches Subjekt geht in „Landwüst" über die „gelassene Erde", sieht sie aber „gedreht und gewendet". Die Verse bleiben durch die verschiedenen Fassungen des Gedichts unverändert. Es ist eine Natur, die der Mensch vorfindet, die nichts Ursprüngliches mehr hat. Die Zeit des „Miriquiti", des Urwaldes im Erzgebirge und im Vogtland[81], ist längst vorbei; die Wälder, eine gefährdete Monokultur, die wir dort heute erleben, sind durch den Menschen gestaltet. Der Mensch hat sich diese Landschaft anverwandelt; es ist seine Landschaft geworden. Aber es ist eine „gelassene Erde" in den Wortes doppelter Bedeutung, denn sie hat dem Menschen als Acker und Wiese gedient. Anders ist das mit jenem Grund, der über dem „schweigenden Dorf" liegt. Das ist der Titel einer berühmten, mehrfach überarbeiteten und auch als Oper von Wilhelm Neef verbreiteten Novelle Willi Bredels, die Vorgänge in Süsdorf, einem Ort in Mecklenburg, beschreibt. Volker Braun zitiert Titel und Vorgang ausführlich in seinem „Bodenlosen Satz" (1988)[82]. Hier wurde die Erde „geschachtet", „Graben geschaufelt" für Menschen, die von der SS während der Überführung von einem KZ in ein anderes kurz vor Kriegsende ermordet wurden. Das erinnert an die „VERBRANNTE ERDE, jetzt wird unsere Erde verbrannt"[83].

Im Angesicht solcher Vernichtung wird die Umsiedlung wegen der heranrückenden Braunkohleförderung, von Braun konträr dieser Vernichtung gesetzt, geradezu zur Erhebung. Und wenn diese Umsiedlung im Kriegsbe-

richterstatterton von der Presse mitgeteilt wird, vergessen die Schreiber, daß die Vernichtungen des Menschen, nicht der Landschaft in aller Stille geschahen und ein „Schweigendes Dorfes" auslösten. So schlimm solche Vernichtung auch in Brauns Augen ist, ihr folgt ein Neubeginn „grün und kühn", „und Karl entdeckte beschämt das Blühn, das ihn in die Arme schloß"[84]. Karl, eine der prometheischen Figuren Brauns, verändert die Welt – er ist Markscheider – und wird letztlich doch von der Natur besiegt.

In einem anderen Text konnte der Leser die Zurücknahme ebenfalls verfolgen: Das Gedicht „Die dunklen Orte" (entstanden Dezember 1986) korrespondiert mit „Landwüst". Die landschaftliche Gegend ist ähnlich: Diesmal ist es der „hundekahle Kamm des Erzgebirgs"[85], in dem sich das lyrische Subjekt bewegt, erneut heißt es: „ich geh umher". Ging es in „Landwüst" aber „in die Wälder, wo sie am dichtesten sind", so geht es nunmehr „im schattenlosen Wald", also im entlaubten Wald. Waren in „Landwüst" die Entwürfe grau, aber der Hang „bestanden mit grüner Erfahrung", so ist es hier anders: „grau der Rasen deckt das Riesenhaupt". Zurücknahme in aller Deutlichkeit, Absage an die bisherigen Entwürfe sind die Folge: „Ich dachte stets, es würde erst beginnen./ jetzt hab ich meine Tage abgerissen / Und saurer Regen rennt mir aus der Stirne"[86]. Obwohl die Natur vielfach genannt wird, der Wald, der Rasen, der Kamm, Hain und Flur, findet sich nirgends mehr „grün", nur „dunkel" und „grau". Nicht mehr „Entwürfe" schärfen den Blick, sondern im „Hochwald hängt Herr Koch / In unästhetischem Zustand".

Hans Koch war der politisch verantwortliche Ästhetiker in der DDR, Professor und Direktor an der Akademie für Gesellschaftswissenschaften des ZK der SED, Volkskammerabgeordneter und als Vorsitzender des Wissenschaftlichen Rates für marxistisch-leninistische Kultur- und Kunstwissenschaften oberster Kulturtheoretiker des Staates. Er nahm sich 1986 das Leben. Im Nachruf des ZK der SED hieß es: „Im Zustand von Depressionen beging er Selbstmord."[87] Nach der Wende äußerte Kochs Frau Gerda, nachdem Kurt Hager, Mitglied des Politbüros des ZK der SED, alle Schuld von sich auf Hans Koch abzuwälzen versuchte, ihre „tiefe Empörung" darüber, daß Hager „seine eigene Verantwortung auf einen Menschen abwälzt, der durch Freitod seinen Gewissenskonflikten ein Ende setzte"[88].

Statt der Entwürfe, der dichten Wälder und des Aufbruchs nach oben, der trotz des Signalwechsels von grün zu gelb immer noch vorhanden schien,

wenn auch nicht mehr in Bewegung war, treten nun Entsagung und Trauer, kahle Wälder und ein toter Kunsttheoretiker ein. Aber noch ist die Zurücknahme nicht vollkommen. Was wurde aus Volker Brauns Rundblick 360 Grad? An gleicher Stelle und ebenso optisch abgehoben, damit ausgewiesen stehen im Gedicht „Die dunklen Orte" Sätze aus der geheimen Hymne von Erzgebirge und Vogtland „S' Feierohmdlied" (Feierobnd), 1903 gedichtet von Anton Günther. Sie ist gleichzeitig Abschieds- und Trauerlied, und sie ist ein verbindendes Glied zwischen sächsischem und böhmischem Erzgebirge, denn Anton Günthers (1876–1937) Heimatstadt ist Bozi Dar (Gottesgab) in der damaligen CSSR: „Das Tagwerk ist vollbracht. / S is Feierahmd. Ganz sachte schleicht de Nacht."[89] Zwischen CSSR, DDR und Bundesrepublik findet sich also kein „gefüllter Streif" mehr, sondern „S is Feierahmd". Durch Versalien und die Schlußstellung der beiden Verse in Brauns Gedicht wird das Zitat wie ein Vermächtnis ausgewiesen. Nach den Korrekturen der Fortschrittsgläubigkeit in „Landwüst" kam nun die vollständige Zurücknahme des früheren Entwurfs in em Gedicht „Die dunklen Orte".

Aber das ist keineswegs der Abschluß; das Wort „Abschluß" ist in Brauns Werk ein unbekanntes Wort. Wilfried Grauert wies in seiner Dissertation darauf hin, daß die 4. Episode in Brauns „Iphigenie in Freiheit" (1987–1991) mit dem Titel „Antikensaal" eine Parodie auf Prometheus sei.[90] Dem kann man zustimmen, zumal von den „heroischen Tätigkeiten" [91] bei Braun die Rede ist und sie beschrieben werden. Deutlicher aber ist der Rückblick auf „Landwüst". In „Antikensaal" ist der Acker aus „Landwüst" zum Rollfeld geworden, die Wälder, „wo sie am dichtesten sind", werden nur noch durch eine Pinie vertreten, „aufrechtes Relikt einer bewaldeten Zeit"[92]. Die „durchgearbeitete Landschaft", wichtige Metapher in Brauns früheren Texten, ist nur noch Erinnerung an die Möglichkeiten. „Antikensaal" in „Iphigenie in Freiheit" ist die Zurücknahme der früheren Entwürfe, die nicht mehr oder noch nicht, noch lange nicht zu verwirklichen sind.

Die Veränderungen in seinen Texten, vor allem in seinen Gedichten entsprachen Brauns Wirkungsabsicht. Seine Gedichte, aber auch seine gesamten Texte sind nie abgeschlossen. Brauns Gegenstand ist immer die Bewegung und die Veränderung, im besten Falle die Umwertung, die sich dabei vollzieht. Seine Texte entsprechen zu jedem Zeitpunkt einem punktuellen Zustand, der sich während der Fixierung wieder in Veränderung befindet.

Damit bleiben Dichter, lyrische Subjekte und Texte ständig in Fluß und bieten immer neue Varianten. Das Ziel ist immer im letzten Text oder der letzten Fassung eines Textes zu erkennen und kann sich dabei bereits wieder in Veränderung befinden. Das macht es, beiläufig, Literaturwissenschaftlern schwer, Verbindliches über Braun zu schreiben. Bei der Gesamtausgabe der Braunschen Texte gab es deshalb auch intensive Diskussionen, wie weit Textvarianten als Zeitdokument wichtig sind.[93]

8. Auch der Weg von Prometheus zu den Werkzeugmachern, vom Gedicht „Prometheus" zur Erzählung „Die vier Werkzeugmacher" (1996) ist eine solche Zurücknahme, noch auffälliger, noch werkbestimmender, noch entschiedener und vor allem, versehen mit einem zureichenden Grunde für die Zurücknahme. In „Landwüst" waren die Ursachen für die Zurücknahme kaum erkennbar; nur der mit der Zeitgeschichte vertraute Leser konnte sie erschließen. Für Prometheus geschah eine radikale Umwertung schon 1982. Der Kulturbund der DDR sah unter dem Titel „Prometheus 82" eine Mappe anläßlich des 150. Todestages Goethes vor, an der sich namhafte Künstler und Schriftsteller beteiligen sollten.[94] Die Mappe wurde 1982 nicht in dem vorgesehehen Maße veröffentlicht, sondern der Kulturbund bemühte sich, sie zu magazinieren. Dennoch wurde die Mappe nicht verboten, wie behauptet wurde, sondern in Ausstellungen gezeigt – eine aufschlußreiche Untersuchung weist sechs Ausstellungen 1982/83 aus –[95]; sie wurde auf Lesungen vorgestellt und auch besprochen.[96]

Als erste Ergebnisse der Arbeit auf dem 5. Ahrenshooper Seminar zu den Künsten der deutschen Klassik 1982 vorgestellt wurden, erregte besonders ein Poster Helmut Brades Aufsehen: Es zeigte die Atombombe und das Feuer des Prometheus als zusammengehörig; aus dem Nutzen von einst ist die bedrohlichste Erfindung des 20. Jahrhunderts geworden. Volker Braun war von diesem Konzept so beeindruckt, daß er das Konzept seines Beitrages änderte. Sein Text „Verfahren Prometheus" läßt einen Prometheus in der Maske Einsteins auftreten und Oppenheimer zitieren. Brauns Text „Verfahren Prometheus"[97] zeigt Prometheus vor einem Tribunal; die Szene erinnert an die Hearings J. R. Oppenheimers, der sich gegen den Bau der Atombombe wandte und deshalb kommunistischer Gesinnung bezichtigt wurde. Brauns Prometheus, der völlige Gegensatz zu dem Titanen, trägt einen Geigenkasten,

der an Einstein erinnert. – Es ist ein uralter Prometheus, der alles berechnet hat, was die Menschheit in ihrer Entwicklung brauchte, von den Pyramiden in Ägypten bis zu den „endlosen Schnellstraßen Unterägyptens". Und schon während dieses Wirkens spürte er den „Schmerz in der Leber"; es war der Zweifel an der wissenschaftlichen Erkenntnis der Welt und vor allem an den Folgen dieser Erkenntnis. Brauns Prometheus hat zwar die Menschheit bis in die Gegenwart gebracht, hat die Menschheit selbst schon automatisiert, aber nun plagen ihn die Alpträume. Er weiß um die Widersprüchlichkeit seines Wirkens. Indem sein einstiger Wunsch, den Menschen zu helfen, umschlug in einen uneingeschränkte Verichtungswillen, hat er sich aufgebraucht. Aus dem Licht des Gedankens, dem Feuer, das eigentlich in den Himmel getragen werden sollte, ist Tod und Finsternis geworden. – Prometheus, dieser Prometheus, geht freiwillig ins Gefängnis.

Brauns ganz anderer Prometheus ist keineswegs ein Einzelfall. Was ihn auffällig macht ist die Reihe der Prometheus-Bilder, die vom großen Entwurf, die tätige Menschheit als Prometheus, bis zur Absage an die tätige Menschheit geht, weil ihre Tätigkeit nur die Vorgeschichte verlängert.

Der inzwischen zu beträchtlicher Anerkennung gekommene Lyriker Wilhelm Bartsch beschreibt in „Beurteilung des Prometheus"[98] eine ähnliche Situation, die nur sehr viel unmittelbarer zeit- und wirklichkeitsbezogen ist. Mythische Größe wird als „störrischer Eigensinn" verstanden, jeder Beschränkung begegnet Prometheus mit „Er nehme sich alles heraus, was er kann." Die drei Punkte am Ende des Textes verheißen nichts anderes als bei Braun. Nachdem Bartschs Prometheus sich allen Erziehungsversuchen widersetzt hat, um seinen Entwurf gegen die Beschränkung durchzusetzen, soll er nun „vor der *ganzen* Belegschaft Stellung zu seinem Verhalten nehmen". Das klingt nach erneuter und endgültiger Verurteilung. Auch außerhalb der Mappe gab es Texte, in denen die Vorbildlichkeit Prometheus' auf die eine oder andere Art zerstört und die mythische Gestalt durch andere Gestalten ersetzt wurde, die nur noch den Namen des Prometheus trugen, wobei auch dieser geradezu parodistisch verfremdet wurde. Ralph Grüneberger schickte 1986 einen „Erich Prometheus" auf die literarische Bühne: „Den Platz hier, Kaukasus? / Den hab ich von der Gewerkschaft. / Meine Kollegen sagen: ich / Wär mit dem Arsch an die Wand gekommen."[99] Die Gedichte Grünebergers wichen den aktuellen Fragen nicht aus, Themen wie Arbeit, „Ausgezeichnete Arbeiterin",

Schicht und Großbetriebe wurden intensiv einbezogen. Das hatte Sachlichkeit der Lyrik zur Folge und forderte den Verlust von Gefälligkeit. Metaphern wurden selten. Emotionen ließen sich mit diesen Versen kaum wecken, dafür wurde Nachdenken provoziert. Grüneberger verzichtete auf alles Heroische. Damit stellte er sich an die Seite der Braun und Bartsch.[100]

Die schlüssige Entwicklung, die sich zu Veränderungen, Relativierungen und Zurücknahmen bekannte, wurde 1990 unterbrochen. Mit dem Eintritt der „Kassandren" und mit der Erwartung der Medeen war ein vorerst letztes Mal in mythischen Gestalten ahnungsvoll der Wechsel, der Umbruch und die neue Geschichtsschreibung vorweggenommen worden. Nach der Wende wurden sie überflüssig. Die Arbeitslosen brauchten nicht mehr den tätigen Herakles und gleich gar nicht den aufbegehrenden oder schöpferischen Prometheus. Selbst der Sisyphos, der bei Volker Braun, Hans Brinkmann und anderen aus sinnloser Plage zu sinnvoller Tätigkeit aufzusteigen meinte, wurde vergessen. Dennoch blieben Reste einstigen Umgangs mit diesen.

9. Stehen sich Brauns Gedicht von 1967 und sein Text von 1982 scheinbar polar gegensätzlich gegenüber, ist doch der Prozeß der Zurücknahme, Umwertung und des Verdrängens der mythischen Gestalt ein schleichender gewesen, wie nachgewiesen wurde. Die Hoffnung wird nicht spontan aufgegeben, sondern Teil für Teil verdrängt, wenn die Entwürfe mit der Wirklichkeit unvereinbar zusammenstoßen. Da die Wirklichkeit sich beharrend und statuarisch zeigte, wurden die Entwürfe kleiner und die beschriebenen Bewegungen eingeschränkter[101]. Der Vorgang ließ sich deshalb besonders gut verfolgen, weil Braun, wie mehrfach, zuletzt von Katrin Bothe, festgestellt wurde, „mit einem relativ geringen 'poetischen Wortschatz' (operiert), ... wobei er diese 'Bausteine' immer wieder und neu bearbeitet, zusammensetzt, Konstellationen aus einer neuen Perspektive beleuchtet, eine neue Perspektive zum bearbeiteten Material einnimmt"[102].

Mit seinem Prometheus setzte Braun dem Zeitgefühl der Beschränkung den großen Entwurf entgegen. Prometheus galt in den Schulen und gestützt auf Goethe als der große Erneurerer; als solcher blieb er in der Lyrik präsent, wie Gedichte Uwe Bergers belegen, ohne daß er besondere Aufmerksamkeit erhielt. Aber die Gegenentwürfe, von dieser Vorbildlichkeit ausgelöst, erregten Leserschaft und Publikum: Heiner Müller schuf mit seinem „Prometheus" den

einen, Volker Braun den anderen. Beide entstanden um 1967 und wurden 1968 gedruckt. Brauns Prometheus verließ die mythischen Gefilde, die von den Menschen erobert wurden. Nicht Prometheus brachte das Feuer vom Himmel auf die Erde, sondern die Menschen trugen es von der Erde in den Himmel. Neben dieser Umkehrung gab es auch die ironische Brechung des Vorbildhaften. In Holger Teschkes „Prometheus' Lamento", das Gedicht gehört zur Sammlung der Gedichte Holger Teschkes aus den Jahren 1975 bis 1984, sehnt sich der Titan wieder an seinen Felsen zurück, weil an die Stelle des mächtigen Adlers, den mancher Dichter schon hundert Jahre früher zum Geier degradiert hatte[103], nun eine bedrückende und verkommene Alltäglichkeit trat, die nichts Heroisches, aber auch nichts Schöpferisches mehr an sich hatte: „Der Adler hat sich neckisch gewandelt / In einen Herrn, der mit Lebern handelt / In Formulare und Schmiergeldvisagen / In Hausweiberlyrik und Amtsetagen"[104].

In Brauns Erzählung „Die vier Werkzeugmacher" sind die Menschen auch in den Niederlagen an ihrem Schicksal schuld. Brauns Reduktionen und Zurücknahmen mündeten in Umkehrungen des früher Gedachten. Sie erscheinen in seinen Texten nach der Wende von 1989 als Bonmot ebenso wie als bestimmender Inhalt. Wenn in der „Unterhaltung" „Der Wendehals" (1995) der arbeitslose Chef die Erinnerungen an die einstige politische Bildung auf die Formel bringt „Von der Wissenschaft zur Utopie"[105], ist das nichts anderes als ein Bonmot, das die Umkehrung des Titels einer Schrift von Friedrich Engels „Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft" benutzt, mit der Engels gegen vulgärökonomische und populistische Vorstellungen vorging. Der Titel war kurz zuvor in der „Unterhaltung" genannt worden. Wenn in der gleichen Unterhaltung die Schließung der „thüringer Steinbrüche" als „nur natürlich" bezeichnet wird, dieses „nur natürlich" auch noch kursiv erscheint, stets ein Hinweis auf Beachtenswertes oder Zitiertes, steht es im polaren Kontrast zu Brauns Begriff des „Natürlichem", der Ausdruck ständiger Bewegung war. Ursprünglich hieß es in „Landwüst": „Nichts bleibt natürlich. / Natürlich bleibt nichts." Im Verlauf der Korrekturen hatte Braun den ersten Teil gestrichen: Er wollte Natürlichkeit erhalten.[106] Daß sich an dieser Stelle, wo Natürlichkeit als Bewegung und Fortgang ersetzt wird durch die „Brachialgewalt" des Geldes, das Vorbild von „Landwüst" einstellt, um Veränderungen auszustellen, zeigt sich noch in einer anderen Textpassage. In „Landwüst" war die Erde durch menschliche Arbeit „gedreht und ge-

wendet" worden. Jetzt aber „dreht und wendet" die „Geldursprünglichkeit" die Fakten.[107]

In der Erzählung „Die vier Werkzeugmacher", eine Erzählung, die satirisch anmutet und doch real ist, finden sich verkümmerte und kaum erkennbare Reste des prometheischen Aufbruchs und eine ironische Zurücknahme des Aufbruchs, des „Aufsteigenden", wie Cremer eine Prometheus-Gestaltung nannte. Die Erzählung verwendet einen beliebten weltliterarisch oft variierten Einfall: die vertauschte Wirklichkeit. Es ist der Tauschkönig der altbabylonischen Ellilbani-Legende. Die vertauschte Wirklichkeit findet sich in Shakespeares „Timon von Athen" und im Vorspiel zu „Der Widerspenstigen Zähmung", im Märchen vom verwunschenen Kalifen aus „Tausendundeiner Nacht", in Ludwig Holbergs Lustspiel „Jeppe vom Berge" und Gerhart Hauptmanns „Schluck und Jau". Braun fügt eine Quelle zusätzlich aus und wertet sie auf: die Geschichte vom dicken Holzschnitzer Manetto aus Florenz.[108] Ein Büssing erinnert an Brechts Büsching aus dem gleichnamigen Fragment, der für die Arbeitsleistungen eines Garbe stand und literarisch oft als Beispiel für außergewöhnliche schöpferische Leistungen genutzt wurde, von Eduard Claudius bis zu Heiner Müller und Brecht. Ein kleinwüchsiger Werkzeugmacher namens Laroche wird „Fels" genannt und gehört zum Satyrspiel auf Prometheus.

Die Erzählung ist mit diesen Verweisen und Bezügen eine Weiterführung und Aufhebung einer früheren Erzählung Brauns. Die Werkzeugmacher stehen in der Erzählung „Die Tribüne" für eine Arbeit, die zur Kunst geworden ist, die deshalb nicht mehr mit Normen zu messen und mit Lohn zu entgelten ist. In der Erzählung hieß es: „Die Arbeit machte hier Spaß... wie die Künstler, es sei eine Kunst, wenn einem für jedes Teil etwas einfallen müsse."[109] Kast, der die Werkzeugmacher in Normen und Wettbewerb eingliedern mußte, wußte, daß er damit „etwas Zukünftiges, für das allein es lohnte, einen Finger zu bewegen", zerstörte. In der Erzählung „Die vier Werkzeugmacher" glauben diese Arbeiter, durch diese Kunst den Zusammenbruch der DDR überleben zu können. Es sind die gleichen Worte wie in der früheren Erzählung, mit der sie ihre Arbeit beschreiben: „...es war ja eine Kunst, sich für jedes Teil etwas einfallen zu lassen"[110] Aber im Kapitalismus ist kein Platz für die Arbeit als Kunst wie es auch früher die Ausnahme war, in der Arbeit wie in der Kunst erfüllt aufzugehen. Sie sinken nun noch weiter. Nicht nur

Normen und Wettbewerb wie früher werden ihnen aufgezwungen, sondern Arbeitslosigkeit und Zerstörung ihres eigenen Arbeits-, also Künstlerplatzes.

Sie, die Werkzeugmacher, hatten in der Erzählung „Die Tribüne" für sich schon verwirklicht, was den anderen Menschen als Ziel verkündet wurde: den Kommunismus.[111] Sie hatten im Sinne des umgekehrten Prometheus ihr Feuer in den Himmel getragen, aber statt an die Stelle des Prometheus zu treten, erscheinen sie nun als „Clown"[112].

Es wurde das Satyrspiel zum Heroenstück geschrieben. Das Feuer wurde nicht zum Sinnbild der nichtentfremdeten Arbeit, sondern die nichtentfremdete Arbeit war Behauptung geblieben. Beispiele wie die Werkzeugmacher waren die schnell vergessene Ausnahme. Die Neuordnung nach 1989 ließ die entfremdete Arbeit wieder beherrschend werden, „Allegorie auf die entfremdete Arbeit" überschrieb ein Kritiker seine Rezension und nannte die Erzählung ein „Gleichnis".[113] In die Erzählung integriert ist eine Geschichte in Kurzfassung, die mit einzelnen, kursiv gesetzten Worten über den gesamten Text gestreut wurde und vom Leser wie ein Puzzle zusammengesetzt werden kann. Das kursiv gesetzte Druckbild der Wörter erleichtert dem Leser die Suche. Da die Wörter wie beispielsweise „Geschichte" (S. 12, 21) an anderen Stellen des Textes nicht kursiv gesetzt sind, wird die Frage nach der Bedeutung dieser Wörter nachdrücklich provoziert. Sie lassen den Text tatsächlich zum Gleichnis werden, indem nicht nur die Wende, sondern deutsche Geschichte erinnerbar wird: *die Wende 9, Massen 9, Geschichte 10, Schutzwall 11, Schritt fort 13, herrenlos 13, Kollektiv 18, Fortschritt 20, pflegte 23, Fall für zwei 24, Herrenvolk 25, aufgehoben 31, Arbeitsamt 33, Brigadier 35, abgeschafft 39, Macht 43, herausgehalten 44, Die Aufsteigenden 49, Diese Erfahrung müssen sie machen, 51.*

Die Werkzeugmacher haben durchgehend Bezüge zum Prometheischen: Die sind Künstler und üben „ihre Kunst" aus; sie sind Bestarbeiter und Erfinder, also Schöpfer; einer von ihen heißt gar „Fels". Aber sie sind am Ende das Gegenteil der „Aufsteigenden" geworden, die Clowns. Nicht den Himmel haben sie gestürmt, wie die „Aufsteigenden" Fritz Cremers, sondern herausgefallen aus der Arbeit sind sie. Daß die „Aufsteigenden" Cremers wiederum eine besondere Bedeutung haben, wird darin deutlich, daß trotz aller Anspielungen auf Grabbe, Heiner Müller[114] und Erik Neutsch und Restzitate nur ein einziges Kunstwerk mit dem Titel bezeichnet wird. Es sind „Die Aufsteigenden", und

nur ein einziger Künstler wird genannt, eben Fritz Cremer. Cremers „Die Aufsteigenden" war Ausdruck des prometheischen Schaffens gewesen, sie aber sind nur noch Sinkende, „ein emsiger Klumpen", „Trunkene"[115].

Am deutlichsten wird der Bezug zum geistigen Ausgangspunkt und der Vorgang der Zurücknahme dadurch, daß ein einziges Zitat aus dem Gedicht „Prometheus" nun auch in der Erzählung auftaucht. Es hat alle Fassungen und Veränderungen des Gedichtes überstanden und stellte das Gedicht gleichzeitig in eine weltliterarische Tradition. Im Gedicht hieß es „Woher denn / Woher auf andre Art / So große Hoffnung?" Der Anspruch war klar: Ohne rechte Legitimation oder gar eine anleitende Idee hoffte Brauns Wir, das sich prometheisch fühlte, auf andre Art, und die Hoffnung darauf war groß. Es war nicht mehr die Hoffnung auf die Hilfe eines Prometheus, sondern die völlige Umkehr solcher Hoffnung in eine Hoffnung auf sich selbst. Das Zitat stammt aus Shakespeares „Sturm" und wurde von Johannes R. Becher seinem „Tagebuch 1950" vorangestellt[116]. Es stand stets im Zusammenhang mit der ungewohnten, unerklärbaren Hoffnung, mit dem „Prinzip Hoffnung", das die Menschheitsgeschichte begleitete. In Brauns Erzählung „Die vier Werkzeugmacher" ist von dieser Menschheitshoffnung nichts mehr als eine Niederlage geblieben, der Begriff „Hoffnung" ist getilgt, von „groß" ist keine Rede mehr. Nur noch der Rest ist vorhanden, der den Verlust so nachdrücklich ausstellt: „Woher denn, woher"[117] fragt der Pförtner Matthes und läßt ihn nicht mehr zur Arbeit. Dieser beiläufig gewordene Satz, der in der Erzählung mit einer Situation trostloser Nutzlosigkeit menschlicher Arbeit verbunden wurde, ist der letzte Rest des einst im Zentrum des Gedichtes „Prometheus" stehenden Anspruchs auf die große, ganz andere Hoffnung, die von Shakespeare über Becher zu Volker Braun gelangt war.

Gründete sich einst Hoffnung auf die Arbeit, war sogar ein Ergebnis derselben, so ist nun auch die Niederlage ein Produkt von Arbeit und beläßt mindestens die Chance, wieder in eine dialektische Aufhebung umzuschlagen. Hoffnung wie Niederlage wurden bei Volker Braun den mythischen Bezugsfeldern immer weitgehend entzogen und zu irdischen Vorgängen, vom Menschen verantwortet..

10. In Wilhelm Bartschs „Pilzgericht für Prometheus" (1994)[118] vollzieht sich eine ähnliche Zurücknahme wie bei Braun. Beider Umgang mit Prometheus

hatte auffällige Parallelen; es war darauf hingewiesen worden. Wiederum ist Brauns Umgang mit den Mythen keine Ausnahme. Bartschs Unmittelbarkeit und Direktheit verschlüsselt die Zurücknahme nicht so weit, daß die Gestalt namenlos wie bei Braun wird und das Zitat erst zu ihr führen muß. Bartschs lyrisches Subjekt nennt Prometheus noch. Aber statt Menschenschöpfung und Feuerraub hat er ein Pilzgericht geschaffen und hält die Hände ums Flämmchen. Vom Titan bleibt eine bescheidene weltliche Kochkunst, die Anspruch auf göttliche Anbetung erhebt: „Papillarismus Unser": In dieser Formulierung wird die Satire zu Sarkasmus, vereinigen sich doch in der ans „Vaterunser" angelehnten Anrufungsformel die Warze (Papille) mit dem Papst (Papa), Geschmacksorgan und Glaubensrepräsentant. Unbeabsichtigt hat Natur gesiegt: Aus dem Abfall sowjetischer Truppen entwickelte sich eine wohlschmeckende Pilzkultur; seit dem Abrücken der Soldaten fehlt der Dünger für die Kulturen. Es ist nicht nur ein Abgesang auf die einstige Besatzungsmacht, sondern auch das sarkastische Bild einer Enttäuschung, die Bartsch 1990 vorausgesagt hatte: „Die soziale, wirtschaftliche und psychologische Misere wird indessen noch länger andauern."[119] Nun bleiben selbst die Pilze aus. Sein Gedicht ist Abgesang auf mythische Gestalten wie Prometheus. Sogar als „vielleicht...letztes Zeugnis der Antike-Rezeption in der DDR-Lyrik" wurde das Gedicht gesehen.[120] Dem allerdings ist nicht so, denn in Volker Brauns jüngstem Gedichtband „Tumulus" (1999) spielen antike Themen eine wichtige Rolle, schon der Titel weist es aus. Von Prometheus ist keine Rede mehr, aber vom Totenhügel (Tumulus).

Um Prometheus ist es im zurückliegenden Jahrzehnt still geworden; Literatur und Kunst haben gegenwärtig wenig Verwendung für ihn. Die Absage an ihn und andere antike Gestalten konnte vielleicht nur ein westdeutscher Dichter so rigoros vornehmen, weil sie als Sinnbild nicht so aufgeladen waren. In Peter Maiwalds Gedicht „In Ordnung" (1993) heißt es: „Midas ist ein Bankangestellter / Medea Kindergärtnerin. / Prometheus besitzt alle Versicherungen. / Herakles leitet den örtlichen Judoclub."[121]

Volker Brauns „Die vier Werkzeugmacher" und Wilhelm Bartschs „Pilzgericht für Prometheus" sind herausragende Beispiele für den Sturz einer mythischen Gestalt, die als Sinnbild ihre Bedeutung verloren hat und nicht mehr benötigt wird. Bei Braun ist von ihr nur noch eine Floskel vorhanden, bei Bartsch wird ihr in unmißverständlicher Deutlichkeit „Halt" geboten. Die lyri-

schen Subjekte beider ertragen ihre Bitterkeit durch Satire und Ironie, ihre Enttäuschungen über die Entwicklung nach der Wende durch die Flucht in die Welt.[122]

Befragt man Brauns gegenwärtige Dichtung nach den Sinnbildern für die Gegenwart, sind trotz alledem alte Mythen als Erinnerung an die „Vorzeit, die die Hoffnung kannte"[123], vorhanden. Sie werden vom Bild des Tumulus[124], des Grabhügels, überspannt, unter dem sich die Entwürfe von einst und die Hoffnungen aus der Wendezeit gleichermaßen befinden. Tumulus ist ein Verweis auf neu interessierende mythische Räume. Braun vergleicht sich mit Plinius („Plinius grüßt Tacitus") und ersetzt die mythischen Sinnbilder durch geschichtliche Beispiele vom Verfall, der auf ein Weltende hinführt.

Volker Brauns anderer Ort heißt „Tumulus". Die mythischen Gestalten von einst sind vergangen und verweht. Gräber benötigen sie nicht; sie sind zumeist unsterblich. In den Gräbern, die die Dichter beschreiben, haben die Illusionen ihren Platz gefunden, auch Utopien und vor allem viele Entwürfe. – Obwohl die früheren mythischen Begleiter vorläufig verschwunden sind, ist Hoffnung geblieben und knüpft sich, immer noch, an frühe uneingelöste Entwürfe.

In der „Editorischen Notiz 2", die Volker Brauns zehnbändige Werkausgabe beschließt, kann man noch Hoffnung auf Bewegung, Veränderung, weiteren Beginn lesen. Das allerdings ist mühsam. Es ist nur ein einziger Buchstabe, der diese Hoffnung enthält und sie dem Leser beläßt. Dieser Buchstabe ist kein Druckfehler. In dieser Editorischen Notiz steht: „Die zeitliche Folge, auf eine *Wende* zu, kippt vor ihren Anfang"[125]. Der Dichter läßt keinen Zweifel an seiner Überzeugung: „Der Verfasser kann endlich sagen wie Brecht: er 'lebte sozusagen in zwei Zeitaltern', die freilich eines waren, aber 'im Kampf mit den alten gewinnen die neuen Ideen ihre schärfsten Formulierungen', und umgekehrt. Und umgekehrt."[126] Der Anfang, der noch bevorsteht, ist die Hoffnung. Wie trostlos aber wäre es, wenn es hieße „Die zeitliche Folge, auf eine *Wende* zu, kippt vor ihrem Anfang"?

Anmerkungen

1 Thomas Mann: Doktor Faustus. Berlin 1961, S. 647.

2 Vgl. Antje Lauschner: Vorbilder wurden zu kantigen Helden. Die Klassiker in der DDR. In: Mitteldeutsche Zeitung (Halle) vom 25. Oktober 1999.

3 Ein Teil der Darstellung wurde in Anwesenheit von Volker Braun auf einer Tagung an der Ostsee-Akademie Lübeck-Travemünde vom 19. bis 21. März 1999 unter dem Titel

„Von Prometheus zu den Werkzeugmachern" vorgetragen. Anlaß der Tagung unter dem Titel „Springen müßt ihr, mit Witz, die Dialektik am Hals." war der 60. Geburtstag des Dichters Volker Braun.

4 Vgl. dazu: Rüdiger Bernhardt: Denkmalsturz und literarische Auferstehung. Fühmanns Beschäftigung mit „Prometheus". In: Jeder hat seinen Fühmann, hg. von Brigitte Krüger, Margrid Bircken und Helmut John. Frankfurt am Main 1998, S. 107ff.

5 Franz Fühmann: Prometheus. Die Zeugung. Rostock 1996, S. 16.

6 A. a. O., S. 15.

7 A. a. O., S. 24.

8 Vgl. dazu: Eberhard Lämmert: Die Entfesselung des Prometheus. Paderborner Universitätsreden Nr.3. Paderborn 1985, S. 5.

9 Vgl. Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos. Frankfurt am Main 1979.

10 Literaturunterricht. 6. Klasse. Fachwissenschaftliche und methodische Anleitung. Berlin 1970, S.49. In einem Tafelbild wurden die genannten Eigenschaften denen des Zeus gegenübergestellt: „mächtig, gierig, verschlagen, grausam, eitel und rachsüchtig, menschenfeindlich".

11 Gustav Schwab: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Leipzig 1965, 1. Band, S. 9.

12 Literaturunterricht, a. a. O., S. 45.

13 MEGA 1. Abt., 1.Band, Berlin 1975, S. 15.

14 Literaturunterricht. 9./10. Klasse (Teil I). Berlin 1970, S. 190.

15 Volker Braun: Interview. In: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Leipzig 1975, S.130

16 Junge Lyrik. Gedichte von Assistenten und Studenten unserer Universität. In: Universitätszeitung (Leipzig) vom 6.2.1964 (Nr.6), S. 6. Insgesamt wurden 9 Gedichte veröffentlicht, darunter zwei von Volker Braun.

17 Das Gedicht erschien in der Universitätszeitung (Leipzig) vom 6.2.1964 (Nr.6), S. 6. Braun nahm es in veränderter Fassung auf in Band 1 der „Texte in zeitlicher Folge", Halle-Leipzig 1989, S. 94ff. Die wichtigsten Veränderungen waren: „Braun" wurde durch „Soundso" ersetzt, statt „Wegen häufigen Erwähnens von Worten wie" steht „Weil er Worte wie" und statt „welche / Überholt sind" „Erwähnt, die schon / Ungewohnt sind". Der Vers „Die noch immer Wunden trägt auf der Stirn ihrer Unschuld" wurde ersetzt durch „Deren Stirn noch immer zerschmettert ist". Am Ende stand nicht die Frage „und höre ich so nicht auf euch?",sondern die Feststellung „höre / Da nicht auf euch".

18 Vgl. dazu: Rüdiger Bernhardt: Odysseus' Tod – Prometheus' Leben. Antike Mythen in der Literatur der DDR. Halle-Leipzig 1983, S. 9 und 16ff.

19 Katrin Bothe: Die imaginierte Natur des Sozialismus. Würzburg 1997, S.32f. (Würzburger wissenschaftliche Schriften, Band 189.

20 A. a. O., S. 74.

21 Peter Haehnel, ein Philosophiestudent, hielt z. B. ein Gedicht Rüdiger Bernhardts für „Bemerkenswert und einprägsam".

22 Peter Haehnel: 11. Feuerbachthese in Aktion. In. Universitätszeitung (Leipzig) vom 20.2.1964 (Nr.8), S. 5.

23 Das entsprach jenen Einschätzungen, die Brauns Gedichte durch Prof. Scholz im „Forum" Nr.24, 1963 und Alfred Kurella in der „Alten Börse" am 13.2.1964 erfahren hatte.

24 Robert Zoppeck: Konfektion! – Ausnahme: Volker Braun...?. In: Universitätszeitung (Leipzig) vom 20.2.1964 (Nr.8), S. 5.

25 Franz Neumann: Lyrik in der Diskussion. In: Universitätszeitung (Leipzig) 1964 (Nr.11), S. 6.
26 Walfried Hartinger: Gedankliche Tiefe fehlt. In: Universitätszeitung (Leipzig).1964 (Nr.10), S. 6.
27 Horst Haase: Jugend – Literatur – Ideale. In: Neues Deutschland vom 16. Mai 1964, ND-Beilage Nr. 20.
28 Hellmuth Bauer: Neue Lyrik in der Diskussion. In: Neues Deutschland vom 16. Januar 1965, ND-Beilage Nr. 3.
29 Horst Haase: Neue Lyrik in der Diskussion. In: Neues Deutschland vom 16. Januar 1965, ND-Beilage Nr. 3.
30 Horst Haase u. a.: Lyrik in dieser Zeit. In: NDL (Neue Deutsche Literatur). Berlin 1968, Heft 11, S. 171. - Vgl. auch: dass. In: Klaus Jarmatz u. a. (Hrsg.): Kritik in der Zeit. Halle 1970, S. 872.
31 Volker Braun: Der Hörsaal. In: Das ungezwungne Leben Kasts. Berlin und Weimar 1979, S. 57.
32 A. a. O., S. 58.
33 A. a. O.
34 Programmheft „Hans Faust". Deutsches Nationaltheater Weimar (Uraufführung 27. August 1968).
35 Vgl. dazu: Klaus Schuhmann: Hans Faust in Weimar. In: Forum Nr. 21, Berlin 1968, S. 20.
36 Ingrid Seyfahrt: Individuum im Geschichtsprozeß. In: Theater der Zeit. Berlin 1968, Nr. 20, S. 16.
37 Sigrid Mühlhaus: Lyrik? Wuchernde Worte!. In: Neues Deutschland vom 12. Mai 1969.
38 Günther Deicke: Alltag DDR – Weltereignis. In: Neues Deutschland vom 24. Mai 1969.
39 Erhard Scherner: Alle Sätze bilde mit wir. In: Neues Deutschland vom 24. Mai 1969.
40 Margret Gottlieb: Brigitte Reimann. München 1999, S. 189.
41 Volker Braun: Interview. In: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate. Leipzig 1975, S. 130f.
42 A. a. O., S. 121.
43 Vgl. Klaus-Dieter Schönewerk: Fazit voller Weihmut – Sie und nicht wir. In: Neues Deutschland vom 17. April 1991.
44 Jörg Judersleben / Holger Jens Karlson: Eine nicht zu vollendende Geschichte. In: Sinn und Form, Berlin 1993, Heft 6, S. 999.
45 Volker Braun: Interview, a. a. O., S. 122.
46 A. a. O., S. 122.
47 A. a. O., S. 131.
48 Vgl. dazu: Volker Riedel: Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge. Jenaer Studien, hrsg. von Günter Schmidt, Band 2. Jena 1996, S. 264.
49 Volker Braun: Provokateure oder: Die Schwäche meiner Arbeit. In: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate. Leipzig 1975, S. 41 (entstanden 1968).
50 Vgl. dazu die sehr schöne Dokumentation von Antanas Stanevicius: Rätselraten um Ännchen von Tharau. Klaipeda 1992, S. 103ff. „Simon Dach dichtete das Lied für seinen Freund (Johannes Portatius, Pfarrer zu Trempen, R.B.). Heinrich Albert vertonte es zum ersten Male."
51 Vgl. Heinrich Albert. Trew Lieb... In: Gedichte des Barock, hrsg. von Ulrich Maché und Volker Meid. Stuttgart 1980, S. 89f. / 361.

52 Volker Braun: Bodenloser Satz. In: Texte in zeitlicher Folge. Halle 1992, Band 9, S. 11.
53 Volker Braun: Prometheus. In: Saison für Lyrik. Berlin und Weimar 1968, S. 46.
54 Volker Braun: Interview, a. a. O., S. 125.
55 Manfred Jendryschik: Lyrik (Volker Braun, „Wir und nicht sie"). In: Sonntag, Berlin 1971, Nr. 24.
56 Es bleibt in „Prometheus 8" in Vers 12 „Die zuschaun" erhalten. Vgl. Volker Braun: Gedichte. Leipzig 1979, 3., erweiterte Auflage, S. 47.
57 Volker Braun: Das ungezwungne Leben Kasts. Darin: Die Tribüne. Berlin und Weimar 1979, S. 153.
58 Volker Braun: Das Vogtland. In: Wir und nicht sie. Halle 1970, S. 13.
59 Fast zwangsläufig erlebte die Sisyphos-Gestalt eine zusätzliche Rezeption seit der Wende. Was sich seit den achtziger Jahren vorbereitet hatte, erlebte nun seinen Höhepunkt. Die unvorhergesehenen Nöte und Zwänge erwiesen sich in dem Bild dieser Gestalt gut aufgehoben. Vgl. Gerhard Branstner: Den Berg hinauf gleich Sisyphus. In Neues Deutschland vom 5.1.1990, Christiane Grosz: Maria Magdalena Sisyphos. In: NDL 1990, Heft 11, S. 97, Jochen Laabs: Signal für den Wind. In: NDL 1996, Heft 4, S. 34, Lutz Rathenow: Sisyphos, Erzählungen. Berlin 1995 u. a.
60 Volker Braun: Interview, a. a. O., S. 132.
61 A. a. O.
62 Volker Braun: Drei ausgelassene Antworten. In: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate. Leipzig 1975, S. 109.
63 A. a. O.
64 A. a. O., S. 110.
65 Volker Braun: Training des aufrechten Ganges. Halle und Leipzig 1979, S. 21.
66 Vgl. dazu: Jörg Judersleben / Holger Jens Karlson: Eine nicht zu vollendende Geschichte. In: Sinn und Form, Berlin 1993, Heft 6, S. 998ff.
67 Volker Braun: Unvollendete Geschichte. In: Texte in zeitlicher Folge. Halle-Leipzig 1990, Band 4, S. (7).
68 A. a. O., S. 31.
69 A. a. O., S. 33.
70 Heiner Müller: Philoktet. Herakles 5. Frankfurt am Main 1966, S. 21.
71 Als Herakles den Scheiterhaufen bestieg und den Befehl gab, ihn anzuzünden, hatte keiner dazu den Mut. Der vorbeiziehende Schafhirt Poias gab seinem Sohn Philoktet den Befehl, Herakles' Wunsch zu erfüllen. Der schenkte ihm aus Dankbarkeit Köcher, Bogen und Pfeile.
72 Volker Braun: Das Vogtland. In: Wir und nicht sie. Halle 1970, S. 13.
73 Volker Braun: Das Vogtland. In: Texte in zeitlicher Folge. Halle und Leipzig 1990, Band 2, S. 62f.
74 Die auffallende Veränderung, die wie ein Versehen anmutet, ist der Wegfall des Verses „Nichts bleibt natürlich." Vgl. Volker Braun: Landwüst. In: Gedichte. Leipzig 1979 (3., erweiterte Auflage) S. 87.
75 Heinz Czechowski: Bleibendes Landwüst. In: Spruch und Widerspruch. Aufsätze und Besprechungen. Halle 1974, S. 128.
76 Volker Braun: Interview, a. a. O., S. 126.
77 Heinz Czechowski: Bleibendes Landwüst. In: Spruch und Widerspruch. Aufsätze und Besprechungen. Halle 1974, S. 128.

78 Katrin Bothe kommt zu der richtigen Feststellung, daß sich „historische Schichtung" der Landschaft und des eigenen Ichs bedingen. Nur ist die historische Schichtung eine andere als die „Wüstung", die sie von Czechowski entlehnte. Vgl. Katrin Bothe: Die imaginierte Natur des Sozialismus. Würzburg 1997, S. 448 (Würzburger wissenschaftliche Schriften, Band 189).

79 Vgl. dazu: Manfred Blechschmidt / Klaus Walther: Vogtlandbilder. Rudolstadt 1989, S.40f.

80 Volker Braun: Interview, a. a. O., S. 126.

81 Bischof Thietmar von Merseburg berichtete erstmals von jenem dunklen Wald, der sich von Böhmen bis an die Grenzen Sachsens erstreckte. Die mögliche Herkunft aus dem Altsächsischen würde bedeuten „mirku" = dunkel und „widu" = Wald.

82 Volker Braun: Bodenloser Satz. In: Texte in zeitlicher Folge. Halle 1992, Band 9, S. 18f.

83 A. a. O., S. 19.

84 A. a. O., S. 26.

85 Volker Braun: Die dunklen Orte. In: Texte in zeitlicher Folge. Halle 1992, Band 9, S. 75 f.

86 A. a. O., S. 76.

87 Vgl. Hans Koch. Nachruf des ZK der SED. In: Freiheit vom 18. November 1986 und ND vom 18.11.1986.

88 Gerda Koch. Empörend!. In: Neues Deutschland vom 2. Februar 1990.

89 Volker Braun: Die dunklen Orte, a. a. O., S.76. – Im Original heißen diese Verse: „"'s is Feierobnd. Es Togwark is vullbracht... ganz sachte schleicht de Nacht." In: Manfred Blechschmidt (Hrsg. unter Mitarbeit von Dr. Friedrich Barthel): Stimmen der Heimat. Leipzig 1960, S. 113.

90 Vgl.Wilfried Grauert: Ästhetische Modernisierung bei Volker Braun. Studien zu Texten aus den achtziger Jahren. Würzburg 1995 (Würzburger wissenschaftliche Schriften, Band 137), S. 172.

91 Volker Braun: Iphigenie in Freiheit. In: Texte in zeitlicher Folge. Halle 1993, Band 10, S.141

92 A. a. O, S. 140.

93 Vgl. Rüdiger Bernhardt: Sehnsüchte sind Ausdruck von Würde. In: LDZ (Liberal-Demokratische Zeitung) Halle vom 12. Mai 1990 und ders.: Fortsetzung folgt, lose Worte fallen. In: A. a. O., vom 19. Februar 1991.

94 Vgl. zur Geschichte der Mappe „Prometheus 82" Kerstin Elke Dedek: „Prometheus 82": Entstehung, Werk und Wirkung. Wissenschaftliche Hausarbeit zur Ersten Staatsprüfung, Halle 1996.

95 A. a. O., S. 89f.

96 1982 erschien bereits im Ausland ein umfangreicher Aufsatz zu dieser Problematik, dessen Ausgangspunkt die Mappe war. Vgl. Rüdiger Bernhardt: Prometheus – Ein Schöpfer oder ein Opportunist? Seine Rolle in der Literatur der DDR. In. Bolletino della Società Letteraria. Heft 5/6 (1982), S. 224ff.

97 Der Text erschien schon vor der Mappe und lag als Bestandteil eines Sonderdrucks der NDL 1982, Heft 4 bei.

98 Wilhelm Bartsch: „Beurteilung des Prometheus". In: Übungen im Joch. Berlin und Weimar 1986, S. 106f.

99 Ralph Grüneberger: Erich Prometheus. In: Frühstück im Stehen. Gedichte. Halle - Leipzig 1986, S. 40.

100 Vgl. dazu: Rüdiger Bernhardt: Hineingeboren in die Zeit. Erster Gedichtband Ralph Grünebergers im Mitteldeutschen Verlag erschienen. In: LDZ (Liberal-Demokratische Zeitung) Halle vom 15. November 1986.

101 Prometheus in „Verfahren Prometheus" (1982) bewegt sich in seinem „Gefängnis, das die Maße der Welt" hat.
102 Katrin Bothe: Die imaginierte Natur des Sozialismus. Würzburg 1997, S. 21 (Würzburger wissenschaftliche Schriften, Band 189.
103 Ein bemerkenswertes Beispiel stellt das 1877 veröffentlichte Gedicht „Prometheus" von Peter Hille dar, in dem sich der Dichter deutlich von Goethes Ode abzusetzen versuchte und bis in den Rhythmus einen Gegenentwurf anstrebte. Vgl. dazu: Rüdiger Bernhardt: Der Aufbruch Peter Hilles. Zu Hilles Gedicht "Prometheus". In: Hille-Blätter. Ein Jahrbuch für die Freunde des Dichters. Nieheim-Erwitzen, Paderborn 1993, S.7ff.
104 Holger Teschke: Prometheus' Lamento. In: Bäume am Hochufer. Berlin und Weimar 1985, S. 48.
105 Volker Braun: Der Wendehals. Frankfurt a.M. 1995, S. 44.
106 Volker Braun: Landwüst. In: Gedichte. Leipzig 1979, S. 87.
107 Volker Braun: Der Wendehals, a. a. O., S. 59.
108 Volker Braun: Die vier Werkzeugmacher. Frankfurt am Main 1996, S. 7.
109 Volker Braun: Die Tribüne. In: Das ungezwungne Leben Kasts. Berlin und Weimar 1979, S. 156.
110 Volker Braun: Die vier Werkzeugmacher, a. a. O., S. 10.
111 a. a. O., S. 11.
112 a. a. O., S. 44.
113 Matthias Zwarg: Allegorie auf die entfremdete Arbeit. In: Freie Presse vom 23. Mai 1997, Chemnitz.
114 Einzelne Textteile erscheinen wie Zitate der Intermedien aus Heiner Müllers „Zement", die sich auf Prometheus und Herakles beziehen („die sie ist und nicht ist in ihrem fantastischen Zwiespalt, Wahnsinn Vernunft", a. a. O., S. 49).
115 Volker Braun: Die vier Werkzeugmacher, a. a. O., S. 49.
116 Johannes R. Becher: Gesammelte Werke. Berlin und Weimar 1969, Bd.12, S. 777. Es handelt sich bei diesen Worten um ein öfter von Becher verwendetes Zitat. Vgl. a. a. O.
117 Volker Braun: Die vier Werkzeugmacher,a. a. O., S. 17.
118 Vgl. dazu: Rüdiger Bernhardt: Der stürzende Prometheus und die Werkzeugmacher. Wie ein strapazierter Mythos nach der Wende abgelöst wurde. In: WendePunkte. Nach dem Herbst 89. Hg. von Christoph Kuhn (Förderkreis der Schriftsteller in Sachsen-Anhalt), Halle 1999, S. 154ff.
119 Wilhelm Bartsch: Vom Regen in die Traufe (Leserbrief). In: Mitteldeutsche Zeitung vom 24.08.1990.
120 Jürgen Engler: Nicht heimisch. In: NDL 1994, Heft 4, S. 142.
121 Peter Maiwald: In Ordnung. In: Zehn. Neue Gedichte deutschsprachiger Autor(inn)en. Köln 1993, S. 230.
122 In seiner Rezension „Nicht heimisch" erklärt Jürgen Engler Bartschs Seh-Sucht: „Nicht zuletzt scheint der Drang in Welt und Weite eine Art Flucht zu sein aus der Bedrückung, die Deutschland heißt." Vgl. NDL 1994, Heft 4, S. 141.
123 Volker Braun: Tumulus. Frankfurt am Main 1999, S. 14.
124 "Tumulus" heißt Brauns Gedichtsammlung von 1999. Der Titel geht auf die Grabhügel aus urgeschichtlicher Zeit zurück, die vor allem häufig von Etruskern überliefert sind.
125 Volker Braun: Editorische Notiz 2. In: Texte in zeitlicher Folge. Halle 1993, Band 10, S. 219.
126 A.a.O.