

CHRISTINE WEDER

»Comment s'étaient-ils rencontrés?« – »Was hielt sie zusammen?«
Zur Ästhetik und Politik der Frage in Denis Diderots *Jacques le fataliste* und Volker Brauns *Hinze-Kunze-Roman*

Wer könnte ›spontan‹ – wie es in einschlägigen Fragebögen gerne heißt – fünf Werke der Weltliteratur nennen, die mit einer Frage beginnen? Obwohl der Literatur eine besondere mediale Möglichkeit, Fragen zu stellen, zugetraut wird, ist eine solche Aufzählung schwierig, weil Erzählen als *Erfinden* in der Regel nicht mit *suchenden* Frage-Sätzen einsetzt. Doch es gibt Ausnahmen und dieser Beitrag handelt von zwei Ausnahmen, die allerdings auf der verlangten Fünferliste nur als eine oder anderthalb zählen könnten, weil die eine der anderen als Vorlage diente: von Denis Diderots Roman *Jacques le fataliste et son maître*, der zuerst in Folgen (und Teilen) in der Zeitschrift *Correspondance littéraire* von 1778–1780 erschienen war und dessen komplizierte Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Bereich bereits vor der ersten französischen Buchausgabe (postum 1796) einsetzte,¹ und von Volker Brauns *Hinze-Kunze-Roman* (1985), der gut 200 Jahre später in der DDR erschienen ist und eine besonders produktive literarische Rezeption von Diderots *Jacques* darstellt.² Dass sich diese Adaptation bei aller Anlehnung zugleich jede Freiheit nimmt, zeigt *in nuce* und *ab ovo* ein Vergleich der beiden Anfangspassagen mit ihrer jeweiligen Initialfrage:

Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils? Que vous importe? D'où venaient-ils? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait où l'on va? Que disaient-ils? Le maître ne disait rien, et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut (D OC XXIII, 23).

¹ Für einen Überblick zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte vgl. die Einleitung in der französischen Gesamtausgabe: Denis Diderot: *Jacques le fataliste*, hg. von Jacques Proust und Jack Undank, in: Denis Diderot: *Oeuvres complètes. Édition critique et annotée*, Paris 1975ff., Bd. XXIII, S. 3–291, hier S. 3–20. Im Folgenden wird mit der Sigle D OC und Seitenzahl verwiesen auf diese Ausgabe.

² Volker Braun: *Hinze-Kunze-Roman*. Mit einer schöngestigten Lesehilfe von Dieter Schlenstedt im Anhang, Halle/Leipzig 1985 (Erstausgabe). Im Folgenden wird mit der Sigle B HKR und Seitenzahl verwiesen auf diese Ausgabe.

(Wie sie sich gefunden hatten? Durch Zufall, wie man sich so findet. Wie sie hießen? Was geht Sie das an? Wo sie herkamen? Vom nächstliegenden Ort. Wo ihr Weg hinführte? Weiß man je, wohin ein Weg einen führt? Was sie sagten? Der Herr hatte nichts zu sagen [Der Herr sagte nichts (D H III, 5)]; Jacques aber sagte, sein Hauptmann hätte gesagt, alles Gute, alles Böse, was uns hier unten begegnet, stehe da oben geschrieben [D F III, 5]).³

Was hielt sie zusammen? Wie hielten sie es miteinander aus? Ich begreife es nicht, ich beschreibe es. Und immer der eine mit dem andern, und der andre machte mit? So verhielt es sich, was weiß ich; verflixt und zusammengenäht. Wenn man sie fragte, antwortete der eine für den andern und der andere mit: Im gesellschaftlichen Interesse.

Aha, natürlich,
erwidere ich: das Ding, um dessentwillen ich schreibe (B HKR, 7).

Beide Erzähler, die ja alles wissen müssten beziehungsweise erfinden könnten, stellen sich an mit ihren Eingangsfragen. Oder, wie sich hinsichtlich der Fortführung dieses Textverfahrens interpretieren lässt: Sie stellen sich als neugierig-fragende Leser. Sie erzählen nicht einfach, was es mit ihrem jeweiligen Protagonisten-Paar auf sich hat, das heißt in Diderots Fall, wie der Diener Jacques und sein namenloser adliger Herr, die unter durchweg unterbrochenen Diskussionen und Erzählungen von Lebens- respektive Liebesgeschichten zu Pferde durch Frankreich ziehen, zusammengekommen waren, und in Brauns analogem Fall eines Knecht-Herr-Romans, was den Fahrer Hinze und den von ihm herumchauffierten Parteifunktionär Kunze bei den Gesprächen auf ihren Fahrten hauptsächlich durch Ost-Berlin und Umgebung zusammenhielt außer dem schwarzen Blech ihrer Limousine der

³ Als Übersetzung wird hier die gängige DDR-Ausgabe (Rütten & Loening) verwendet: Denis Diderot: *Jacques der Fatalist und sein Herr*, mit 22 Reproduktionen nach zeitgenössischen Kupferstichen von Balthasar Anton Dunker und einem Frontispiz von Ambroise Tardieu nach einer Zeichnung von Louis-Michel Van Loo = Denis Diderot: Das erzählerische Werk, aus dem Franz. neu übersetzt von Christel Gersch, hg. von Martin Fontius, 4 Bde., Berlin 1978/79, Bd. III. Hier und im Folgenden wird mit der Sigle D F, Bandnummer und Seitenzahl verwiesen auf diese Ausgabe. Bei signifikanten Differenzen – wie in dieser Passage bei der tendenziösen Aussage über den Herrn, der »nichts zu sagen« hatte – erscheint in eckigen Klammern zusätzlich die Variante gemäß folgender Übersetzung: Denis Diderot: *Jacques der Fatalist und sein Herr*, mit 25 Federzeichnungen von Edouard Pignon = Das erzählerische Gesamtwerk von Denis Diderot, übertragen von Jens Ihwe, hg. von Hans Hinterhäuser, 4 Bde., Berlin 1966/67, Bd. III. Hier und im Folgenden wird mit der Sigle D H, Bandnummer und Seitenzahl verwiesen auf diese Ausgabe.

tschechoslowakischen Nobelmarke Tatra. Statt dies ohne Umschweife zu erzählen, fragen die beiden umständlichen Erzähler zunächst danach. (Wen eigentlich? Uns? Sich selbst?) Anders interpretiert: Sie imaginieren fragende Leser, denen sie – mehr oder weniger – Red' und Antwort stehen. So stellen sie die Selbstverständlichkeit des Erzählens insgesamt in Frage.

Bereits in den Anfangspassagen bahnt sich eine Differenz im Einsatz der Fragen an. Zwar wird das Fragen hier wie dort mit Vorliebe poetologisch genutzt für Reflexionen oder ›Interrogationen‹ über das Erzählen und Hören von Geschichten, über das Schreiben und Lesen. Die Fragerei erscheint jedoch bei Braun, anders als bei Diderot, von Anfang an explizit politisch aufgeladen. Das deutet sich schon darin an, dass die zitierten Diderot'schen Fragen nach dem Woher und Wohin, die als performatives Pendant zum thematisierten existenziell-religiösen Fatalismus lesbar sind, bei Braun mit den Fragen danach, wie es die beiden (in der Herr-Knecht-Situation) »miteinander« aushielten, in den Kontext der sozialistisch gewendeten Dialektik von Notwendigkeit und (Willens-)Freiheit verschoben werden.⁴ Ausdrücklicher wird es, wenn der Erzähler im *Hinze-Kunze-Roman*, der als Autorfigur auftritt, im fingierten Zwiegespräch mit seinen Figuren die Frage nach dem Zweck seines Schreibens ebenso wie diejenige nach der ›Rechtfertigung‹ der Herr-Knecht- oder Fahrer-Gefahrener-Konstellation mit der Angabe »[i]m gesellschaftlichen Interesse« beantwortet. Damit ruft er eine Grundformel der sozialistischen (Kultur-)Politik auf – freilich, um diese offiziell geforderte Schreibmotivation als »Ding, um dessentwillen ich schreibe« hier wie an zahlreichen anderen Stellen des Romans⁵ zu ironisieren, buchstäblich in Frage zu stellen.

Dass sich sowohl die Beschwörungen des gesellschaftlichen Interesses wie auch das Aufwerfen von Fragen auf den ersten Seiten von Brauns Roman besonders häufen, hat dabei System. Der Verfasser-Erzähler unterbricht sich nach einigen Seiten, um das Bisherige – erneut nicht todernst – als »sehr persönlichen Anfang, der mit der Hauptverwal-

⁴ Allgemein zu dieser Verschiebung vgl. Isabella von Treskow: Französische Aufklärung und sozialistische Wirklichkeit. Denis Diderots »Jacques le fataliste« als Modell für Volker Brauns »Hinze-Kunze-Roman«, Würzburg 1996, S. 319–393, hier bes. S. 357–368. Diese Dissertation führt die Überlegungen weiter von Claudia Albert: Diderots »Jacques le fataliste et son maître «als Modell für Volker Brauns »Hinze-Kunze-Roman«, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 33 (1989), S. 384–396.

⁵ Vgl. z.B. B HKR 7, 9, 11, 16f., 19, 21f., 27f., 29f., 33f., 40, 59f., 61, 75, 105, 147, 155f.

tung abgesprochen« sei, zu deklarieren (B HKR, 14). Mit der *Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel*, der für die Erteilung oder aber Verweigerung von Druckgenehmigungen zuständigen Abteilung des *Ministeriums für Kultur*,⁶ bringt er die maßgebliche literaturpolitische Überwachungsinstanz antizipierend ins Spiel des Romans, die dann in Wirklichkeit das seit 1981 vorliegende Manuskript erst nach langem Hin und Her 1985 genehmigen sollte.⁷ Innerhalb der Anfangspassage bemerkt der Erzähler: »Ich weiß nicht, ob es im gesellschaftlichen Interesse ist, so viele Fragen zuzulassen, eh wir uns unsere Leute [d.i. Hinze und Kunze; C.W.] angesehen haben« (B HKR, 11). Sein Zweifel an der Verträglichkeit »so vieler Fragen« mit dem Erzählen »im gesellschaftlichen Interesse« lädt das Fragen poetologisch mit einer diffusen politischen Bedeutung auf.

Diese Aufladung möchte ich zum Anlass nehmen, um exemplarisch dem Politischen in Romanform und speziell dem politischen Aspekt literarischer Frageverfahren nachzugehen. Das daraufhin perspektivierte Verhältnis von Ästhetik und Politik wird primär beim *Hinze-Kunze-Roman* und von hier aus schlaglichtartig bei *Jacques le fataliste* untersucht. In Diderots Roman, den Hans Magnus Enzensberger »eine Zumutung für das Hasenherz« des auf »geistigen Komfort« bedachten Lesers genannt hat, da er keine »Doktrin« biete und damit amüsiere, »die großen Fragen der Metaphysik zugleich auszubeuten und zu desavouieren«,⁸ weist das Fragen untergründig ebenfalls eine politische Dimension auf. Für diese Dimension vermag der ›Rückblick‹ von Brauns Adaptation aus besondere Aufmerksamkeit zu wecken. Allgemein sind solche neuen Aufmerksamkeiten für das ›Original‹ ein

⁶ Zur Rolle dieser Instanz vgl. bes. Siegfried Lokatis: Die Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel, in: »Jedes Buch ein Abenteuer«. Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre, hg. von Simone Barck, Siegfried Lokatis und Martina Langermann, Berlin 1997, S. 173–226.

⁷ Zur Publikationsgeschichte vgl. York-Gothart Mix: Dem Furchtsamen rauschen alle Blätter. Volker Braun, der »Hinze-Kunze-Roman« und die Gefährlichkeit von Literatur, in: Ein »Oberkunze darf nicht vorkommen«. Materialien zur Publikationsgeschichte und Zensur des Hinze-Kunze-Romans von Volker Braun, hg. von York-Gothart Mix, Wiesbaden 1993, S. 9–33.

⁸ So lässt sich aus seinen »Unterhaltungen« in Dialogform destillieren, die als Beigabe in Schmidt-Henkels Übersetzung des Romans (wieder)abgedruckt sind: Denis Diderot: Jacques der Fatalist und sein Herr, aus dem Franz. und mit einem Nachwort von Hinrich Schmidt-Henkel. Mit fünf Unterhaltungen von Hans Magnus Enzensberger, Berlin 2014, S. 381–401, Zitate hier S. 381, 386 und 388.

kardinaler Gewinn der vergleichenden Lektüre mit Adaptationen, bei der die Differenzen nicht eingebnet, sondern näher beschreibbar werden.

Politik des Romans

Wer Volker Brauns *Hinze-Kunze-Roman* als politische Literatur liest, wird zunächst auf der inhaltlichen Ebene ansetzen. Dies geschieht nicht nur generell, weil das Politische selbst im Fall der Literatur meist zu einseitig inhaltlich und kaum in der Form verortet wird. Dieser Roman bietet sich in seinem historisch-politischen Kontext auch speziell dazu an.

Allein die Wahl von Diderots *Jacques* als Vorlage birgt ein zweischneidiges (literatur)politisches Potential. Zwar galt Marx' Lieblingsromanier Diderot in der DDR unangefochten als führender Vertreter der französischen Aufklärung. Sein Materialismus wurde dafür gelobt, das ›mechanistische‹ Stadium zumindest nahezu überwunden und die ›dialektische‹ Stufe immerhin beinahe vorweggenommen zu haben.⁹ Bei mehreren Werken schon früher als in der BRD setzte hier eine intensive Übersetzungstätigkeit ein. Als Braun seinen Roman schrieb, war soeben eine vierbändige Ausgabe des *Erzählerischen Werks* (1978/79) in neuer Übersetzung erschienen. Allerdings – so bilanziert deren Herausgeber, der Jenaer Romanist Martin Fontius, im Nachwort – brachte die »sozialistische Welt« gerade dem »unbequemen ›Anti-Roman[]‹ « *Jacques* »deutliche Reserviertheit« entgegen, während sie ansonsten, natürlich bezüglich *Die Nonne* und *Rameaus Neffe*, begeistert mittat bei der derzeitigen allgemeinen »Diderot-Renaissance« hüben und drüben (D F III, 281).

Fontius selbst teilt die »Reserviertheit« nicht und schlägt sich folglich auf die Seite der westlichen »Welt«, die er indes aus einem anderen, das heißt weniger triftigen Grund begeistert sieht: »Daß der Altersroman gegenwärtig in Westeuropa den Vorzug genießt, das am häufigsten

⁹ Zur Diderot-Rezeption in der DDR vgl. zusammenfassend Treskow: Französische Aufklärung und sozialistische Wirklichkeit (wie Anm. 4), S. 25–43, bes. S. 36ff., sowie die Literaturverweise dort. Gerade bezüglich »Jacques« ergibt jedoch die Konsultation der Begleittexte in den Ausgaben ein differenzierteres Bild (vgl. im Folgenden).

kommentierte unter den Diderot'schen Werken zu sein, verdankt er seiner eigenwilligen Form, nicht seinem reichen Gehalt« (ebd.). Der Herausgeber Fontius fokussiert dagegen im Sinne der Grundtendenz sozialistischen Realismus' auf den Inhalt und lobt das in Diderots *Jacques* enthaltene »politische[] und philosophische[] Programm« (D F III, 286).

Sein Lob lässt zugleich erahnen, was vom sozialistischen Standpunkt aus getadelt werden könnte: Das »politische Programm« als »Hauptkomponente des Romans« bestehe darin, dass Diderot das »Verhältnis von Herr und Diener radikal umgekehrt«, mit der dargestellten »Lebensabhängigkeit« des Herrn von seinem Diener »die Schwäche jeder Herrenkaste bloßgelegt« und der »Entmachtung des Adels dadurch vorgearbeitet« habe (D F III, 286f.). Daher ist »Diderots letzter Roman« für ihn »ein Buch der Revolutionserwartung« (D F III, 286). Dabei schlägt die Differenz zwischen Diener und *Knecht*, die Fontius unter Berufung auf den »großen schottischen Ökonomen Adam Smith« beschreibt, negativ zu Buche: Da der Diener im Gegensatz zum produktiv arbeitenden Knecht, der etwas »schaff[t]«, etwas »bewerkstellig[t]«, nur »unproduktive Arbeit« leistet, indem er seinem Herrn das Leben »bequemer« macht, bezeichnet der Diener-Protagonist des Romans in Fontius' Augen gleichzeitig »den Punkt, über den Diderot noch nicht hinausgelangt« (D F III, 288).

Umso heikler erscheint Volker Brauns Übertragung der Diener-Herr-Konstellation über 200 Jahre und eine Mauer hinweg in die eigene Gegenwart der DDR. Zumal auf diesem Protagonisten-Problem des Chauffeurs im Dienste eines Staatsfunktionärs, die nun motorisiert »durch die preußische Prärie [reiten]«, im Roman selber bei jeder Gelegenheit herumgeritten wird. Bereits im Vorspann, der die Leser noch vor dem buchinternen Titelblatt auf die Handlung sowie besonders auf den Ton des Romans einstimmt und der seinerseits in dialogischer, fragend-antwortender Form gehalten ist, heißt es:

- Hinze und Kunze – sie sind also ein Paar. Aber ein ungleiches.
- Ja, darauf legen sie Wert.
- Nach dem Sprichwort und dem Sozialismus sollten sie gleiche sein.
- Ja, nach – und nach.
- Sie machen uns nichts vor ...
- Das ist kein belletristischer Roman.
- Was hält sie aber zusammen?
- Ich beschreibe es: ich begreife es nicht –

- Sind sie Herr und Knecht?
- O nein, das wollen sie nicht sein. Das darf nicht sein...

Einer der Gutachter im langwierigen Publikationsprozess, der Literaturwissenschaftler Professor Hans Kaufmann, der für die Veröffentlichung des Romans votiert, bezeichnet den Vorspann als »ausdrückliche Lesehilfe[...]«, in der Braun »seine Position als sozialistischer Autor der DDR hervorhebt«.¹⁰ Dies ist, gelinde gesagt, eine parteiliche Vereindeutigung des zweideutigen Ironie-Effekts, die strategisch motiviert sein dürfte. Denn in der ironischen Abwehr des Herr-Knecht-Verhältnisses im Vorspann ist die Kritik zumindest am real existierenden Sozialismus unüberhörbar.

Diese Kritik manifestiert sich im ganzen Roman insbesondere in der Zeichnung der Figur Kunze, mit der Braun Diderots anstößige Präsentation der Mächtigen und ihrer Machenschaften in *Jacques* für die DDR-Verhältnisse adaptiert. Eine schlüpfrige Schlagseite hatten bereits die weltlichen wie klerikalen Herrschenden, über die Diderots Figuren diskutieren und erzählen. Dieser Akzent wächst sich bei Braun mit dem sexsüchtigen Parteimachtmann Kunze – in den Worten des Ostberliner Schriftstellerkollegen Rolf Schneider, der den Roman bei Erscheinen im Spiegel ausführlich rezensierte – zum »sozialistischen Male-Chauvinismus« aus.¹¹ Abschätzig fasst der Rezensent die »mageren Fabel« unter diesem dick unterstrichenen Thema zusammen:

Die beiden [Hinze und Kunze; C.W.] fahren quer durch die DDR und deren Hauptstadt, dabei reden sie viel. Hinze hat eine appetitliche Frau, Lisa, auf die Kunze erotischen Hunger entwickelt; unter Mithilfe seines Fahrers Hinze gelangt er zum Ziel. Eine Weile ist das eine sozialistische ménage à trois, dann wird sich Lisa in die höheren Ränge der Leitungswissenschaften hineinqualifizieren, ein Kind zur Welt bringen und die beiden Männer verlassen.¹²

Die Zusammenfassung zeigt nebenbei und ohne dass Schneider dies anmerkt, wie Braun Diderots »Fabel« buchstäblich weiterschreibt, indem sein Dreiecksverhältnis beim Schluss von *Jacques* ansetzt: dort, wo – analog etwa zum Fragen aufwerfenden Ende von Diderots *Ceci n'est pas un conte* – die »Frage« offenbleibt, ob dem Protagonisten bald

¹⁰ Hans Kaufmann: Gutachten, Berlin 4. November 1983, in: »Oberkunze« (wie Anm. 7), S. 75–80, hier S. 79.

¹¹ Rolf Schneider: Herr Kunze und sein Knecht Hinze (Rezension), in: Der Spiegel 47 (18. 11. 1985), S. 266–268, hier S. 268.

¹² Ebd., S. 267.

»von seiner« gerade geheirateten »Denise [...] Hörner aufgesetzt« werden,¹³ in die sich »sein Herr« und überdies (als Vierter) der Schlossherr »Desglands [...] vergafft« haben (D F III, 278). So präsentiert sich die Situation jedenfalls gemäß der dritten und letzten Schlussvariante, die uns Diderots fiktiver Herausgeber anbietet mit der Aufforderung: »[N] ehmen Sie« Jacques' Liebesgeschichte »da auf, wo er stehengeblieben ist, und spinnen Sie sie nach Ihrem Gefallen fort« (D F III, 274). Das tut Braun mit dem *Hinze-Kunze-Roman*.

Der Leser als »homme questionneur«

Die Fragen in *Jacques* stehen auch insgesamt im Kontext der vielfältigen Geste des Erzählers zur Ermächtigung des Lesers. Diese Geste ist zugleich ein durchsichtiges Spiel des bloßen Als-ob, weil im Verlauf des Romans – anders als am Schluss – doch jeweils der sich seinerseits als Autor gebende Erzähler bestimmt, wie es weitergeht (oder nicht, wenn unterbrochen wird). An signifikanter Stelle mit deutlicher Reminiszenz an die Anfangsfragen des Romans thematisiert, genauer: befragt der Autor-Erzähler das Fragen selbst und sagt uns über Jacques' Herrn:

Il était homme. – Homme passionné comme vous, Lecteur; homme curieux comme vous, Lecteur, homme importun comme vous, Lecteur; homme questionneur comme vous, Lecteur. – Et pourquoi questionnait-il? – Belle question! Il questionnait pour apprendre et pour redire, comme vous, Lecteur ... (D OC XXIII, 67).

Er war ein Mensch. – Ein leidenschaftlicher Mensch wie Sie, Leser; ein neugieriger Mensch wie Sie, Leser; ein lästiger Mensch wie Sie, Leser; ein fragesüchtiger Mensch [ein Frager – D H III, 61] wie Sie, Leser. – Und warum fragte er soviel? – Schöne Frage! Er fragte, um etwas zu erfahren und weitererzählen zu können, ganz wie Sie, Leser ... (D F III, 48).

Die Fragerei wird hier zunächst anthropologisch bedacht als ›Markenzeichen‹ des Menschen (Anthropinon), der sich mindestens so gut wie über das Lachen (*homo ridens*) oder Spielen (*homo ludens*) als *homo in-*

¹³ So Fontius' Umschreibung im Nachwort (D F III, 294).

terrogans, als »homme questionneur« kennzeichnen lässt.¹⁴ Im gleichen Atemzug wird das Fragen poetologisch, genauer: ›lectorologisch‹ veranschlagt, indem der Leser als »lästiger« Frager angesprochen wird, auf den der Autor-Erzähler reagiert. So gibt sich Dichtung nicht einfach als *Kreation* des Autors, sondern als *Reaktion* auf den Leser-Frager. Der Leser-Frager erscheint insofern zur Autorität erhoben, als der Autor-Erzähler sich ihm stets *zu Diensten* präsentiert: Der Erzähler suggeriert generell, die Nachfrage des Lesers nach Geschichten zu befriedigen, und lässt nebenher die tote Metapher ›Nachfrage‹ auferstehen.¹⁵ Zudem legt er im Verlauf des Erzählens permanent dienstfertig auf die fingierten Leser-Nachfragen hin Rechenschaft ab. Nicht zufällig tritt im Roman zugleich der *Diener* Jacques durchweg als Erzähler von (Liebes-)Geschichten auf, während sein Herr ihn nach diesen fragt und damit in die Rolle des Lesers rückt – nicht umgekehrt. Die Allianz Erzähler-Diener bzw. Leser-Herr versieht die anthropologisch und poetologisch bedachte Fragerei zusätzlich mit einer politischen Dimension. Dabei bleibt das Machtverhältnis freilich ambivalent, weil die Allianz – analog zu jeder Metapher – eine wechselseitige Wirkung erzeugt und nicht nur den Leser zum Herrn ermächtigt, sondern auch umgekehrt den Herrn zum fragesüchtigen, geschichtenabhängigen Leser ›erniedrigt‹.

Der als Autor aktiv gewordene Leser Volker Braun hat sich Diderots Ermächtigung zum Weitererzählen jedenfalls zu Herzen genommen und mit seiner *ménage à trois* im Anschluss an Diderots Schluss seinen ersten größeren Roman als Fortsetzung von Diderots letztem angelegt. Entsprechend spinnt er die angedeuteten erotischen Gelüste des Herrn genüsslich weiter und lässt sie in der Episode einer Westreise des ›Genossen‹ Kunze in die kapitalistische Liebesgeschäftswelt der Reeperbahn gipfeln (vgl. B HKR, 86–90). Beim Rezensenten Schneider erregt Kunzes »Dienstfahrt nach Hamburg [...] ins Eros-Center« Unmut, derweil sie den Bildredaktor der Rezension im *Spiegel* zu einer blickfängerisch-missverständlichen Verschmelzung von Autor und Romanfigur verführt (»Autor Braun / Dienstfahrt ins Eros-Center«, lautet die

¹⁴ Vgl. bes. John Bruin: *Homo Interrogans: Questioning and the Intentional Structure of Cognition*, Ottawa 2001.

¹⁵ Enzensberger akzentuiert entsprechend: »Wer ist hier Herr des Verfahrens? Der Autor will gelesen werden, er bringt sein Werk auf den Markt; insofern ist er der Diener, und der Käufer, der ihn bezahlt, ist sein Auftraggeber, das heißt, sein Herr.« Enzensberger: Unterhaltungen (wie Anm. 8), S. 392.

Bildunterschrift).¹⁶ In Schneiders Augen »liebt« Braun die Figur oder »verurteilt« Kunzes »Erotomanie« zumindest nicht.¹⁷ Dies sei zwar an früheren Braun'schen »Sexualhuber«-Helden, Nachkommen von »Brecht's Baal«, im Kontext »der von Walter Ulrichs Prüderie ausgebleichten DDR-Kunst-Szene mit ihren drögen Leitfiguren [...] höchst erfrischend« gewesen, gerate aber jetzt in gewandelter Zeit des nicht weniger »verlogen[en]« allgemeinen »DDR-Voyeurismus« zum »miefige[n] Henry-Miller-Verschnitt«.¹⁸ Obwohl es allgemein zu Brauns Ästhetik wie Politik der Darstellung gehört, dass er seine Figuren nicht simpel schwarz-weiß malt, erscheint die Einschätzung erstaunlich, zumal Kunze in der Reeperbahn-Szene vom Erzähler nicht nur mit beißender Ironie, sondern auch explizit mit der Betitelung »Schwein« (B HKR, 90) beeindruckt wird.

Eine solch zweifelhafte Figur als Parteifunktionär bereitete daher den DDR-Zensurinstanzen ganz andere Sorgen als Schneider, die näher mit den Obszönitätsbedenken von Diderots Zensoren im 18. Jahrhundert verwandt sind. Ihre Sorgen sind umso berechtigter, als im *Hinze-Kunze-Roman* durchweg deutlich wird, dass sexuelle Privatinteressen unablässlich sind vom ›gesellschaftlichen Interesse‹ (vgl. z.B. B HKR, 72, 89, 120f., 149–155), mithin Sex im Osten nicht weniger politisch aufgeladen ist als in den westlichen Aufbruchsbewegungen (in der Folge) von ›1968‹. Entsprechend stellt auf dem langen Weg des Romans zur Druckgenehmigung dieser Aspekt im Allgemeinen und die Reeperbahn-Szene im Besonderen einen wiederkehrenden »Problemkreis[]«¹⁹ dar. Der Genehmigung geht eine »mehrjährige[] intensive[] Zusammenarbeit mit dem Autor«²⁰ voraus, wie es die Zensurinstanzen beschönigend nennen, zu denen auch die vorzensierenden²¹ Verlagsexponenten und die oft eng mit dem MfS (*Ministerium für Staatssicherheit*)

¹⁶ Schneider: Herr Kunze (wie Anm. 11), S. 267f.

¹⁷ Ebd., S. 268.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ So der Lektor Einhorn in einer Aktennotiz, in: »Oberkunze« (wie Anm. 7), S. 74f., hier S. 74.

²⁰ So z.B. der Leiter des Mitteldeutschen Verlags Günther an die »HV Verlage und Buchhandel«, in: »Oberkunze« (wie Anm. 7), S. 105–107, hier S. 105.

²¹ Zusammenfassend zur Typologie von Vor-, Nach- und Rezensur vgl. York-Gothart Mix: Zensur im 18. Jahrhundert. Prämissen und Probleme der Forschung, in: Zensur im Jahrhundert der Aufklärung. Geschichte – Theorie – Praxis, hg. von Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix, Göttingen 2007, S. 11–23, hier S. 16. Während die Vorezensur durch die Verlage eindeutig eine Form von institutionalisierter Zensur ist, wäre zu diskutieren, ob es sich um ›formelle‹ oder eher ›informelle‹ Zensur – oder aber um

verflochtenen Gutachter gehören. Unter anderen zeigt sich die Chefredakteurin des Mitteldeutschen Verlags, obwohl letztlich der Veröffentlichung zustimmend, in ihren Gutachten unbefriedigt darüber, dass Braun an der »Eros-Center«-Szene in fast unveränderter Form festhielt, während man ihn bei den intensiven ›Arbeitsgesprächen‹ immerhin zur Tilgung anderer Episoden wie etwa »einer ausschweifenden Feier Kunzes« bewegen konnte.²² Sie resümiert resigniert: »Wir haben im harten, langen Ringen mit dem Autor nicht alles erreicht, was wir gern erreicht hätten.«²³

Die erotisch-politisch problematische Kunze-Figur wiegt umso schwerer, als der Knecht, der Dienstfahrer Hinze, kein ausgleichender Vorbildcharakter ist. Für die Vertreter der offiziellen Literaturpolitik der DDR, namentlich die zensierenden LiteraturwissenschaftlerInnen der *HV Verlage und Buchhandel*, bietet die literarische Form der *Satire* generell die Schwierigkeit, dass darin – selbst bei konformem Kritik-Effekt – in der Regel positive Figuren und propagierende Gegenprogramme fehlen.²⁴ Diese Schwierigkeit spitzt sich an Brauns Hinze gerade auch im Gegensatz zu Diderots Jacques zu. Rezensent Schneider bringt es auf den politischen Punkt:

Hinze ist, von gelegentlich geistreichen Repliken abgesehen, eine dumpfe Knechtsnatur, unfähig zur Auflehnung und das Gegenteil von Diderots Jacques, der die Schicksalsergebnisheit zwar predigt, aber nicht lebt. Hinzes Apathie gipfelt darin, daß ihm der omnipotente Herr die Frau stehlen darf. Zur Kompensation kriegt er eine von dessen abgelegten Freundinnen.²⁵

Hinze als schlechterer Jacques, da besserer Fatalist als *Jacques le fataliste* – diese Interpretation verdeutlicht indirekt einen weiteren Aspekt, in dem Diderots philosophischer Roman (nicht nur) für sozialistische Augen politisch heikel sein könnte: Wenn der Titel in dem Sinn ernst zu nehmen wäre, dass es sich um ein literarisches Votum für Fatalismus anhand eines vorbildlichen Protagonisten handelte, dann wäre der

einen Grenzfall dieser beiden Formen – handelt (zu dieser Unterscheidung vgl. ebd., S. 15f.).

²² Helga Duty: Verlagsgutachten, in: ebd., S. 81–84, hier S. 83; vgl. auch S. 100–104, hier S. 103.

²³ Ebd., S. 83.

²⁴ Vgl. dazu auch Christine Weder: Zensur wird Literatur: Fiktionale Fußnoten in Irmtraud Morgners Lügenroman »Die wundersamen Reisen Gustavs des Weltfahrers« (1972), in: Zeitschrift für deutsche Philologie 135/2 (2016), S. 267–288.

²⁵ Schneider: Herr Kunze (wie Anm. 11), S. 267.

Roman potenziell Propaganda dafür, die Hände schicksalsergeben in den Schoss zu legen, anstatt die Beförderung einer Gesellschaft ohne Herren und Knechte in die Hand zu nehmen. Als Ausweg bliebe dann höchstens, Jacques' Fatalismus anders zu deuten, wie dies (wieder: nicht nur) die DDR-Philologie auch getan hat. So schreibt etwa der berühmte Leipziger Literaturwissenschaftler Hans Mayer, Jacques' Weltanschauung beruhe nicht »auf einer blinden und verzweiflungs-vollen Schicksalsgläubigkeit [...], sondern auf einer entschlossenen und tatenfrohen ›Einsicht in die Notwendigkeit«.²⁶ Einen ähnlichen Ausweg wählt Schneider mit der zitierten Theorie-Praxis-Kluft beim Jacques, der fatalistisches Wasser predige, aber subversiven Wein trinke. Auf elaborierterem Niveau geht Fontius, der Herausgeber der DDR-Diderot-Ausgabe, seinerseits diesen Interpretationsweg, wenn er in Jacques einen sieht, der »sich als ›Fatalist‹ versteht, als ein Mensch aber keineswegs stets und überall so denken und handeln muß, wie man es eigentlich erwarten sollte«, und das »philosophische[] Programm« des Romans entsprechend benennt (D F III, 286): »In der Figur des Jacques gelingt es Diderot, die dialektische Einheit von Freiheit und Determiniertheit, die sich nicht ausschließen, sondern ein Konkretum bilden, zu veranschaulichen« (ebd., 290).

Dieses philosophische »Programm« von Diderots Roman setzt Fontius bemerkenswert scharf ab von Diderots Philosophie jener Zeit. Letztere kennzeichnet er als »Materialismus, der einen konsequenten Determinismus einschließt« und damit einen freien Willen und jede moralisch-politische Verantwortung ausschließt (ebd., 289). Mit Bezug auf eine Äußerung von Diderot selbst akzentuiert er sie als Philosophie *contre cœur*, die des Autors »»Geist billigen«, indes sein »»Herz widerlegen« muss (ebd., 290). Diesen »Widerspruch« habe Diderot in *Jacques* »auf eine neue Weise aufgenommen und behandelt« (ebd.). Fontius suggeriert damit zu Recht, dass das literarische Medium andere Möglichkeiten hat als theoretisch-thesenhafte Textformen und etwa »weltanschauliche Widersprüche« oder »Dialektiken« in besonderer Weise integrieren kann.

Allerdings ist diese Mediendifferenz womöglich noch grundlegender und Literatur im Falle von Diderots philosophischem Roman über-

²⁶ Hans Mayer: Diderot und sein Roman »Jacques le fataliste«, in: ders.: Deutsche Literatur und Weltliteratur. Reden und Aufsätze, Berlin 1957, S. 317–349, hier S. 347. Vgl. dazu auch Treskow: Französische Aufklärung und sozialistische Wirklichkeit (wie Anm. 4), S. 355.

haupt keine ›Veranschaulichung‹ eines noch so dialektischen politisch-philosophischen Programms. Anders formuliert: Die Frage, die sich gemäß Fontius »der Leser« des *Jacques* »am Ende« hinsichtlich Fatalismus stellt, nämlich »welche Auffassung Diderot« nun »eigentlich vertrete«, und auf die der Herausgeber dann doch eine Antwort gibt, – diese Frage bleibt möglicherweise tatsächlich offen. Die unzähligen gestellten Fragen im Roman mögen mit dieser offenen Frage des Romans zusammenhängen.²⁷ Und weiter: Volker Braun könnte seinen *Hinze-Kunze-Roman* nicht nur in den genannten (politischen) Momenten kreativ an Diderots *Jacques* orientiert haben, sondern zugleich dessen Form der offenen Frage(n) adaptiert haben für seine romanhafte Behandlung der Sozialismus-Thematik.

Diese Parallele ist nicht selbstverständlich. Zumindest in der Theorie – oft im Gegensatz zur Interpretationspraxis – gehört es zwar zu den literaturwissenschaftlichen Gemeinplätzen, dass Literatur, insbesondere ›moderne‹ Literatur, darauf spezialisiert sei, Fragen aufzuwerfen. Auch Schriftsteller geben auf die (Interview-)Frage nach der Aufgabe von Literatur gerne zur Antwort, Literatur müsse keine Antworten geben, sondern Fragen stellen. Literatur funktioniert jedoch keineswegs immer und überall in diesem Sinn fragend, und dort, wo es geschieht, ist im Einzelnen zu beschreiben, wie es geschieht.²⁸ Im thematischen Kontext des vorliegenden Bandes ist außerdem zu fragen, ob und, wenn ja, inwiefern die literarische Form offener Fragen politisch verstanden werden kann. Im Unterschied zu Verfahren der Infragestellung in der Bedeutung von Kritisieren, die (negative) Botschaften vermitteln, liegt die politische Dimension von offenen Fragen nicht auf der Hand.

Kritik versus offene Fragen

Die in Brauns Roman *vorkommenden* Fragen, die von den Figuren oder vom Erzähler explizit – und ebenso zahlreich wie bei Diderot – geäußert werden, sind kaum je offene Fragen, sondern erfüllen klar die

²⁷ Die beiden Ebenen sind zu trennen, so dass die zahlreichen *rhetorischen* Fragen im Roman nicht gegen dessen Lancierung *offener* Fragen sprechen.

²⁸ Ausführlicher dazu Christine Weder: Fragen als Verfahren der Literatur und Wissenschaft. Skizze einer Fragestellung, in: KulturPoetik (2017/2), S. 277–291.

kritische Funktion von Infragestellungen. Sie lassen sich grundsätzlich in zwei verschiedene, aber untereinander verbundene Erscheinungsformen einteilen. Zum einen sind da die Fragen auf Figurenebene, mit denen gewöhnlich der ›Diener‹ Hinze das Verhalten seines ›Herrn‹ Kunze in Frage stellt.²⁹ Beispielhaft hierfür ist eine Begebenheit zu Beginn der Geschichte. Nachdem Hinze Kunzes »Weisung« gefolgt war, »den Waden einer jungen Person hinterher« zu fahren, »fragte sich« Hinze

lautlos aber stur, wie dieses abnorme Verhalten zu erklären sei, für das er mit engagiert war. War es im (aber so fragte er nicht ungefragt, so frage ich) gesellschaftlichen Interesse? Na was. Und weil wir einmal dabei sind: wie konnte es ein persönliches sein, wenn ich vorgeschriebenermaßen davon ausgehen muß, daß da eine Übereinstimmung herrscht? Wir fragen zu viel, dafür wird Hinze nicht bezahlt (B HKR, 8f.).

Weil sich der Erzähler dabei mit Hinze verbrüdert und die Fragen laut stellt, die sich jener nach dem impliziten Motto ›Tue deine Pflicht und frage nicht!‹ verbeißt, schlägt er gleichzeitig eine Brücke zur zweiten Erscheinungsweise kritischer Fragen, die sich poetologisch auswirkt: Immer wieder unterbricht sich der Erzähler in Autorenrolle (auch) mit Fragen, um das Erzählte anzuzweifeln und hernach eine ›verbesserte‹ Version im Einklang mit den offiziellen literaturpolitischen Forderungen zu liefern. In diesem Aspekt würde sich ein detaillierter Vergleich mit Diderots literarischem Spiel der inszenierten Textstückchen und multiplen Versionen lohnen.

So fällt sich Brauns Erzähler etwa bei der anfänglichen Schilderung des ungleichen Hinze-Kunze-Verhältnisses selbst mit Fragen ins Wort, nachdem er erzählt hat, wie der Chauffeur seinem »Chef« eifrigst alles recht machte und jener ihm sagte, wohin er fahren solle:

Was heißt sagte, was heißt machte? Nein, so ging es nicht zu; nach dem Schema F wenn ich schon arbeite ich nicht, wenn! nach der Natur, daß es ein Vergnügen ist. Also

Wenn du Lust hast, wenn du so freundlich bist, sagte Kunze sachte, so fahren wir ins, du weißt es selbst, noch ein Stück, du bist großartig, ein Kumpel, ich danke dir, mein Freund.

²⁹ Vgl. neben der im Folgenden besprochenen Passage auch exemplarisch B HKR, 42. Für eine Variierung des Geschlechter(macht)verhältnisses Lisa – Hinze vgl. z.B. B HKR, 63.

Natürlich (das war Hinzes zweites Wort, und meins), natürlich mache ich das, ist mir ein Fest, laß ich mir nicht nehmen, Genosse: freundlichst, der Hinze, und Kunze umfaßte ihn mit seiner weißen Pranke. Das muß gesagt sein, das waren ihre Worte. So fuhren sie miteinander (B HKR, 7f.).³⁰

Bei den Fragen dieses Typs handelt es sich um fingierte kritische Nachfragen von politisch besonders interessierten Lesern und Leserinnen, namentlich von Angehörigen der Zensurinstanzen im weiten Begriff. Mit jenen Instanzen korrespondiert Braun beziehungsweise sein Autor-Erzähler im Roman durchgängig und in satirischem Modus. Er tut dies einerseits auf thematischer Ebene, indem er Exponenten der Zensur darin auftreten lässt und – in Metalepsen – Einspruch gegen das Manuskript des Romans erheben lässt. So stellt sich der Autor-Erzähler mitten im *Hinze-Kunze-Roman* mit seinem bis dahin geschriebenen Buch einem beurteilenden »Gremium« (ebd., 145).³¹ In dessen Vorsitzerin, »Frau Prof. Messerle« (ebd.), erkannten zeitgenössische Leser mühelos die prominente DDR-Rezensentin Anneliese Löffler.³² Messerle wirft dem Autor vor, seine Figuren »entwickeln sich einfach nicht«, das heißt nicht »in gehörige politische Höhen« (ebd.). Zumal mit Blick auf den ›Realbezug‹ Löffler liefert die Szene ein literarisches Porträt des Rezensionsbetriebs als Instrument der Zensur (Nachzensur) von Literatur. Und darin war der Roman realistisch-prophetisch im konkretesten Sinn: Tatsächlich sollte dann Anneliese Löffler den *Hinze-Kunze-Roman* auf Bestellung der *Hauptverwaltung* in der SED-Zeitung *Neues Deutschland* verreißen.³³ Brauns Roman korrespondiert andererseits auch formal mit der Zensur. Das Textverfahren karikiert Zensureingriffe, etwa indem durch

³⁰ Vgl. analog auch bes. die spätere Passage mit der zum DDR-Werbeblock ausgebauten ›Verbesserung‹, bei welcher der Erzähler den »Kritik«-Effekt so ausdrücklich wie ironisch abstreitet (B HKR, 72–75, Zitat 73).

³¹ Zu dieser Szene vgl. auch die Hinweise bei Mix: Blätter (wie Anm. 7), S. 16.

³² Vgl. Mix: ebd.; entsprechend entschlüsselte die Figur etwa – freilich ohne direkte Namensnennung – Rezensent Schneider: Herr Kunze (wie Anm. 11).

³³ Abgedruckt bei Mix: »Oberkunze« (wie Anm. 7), S. 150–152. Ironisch zu dieser Antizipation äußert sich Braun im Gespräch mit Mix für dessen Materialienausgabe (in: ebd., S. 217–222, hier S. 218): »[Mix:] Ist es zulässig, die Kunstfigur Messerle [...] mit der Literaturkritikerin Anneliese Löffler zu identifizieren? [Braun:] Nein, wozu? Aber die Strickmuster dogmatischer Kritik kannte man doch von ihr ... Gewiß, aber das war mein Geheimnis. Ich konnte nicht vorhersehen, daß sich ausgerechnet Anneliese Löffler mit dem Verriß im ›Neuen Deutschland‹ melden würde. Das war aufmerksam von ihr. Die Kritik folgte dem Schema, das schon vorher beschrieben war: sie mußte sich des Musters bedienen, das war die Infamie.«

typographische Auslassungen der Eindruck zensierender Tilgungen imitiert wird (vgl. z.B. ebd., 14, 17, 26).³⁴ Unter großzügigem Einsatz der rhetorischen Figur der Paralippe (*praeterito*) werden immer wieder scheinbare Rücksichten auf beziehungsweise mutwillige Verstöße gegen die Konformität markiert. So heißt es zum Beispiel vor der eingehend erzählten Westreise Kunzes samt Reeperbahn-Episode: »Folgende Reise mußte Kunze allein unternehmen. Grund genug, kein Wort und kein Kapitel darüber zu verlieren« (ebd., 86).

Zurück zu den Fragen: Sowohl die fragenden Interventionen des zusammenspannenden Duos ›Diener‹ Hinze / Erzähler, die den Partei-Herrn in Frage stellen, wie auch die ironisierten Einspruchsfragen der zensierenden Herren und Herrinnen über Literatur dienen der politischen Kritik – der Kritik an der politischen Machtstruktur der DDR und ihrer Literaturpolitik. Für alle nur halbwegs Ironie-Gewieften ist diese Botschaft klar und deutlich, die sich Braun lediglich leisten konnte, weil er als ebenso prominenter wie parteilicher Autor galt und die restriktive Druckgenehmigungspraxis in den letzten Jahren der DDR nachließ.³⁵

Angesichts der offensichtlichen Kritik versucht der gewitzteste und witzigste Gutachter im Veröffentlichungsprozess, der Literaturwissenschaftler Dieter Schlenstedt, der besonders dezidiert für die Druckeraubnis eintritt, gar nicht erst, darin oder daneben eine andere, konforme Botschaft nachzuweisen. Er installiert zwar für die satirische Kritik einen eleganten Blitzableiter: Unter Berufung auf Georg Lukács' Auffassung von der »Möglichkeit der Satire«, nicht nur zur »Kritik von Klassen gegen Klassen«, sondern ebenso zur »Selbstkritik von Klassen und Gesellschaften« beizutragen, zählt er Brauns Roman zur gegenwärtig-fortschrittlichen Tendenz »unserer Literatur«, einen »neuen selbstkritischen Appell« zu lancieren.³⁶

Doch unter primärer Gewichtung der Form setzt er auf ein anderes Hauptargument und verstärkt dieses gegenüber seinem Gutachten noch einmal im »Anhang« (B HKR, 197) zu Brauns Roman, der im

³⁴ Vgl. dazu Mix: Blätter (wie Anm. 7), S. 18.

³⁵ Vgl. Mix: ebd., bes. S. 16.

³⁶ Vgl. in seinem Gutachten vom Oktober 1983, abgedruckt bei Mix: »Oberkunze« (wie Anm. 7), S. 62–73, hier S. 66f.; die Zitate stammen indes aus seinem Anhang zur Erstausgabe des Romans (B HKR, 197–223, hier S. 222f.; vgl. dazu im Folgenden), für den er dieses Argument ausbaut und um die explizite Referenz auf Marx' Votum für solche »Selbstkritik von Gesellschaften« ergänzt, das Lukács übernommen hat.

Impressum der Erstausgabe im Mitteldeutschen Verlag als »schöngeistige [...] Lesehilfe von Dieter Schlenstedt« angekündigt wird.³⁷ Der Gutachter Schlenstedt war auf die bei den Verlagsdiskussionen aufgekommene Idee »eine[r] Art Lesehilfe« nach »einigem Zögern« eingetreten (nämlich, wie er rückblickend erklärt, »als mir einfiel, man könnte sie ironisch realisieren«),³⁸ um das satirische Spiel des Romans im Anhang weiterzutreiben. In fingierten Dokument-Beigaben, betitelt etwa »Der Verlag an die Leser« oder »Der Erstgutachter an den Direktor des Verlages«, ironisiert er seinerseits die parteikonformen Einwände und zensierenden Verfahren im Druckgenehmigungsprozess des DDR-Literaturbetriebs (B HKR, 197–223).

Schlenstedt beziehungsweise sein fiktiver Gutachter votiert – im politischen Kontext erstaunlich – ganz grundsätzlich dagegen, bei diesem Roman auf einen »intextioniert[en] Sinn (eine Idee)«,³⁹ auf (politische) »Botschaften« (ebd., 205) jenseits jener »Selbstkritik« (ebd., 223) zu lauern. Er plädiert dafür, dem literarischen Text vielmehr ein »offenbleibendes Sinnzentrum« (ebd., 202f.),⁴⁰ ja »offene Fragen« (ebd., 223) zuzugestehen. Anstatt parteiliche Antworten bietet der Roman in seinen Augen fundamental offene (literatur-)politische Fragen nach dem Sozialismus und nach einem Schreiben im »gesellschaftlichen Interesse« (ebd., 205) und ist entsprechend als »eine Hypothese über die Totalität unserer Gegend« zu verstehen, »über die man diskutieren könnte« (ebd., 215). Die resultierenden offenen Fragen setzt Schlenstedt dabei mit den »ständig wiederkehrenden Formeln der Frage« (ebd., 203) im Roman in Zusammenhang, jedoch nicht gleich: Die offenen Fragen werden kaum je⁴¹ explizit gestellt, sondern sind hauptsächlich Effekt des Textverfahrens insgesamt.

Man kann Schlenstedts Argumentation als raffinierten, aber *entpolitisierenden* Ausweg einstufen. Seine Berufung auf die Autonomie der Literatur, die kein »Knecht« (ebd., 206) des »gesellschaftlichen Interesses« sei – so seine auf diesen Roman zugeschnittene Abwandlung der seit dem 18. Jahrhundert gängigen Kritik an der Magd-Rolle von

³⁷ Diese »Lesehilfe« fiel in späteren Ausgaben leider weg.

³⁸ So im Interview (1993) mit Mix, in: Mix: »Oberkunze« (Anm. 7), S. 223–230, hier S. 227.

³⁹ Schlenstedt: Gutachten (wie Anm. 36), S. 64.

⁴⁰ Vgl. auch B HKR, 199; entsprechend im Gutachten (wie Anm. 36), S. 64 und bes. 69.

⁴¹ Kandidatin für eine Ausnahme ist z.B. die Frage: »Aber wo ist die Wahrheit?« (B HKR, 75).

Literatur – mag danach klingen. Er selbst wäre indes nicht einverstanden mit der Einstufung, und dies aus guten Gründen. Denn er kann zum Lob der offenen Fragen von Brauns Roman, zu denen er auch die Eingangsfrage zählt (»Was hält Hinze und Kunze zusammen?«) auf die ihrerseits »frag-würdige«⁴² (ebd., 223) »Schreibart« (ebd., 208) Diderots verweisen – und auf die Aufklärung allgemein mit ihrem, ihm zufolge *politischen* Literaturprogramm der Anstiftung zur nachdenkenden »Selbsttätigkeit« der Leser (ebd., 197). Von hier aus gesehen, so ließe sich weiterfahren, erscheint eine der berühmtesten Fragen der Geschichte, Kants Frage *Was ist Aufklärung?*, nicht nur inhaltlich,⁴³ sondern auch in ihrer *Form* als Frage politisch. Allerdings: Kant beantwortet sie ja und verhält sich darin – gemäß den Konventionen seiner Textsorte – anders als Diderot und Braun mit ihren Romanen. Oder ist es doch eine noch offene Frage?

⁴² Mit dem Bindestrich setzt er sein emphatisches Verständnis von ›fragwürdig‹ im negativen Sinn ab.

⁴³ In seinem Gutachten (wie Anm. 36), S. 72f., verweist Schlenstedt auf Kants Konzept der Aufklärung.