

„Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander“

– Laudatio auf Michael Braun zum *Alfred-Kerr-Preis* 2018. –

Das Schwert war in der Kunst der Renaissance ein bildliches Attribut der Rhetorik. Es ist ein Symbol für die Schärfe der Rede, die scheidende Klarheit ihrer Argumente und Techniken. Das Schwert ist aber auch Sinnbild für ihren Machtanspruch, ihre öffentliche Geltung, für die Wirkung, die der Rhetor mit seiner Rede erzielen will, gleich, ob er etwas genau darstellt, ob er beratend hilft, eine Entscheidung zu treffen, oder ob er in einem Gerichtsverfahren sein Ziel durchsetzen möchte.

Der Kritiker ist immer in Versuchung, nicht nur Kritiker, sondern auch Rhetor sein zu wollen. Er schreibt für ein Publikum, das er erfreuen und unterhalten, belehren und unterrichten will, er möchte mitreißen und überzeugend wirken, und den Leser zum Urteil anregen, zu Zustimmung oder Ablehnung motivieren. Er kämpft gegen seine Konkurrenten: Genauso wichtig wie das, worüber er schreibt, ist das, was seine Kollegen schon dazu geschrieben haben, mit denen er im Wettstreit steht. Er wirkt öffentlich, das heutige Forum ist der Literaturbetrieb, er hat Machtansprüche, er will seine Meinungen und Urteile durchsetzen, er will andere, Lektoren, Jurymitglieder, Geldgeber, für seine Autoren, für seine Ziele gewinnen. Er vergibt Noten, er verteilt Plätze, er stellt Rangordnungen her: Erst kommen Hauptmanns Dramen, dann lange nichts, dann die von Schnitzler. Sein Ruhm ist, nicht nur respektiert, sondern gefürchtet zu werden. Es ist ihm nicht peinlich, er versteht es als Auszeichnung, Kritikerpapst genannt zu werden: Die dogmatische Wahrheitssetzung, die päpstliche Unfehlbarkeit nimmt er billigend für sich in Anspruch. Er will seine Stellung ausbauen, er arbeitet daran, Macht im Betrieb, Bedeutung in den Medien und Einfluß hinter den Kulissen zu haben. Macht kann literarisches Maß deformieren. Das wird erkennbar, wenn das moralische Behaupten mehr als das ästhetische Argument zählt: Literatur muß sich daran messen lassen, ob sie politischen Zwecken und dem dient, was andere für demokratietauglich halten. Manchmal ersetzen gewollt simple Urteile auch die Auseinandersetzung mit Biographie und Schreiben einer Autorin, weil einem historisch komplexen Werk durch eine einfache Abrechnung endgültig der Prozeß gemacht werden soll. Oder der kritische Leser sieht, daß es dem Kritiker nicht darum geht, Leser für ein Buch zu begeistern, sondern darum, mit seiner Kritik den Autor zu überbieten und zu zeigen, daß sein Stil eleganter, geistreicher, pointierter, daß er der bessere Schriftsteller ist. Eine Rezension entfaltet dann schillernd die Selbstverliebtheit ihres Autors, auf Kosten der Genauigkeit. Interessant ist zweierlei: Der Typ des Kritikers, der Rhetoriker ist, verteidigt genau dieses Zerrbild als treffende Beschreibung des eigenen Berufs. Und das Publikum liegt solchen Kritikern gerne zu Füßen, sie werden gefeiert, sie sind sich der Zustimmung der Nicker sicher, die schmunzelnd, wissend durch die Nase lachen und sich kurz auf ihrem Stuhl nach hinten werfen, wenn etwas gesagt wird, was sie ohnehin erwartet haben. Alfred Kerr war der Prototyp eines Kritikers, der in hohem Maße wie ein Rhetor wirkte. Und in der alten Bundesrepublik sowie im wiedervereinigten Deutschland hat dieser Typ des Kritikers weitgehend die Szene beherrscht: Das Wort ergreifen und Machtanspruch erheben, das fiel in der großen rhetorischen Geste in eins. Die größte Versuchung, der man in diesem Beruf erliegen kann, ist übrigens: nicht zu schreiben, sondern vor Kameras zu sprechen. Dann kann sich die rhetorische Geste beim Wiederansehen der alten Aufnahmen allerdings leicht als geliehen und unfreiwillig komisch entlarven.

Jeder Kritiker definiert dadurch, wie er schreibt, auch die Rolle und Aufgabe seines Berufs. Michael Braun, 1958 geboren, hat in der alten Bundesrepublik zu lesen und zu schreiben begonnen, als Kritiker des geschilderten Typs den Ton vorgaben und Maßstäbe setzten. Wie bei vielen seiner Generationsgenossen und den später Geborenen besteht seine eminente Lebensleistung als Kritiker darin, daß er in seinen unzähligen

Arbeiten, von denen die erste 1980 in der *taz* erschien, einen Stil herausgebildet hat, der ein eigenes, anderes Gepräge trägt, als es in der alten Bundesrepublik vorherrschend war. Waren es seinerzeit Kritiker, die wie Rhetoren spielerisch die nur scheinbar kritische Öffentlichkeit dominierten, so verkörpert Michael Braun, um es in einem vergleichbaren Rollenbild zu sagen, exemplarisch den Kritiker, der wie ein Hermeneut wirken möchte. All seine Arbeiten, Rezensionen ebenso wie Essays und Features, durchzieht ein immer lebendiges, nie nachlassendes Interesse, den Text, den er bespricht, den Autor, über den er schreibt, in seinem Eigensinn zu verstehen und das, was er als Interpret verstanden hat, für andere luzide werbend nachvollziehbar zu machen. Was Braun in einem Essay über den Briefwechsel zwischen Gunnar Ekelöf und Nelly Sachs, der 2002 in der Sammlung *Der zertrümmerte Orpheus* erschien, selbst nüchtern „die hermeneutischen Pflichten“ des Interpreten nennt, das kommt in seinem weitgespannten Werk als leidenschaftliches Interesse am anderen zum Ausdruck. Auch wenn sich das professionell in die Form der Distanz, der genauen Beobachtung, des kundigen Diskurses kleidet, bleibt dieser Glutkern der Leidenschaft, den anderen verstehen zu wollen, immer erkennbar. Verständnis jedoch zielt nicht zuerst auf ein Urteil, sondern darauf, den Text oder den Autor in seiner Individualität, in seinem widerständigen Eigensinn zur Kenntnis zu nehmen und zu würdigen. Braun geht es in seinen Kritiken nicht primär um die Frage, ob etwas gut oder schlecht geschrieben ist, sondern darum, welche unverwechselbare Besonderheit in einem Gedicht, einem Roman oder Essay zum Ausdruck kommt. Und weil es um die Würdigung des anderen geht, durchzieht ein schöner Ernst seine Rezensionen, er wird nie ironisch, sarkastisch, süffisant oder überheblich. Es ist leicht, in einem Text schwache Stellen zu finden, sie aufzuspießen und triumphierend herumzuzeigen. Braun sucht statt dessen, was einen Text stark macht, was in seiner Struktur und Form, in seinen Motiven und Themen für ihn spricht. Nicht daß er sich dazu nicht kritisch verhalten würde. Aber erstens übt er seine Kritik nie auf Kosten des Autors aus. Und zweitens geht es ihm weniger um ein abschließendes Urteil über das einzelne Werk als vielmehr um ein vorsichtiges Ab- und Einschätzen, ein genau abwägendes Bewerten des Buches im Zusammenhang mit den anderen Werken des Autors und seiner Schreibgeschichte. Braun kann seine verschiedenen Kritiken zu einem Autor dann scheinbar leichthändig zu essayistischen Gesamtdeutungen verdichten, kleine Kabinettstücke, die in ihrer Verschränkung von stupender Detailkenntnis und freiem Überblick über das Gesamtwerk sowohl darauf zielen, die Entwicklung eines Autors nachzuzeichnen, als auch darauf, dessen eigenen Anspruch herauszupräparieren und ihn in neue, überraschende Kontexte zu stellen. Das sind Werksummarien im Bonsaiformat, deren Substanz und Dauerhaftigkeit sich daran beweist, daß man den problematischen Kern, den Braun in einem Werk freigelegt hat, noch als gültig erkennt, wenn man den Essay viele Jahre nach seiner Publikation wiederliest. Wie wenige andere hat er das Talent, das in einem Text, in einem Werk zu entdecken, worüber zu streiten sich lohnt, und zwar ohne den Leser seiner Kritik oder seines Essays vorab mit einem apodiktischen Urteil in die Schranken zu weisen. Wer verstehen will, wird zum Entdecker. Denn mit dem Besonderen sucht er das noch nicht Gesehene, das Neue, das Unbekannte. Braun hat die Gabe, mit Texten auch Autoren zu entdecken. Er hat einen selten ausgeprägten Sinn sowohl für neue, die erst in kleinen Kreisen von Freunden und Mitstreitern bekannt sind, als auch für die vergessenen, die abseitigen, die nicht kanonisierten Schriftsteller, die wiederzulesen sich lohnt. Vermutlich gründlicher als jeder andere seiner Kollegen kennt er die Foren, auf denen junge Autoren Lyrik publizieren und sich poetologisch austauschen, die klassischen Zeitschriften ebenso wie digitale Formate, Websites, soziale Medien und Blogs. Das ist jedoch Mittel zum schönen Zweck. Denn Michael Braun geht es darum, in diesen sozialen Biotopen (mit ihrem gelegentlichen Hang zum aufgeregten Sektiererischen) noch unbekannte poetische Qualität zu finden und einen jungen Autor auszumachen, der am Beginn einer Karriere stehen könnte, von der die meisten erst erfahren, wenn der Erfolg durch viele Instanzen und vor allem medial bestätigt wurde. Es ist keine Kunst, das Werk von Lutz Seiler zu loben, nachdem er 2014 für seinen Roman *Kruso* den *Deutschen Buchpreis* erhalten hat. Aber es zeugt von großem Gespür für Qualität, den unbekanntem Lutz Seiler 1998 in das LCB am Wannsee

einzuladen, nachdem er 1995 seinen ersten Gedichtband *berührt / geführt* im unbekanntem *Oberbaum Verlag* publiziert hat. Am stärksten schlägt das Herz des Kritikers Michael Braun jedoch für die moribunden Außenseiter, die ins Abseits Geratene, die von ihrem Schreiben besessenen Autoren, die im schlimmsten Fall sowohl in der Lebenskunst versagt haben als auch im Beruf des Schriftstellers erfolglos geblieben sind. Sein Porträt „Über den Schriftsteller Günter Steffens“, das er unter dem Titel „Heillose Gewißheit“ nach der Erstpublikation 1994 in die Essaysammlung *Der zertrümmerte Orpheus* aufgenommen hat, ist das Musterbeispiel eines Aufsatzes, der ein leidenschaftlich zugeneigtes, kenntnisreich rühmendes Plädoyer für einen Autor hält, der 1985 starb und rasch vergessen wurde. Dabei waren es nicht Geringere als Nicolas Born und Peter Rühmkorf, die 1976 in einer FAZ-Umfrage zum Thema, was man lesen solle, den Roman *Die Annäherung an das Glück* des bis dahin unbekanntem Steffens vor allen anderen Büchern als unbedingt lesenswert einstufte. Wer immer sich mit Steffens Werk beschäftigen möchte, wird in Brauns Aufsatz über diesen Meister der Erfahrungen des „fortgesetzten Nichtlebens“ ein genaues und hilfreiches Porträt finden, ganz abgesehen davon, daß Braun mit diesem Essay so etwas wie die Bestandssicherung eines Werkes vorgenommen hat, dessen Autor heute sicherlich im literarischen Gedächtnis noch tiefer verschollen ist, als er es 1994 ohnehin schon war. Der Essay, in dem sich Brauns Arbeitsweise und ihre Kriterien am schönsten zeigen, ist in meinen Augen das 2011 bei Ulrich Keicher erschienene Bändchen über *Die vergessene Revolution der Lyrik* und ihre „Vier Außenseiter“ Rainer Maria Gerhardt, Werner Riegel, Alexander Xaver Gwerder und Bernhard Koller. Man kann das Büchlein als Vademecum durch die Lyrikszene der jungen Bundesrepublik lesen und wird zum Beispiel über die Lektüre des Essays über Riegel, der ein enger Freund von Rühmkorf war, auf Riegels wunderbare Aufsätze zu Jakob van Hoddis oder Paul Boldt stoßen oder auf Gedichtzeilen, die in ihrer heiteren Illusionslosigkeit an Gottfried Benn erinnern:

Abendlaub, ein Dunkelblau,

Stunden voll Zeit.

Ich rauche, ich dichte auf deutsch,

was bin ich in Wirklichkeit?

Michael Braun kann neue und vergessene Autoren entdecken, weil er in seinem Urteil völlig unabhängig ist von vorgängigen Wertungen. Worum er sich überhaupt nicht schert, ist all das, was Anspruch auf kanonische Gültigkeit erhebt. Jede Auswahl von Werken oder Autoren, die zwangsläufig andere als nichtkanonisch ausschließen muß, ist ihm fremd. Er kümmert sich nicht um die Bedeutung, die mediale Präsenz oder gar den Marktwert von Autoren, wenn er über Bücher schreibt, sondern folgt seinem Spürsinn und Interesse, verläßt sich darauf, daß Qualität oder Bedeutung im literarischen Leben nicht mit Erfolg oder Bekanntheit gleichgesetzt oder verrechnet werden kann. Denn Braun ist von einer professionellen Skepsis gegen alles geprägt, was allgemein als gültig, als fraglos vorausgesetzt wird, und setzt genau hier mit Gegenfragen an. Ob ein Gedicht oder ein Prosastück in dem Sinne experimentell ist, daß mit seiner Sprache neue Formen und Räume erschlossen werden, oder ob es eine traditionell mimetische Grundierung hat, das sind für ihn keine unversöhnlichen Kategorisierungen. Im Gegenteil, er kennt für beide Sprachauffassungen die betreffenden Theorien, Traditionen und Meister, aber er findet es bereichernd, einen Text, eine Form gegen ihre eigene Intention zu deuten. Und gleich welcher literarischen Herkunft und Richtung ein Autor zuzuordnen ist, Braun schreibt über jeden Text in einer kultivierten Äquidistanz, er bringt dem Klassiker zu Lebzeiten denselben sachlichen Respekt entgegen wie dem jungen Lyriker, der noch keine Buchveröffentlichung vorweisen kann. Vielleicht hat diese beeindruckende Unabhängigkeit der Wahrnehmung und Beurteilung von literarischen Texten ihren Grund darin, daß er seit den Anfängen seines Lesens und Schreibens dem Genre der Zeitschrift verbunden ist. Sie bildet weit vor jeder Kanonisierung und Gleichförmigkeit des Urteils ab, was gegenwärtig geschrieben wird, und zwar in der subjektiven Auswahl des Herausgebers oder der Redaktion. So stehen in einer Zeitschrift Texte eines Nobelpreisträgers neben denen eines Debütanten,

fragwürdige Versuche neben geschliffenen Proben einer ausgewiesenen Kunst, Werkauszüge, die später im Nichts enden, neben Prosa oder Lyrik, deren Form Bestand haben wird. Mir kommt vor, daß Braun als Kritiker immer der begeisterte Zeitschriftenleser geblieben ist, als der er begonnen hat und der mit seinen Besprechungen und Essays festhalten will, was ihm im Medium des Flüchtigen begegnet. Nicht umsonst veröffentlichte er seit 1987 im *Saarländischen Rundfunk* alle zwei Monate seine „Zeitschriftenlese“, die für andere das aus dem kaum überschaubaren Pool von Zeitschriftenpublikationen auswählt, was er für bemerkenswert und deutungswürdig hält.

Eines der Werke, das Michael Braun in seiner intellektuellen Biographie am stärksten geprägt hat, ist das Buch *Erfahrungshunger* von Michael Rutschky. Dieser „Essay über die siebziger Jahre“, wie der Untertitel heißt, erschien 1980 bei *Kiepenheuer & Witsch*, also in dem Jahr, als Braun seine erste Rezension publizierte und am Beginn seiner Laufbahn als Kritiker und Essayist stand. Rutschkys Essay, eine glänzend geschriebene Zeitdiagnose über wichtige Teile der mentalen Formationen zwischen 1968 und dem Ende der alten Bundesrepublik, kreist um die Frage, wie Erfahrungen gemacht werden können, wie Leben gelebt werden kann, wenn die Einsicht gilt, daß sich beides und so etwas wie Identität nur noch entwickeln kann „in der genauen Negation aller Momente des gesellschaftlichen Prozesses“, immer in der Gefahr, „ein Gespräch über das Leben zu führen statt das Leben selbst“. Dieses Unbehagen in der Kultur, das sich melancholisch in der ständigen Vorwegnahme der Schematisierung, der Vergesellschaftung und Verallgemeinerung des eigenen Lebens ausdrückt, findet sein ästhetisches Gegenspiel in den unzähligen literarischen Versuchen der damaligen Zeit, in „diffuse Suchbewegungen“ nach dem eigentlichen, dem wahren, dem authentischen Leben auszurechnen. Rutschkys Diagnose zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk von Michael Braun. Wenn er literarische Texte liest und bespricht, geht es ihm um die Frage, welche Erfahrungen mit der Erfahrung gemacht werden, daß ein eigentliches Leben gesellschaftlich unmöglich geworden ist, eine Frage übrigens, die in ihrer Dringlichkeit für die Gestaltung des Sozialen, wie Christa Wolfs *Sommerstück* zeigt, in der DDR ebenso virulent war wie in der alten Bundesrepublik. Bei allem Sinn für die Form, das künstliche Gemachte, die Struktur eines Textes ist Braun daher vor allem auf der Suche nach Spuren dieses Problems. Denn Literatur spricht für ihn von Fragen der Existenz, von den Schwierigkeiten, für das prekäre und ungewisse Experiment, das das Leben im Vollzug darstellt, Lösungen, Ausdruck und Form zu finden. So geraten in seinen Arbeiten vielfältige Themen des Sozialen aus Geschichte und Religion, aus Politik und Wirtschaft in den Blick. In seinem weitverzweigten, kaum überschaubaren Werk aus Rezensionen und Essays schreibt er Rutschkys Essay über die siebziger Jahre auf seine Weise fort: als Topographie eines zeitgenössischen Lebensgefühls, einer komplexen und opaken Erfahrung der Gegenwart, die nicht auf einen Nenner zu bringen ist, sich aber in Lyrik und Prosa vielfach bricht und Formen hervorbringt, in denen sie sich darstellt und angeschaut und reflektiert werden kann. Weil er auf diesem Lebensbezug von Literatur insistiert, kann es sein, daß Braun den Autor anders versteht, als er sich selbst und die Form im Kontrast zu ihrer eigenen Absicht liest: In einer subtilen Rezension von Ulf Stolterfohts *neu-jerusalem* entziffert er die religiöse Thematik dieses Langgedichts, die er gegen die ironisch abgelöschte und sprachexperimentelle Geste des Textes als dessen untergründig lodernenden, thematischen Subtext freilegt und zur Diskussion stellt. Eine komplizierte Topographie braucht einen Atlas, einen Band mit verschiedenen Karten. Michael Braun hat mit dem Kalender und der Anthologie die ihm gemäße Form der Vermessung von Zeit- und Formgefühl in der Literatur der Gegenwart gefunden. Sein Hauptwerk sind die vielen Sammlungen, die er, zum Teil mit Freunden, herausgegeben hat: die Anthologien zur zeitgenössischen Lyrik, die er mit Hans Thill unter den Titeln *Punktzeit* (1987), *Das verlorene Alphabet* (1998) und *Lied aus reinem Nichts* (2010) im *Wunderhorn Verlag* zusammengestellt hat, und die beiden Sammlungen von Gedichtinterpretationen *Der gelbe Akrobat* Band 1 und Band 2, die er mit Michael Buselmeier im Verlag *Poetenladen* veröffentlicht hat. Nicht zuletzt gehört dazu die bedeutendste Anthologie der Gegenwartslyrik, die in Regie eines einzelnen Herausgebers entstanden ist: sein zwölfjähriges Lyrikkalenderprojekt, das in den Jahren 2007 bis 2011 als

Deutschlandfunk-Lyrikkalender erschien sowie mit geändertem Konzept von 2012 bis 2018 als *Lyriktaschenkalender*, den Michael Braun ab 2014 gemeinsam mit anderen herausgegeben hat, zuletzt mit Paul-Henri Campbell. Wer sich ein Bild von der Vielfalt der Stimmen, Formen und Themen der deutschen Lyrik der Gegenwart machen möchte, findet keinen besseren Atlas, als ihn diese zwölf Sammlungen bieten. Michael Braun erweist sich mit seinen Anthologien und Kalendern als der kundigste und verlässlichste Cicerone durch die Landschaft der deutschsprachigen Lyrik nach 1945, den man sich wünschen kann: Es gibt keinen Lyriker, der mit seiner Arbeit an der Form Anspruch auf Geltung erhebt, den er nicht kennt, und er würdigt zeitgenössische Klassiker wie Friederike Mayröcker oder Volker Braun ebenso wie die noch unbekannte Sibylla Vričić Hausmann mit einem Gedicht aus ihrem Debüt *3 Falter* oder Tristan Marquardts *nachts, ich laufe nach hause nach draußen* unter Rückgriff auf Gottfried Benn, weil beide Dichter von dem sprechen, was uns existentiell angeht:

hören, wie es um mich bestellt ist.

Die vielen Bücher und Projekte, die Michael Braun mit anderen zusammen geplant und realisiert hat, zeugen von seiner außerordentlichen Fähigkeit zur Freundschaft. Er arbeitet gern mit anderen, er stiftet Beziehungen, indem er dazu einlädt, zu seinem Anthologie- und Kalenderwerk beizutragen. Oft verbindet sich das mit dem Angebot, sich frei einen Autor zu suchen, über den der Eingeladene etwas schreiben darf, Klassiker ebenso wie Zeitgenossen, etablierte Autoren ebenso wie gänzlich unbekannte. Seitdem Michael Braun an seiner Vermessung der deutschsprachigen zeitgenössischen Literatur arbeitet, ist so ein weiterer Raum aus literarischen Texten und Deutungen entstanden, wie er vielstimmiger nicht sein könnte, Anthologie- und Kalenderbeiträge, die sich aufeinander beziehen, Resonanz geben, sich weiterschreiben und vor allem überraschende Verbindungen herstellen. So hat sich Marion Poschmann ein Gedicht von Annette von Droste-Hülshoff ausgesucht, Nora Bossong wiederum deutet ein Gedicht ihrer Kollegin Poschmann, und Michael Braun schreibt aus mehr als einem Anlaß etwas zum Werk von Bossong. Braun inszeniert die Vielstimmigkeit mit Bedacht, denn sie zeigt im Vollzug besser als jede Erklärung oder jedes Manifest, worum es ihm geht: Stimmen der Poesie, ohne Rücksicht auf falsche Grenzen oder vermeintlich notwendige Klassifizierungen wie kanonisch oder nichtkanonisch, zu Gehör und zur Geltung und miteinander ins Gespräch zu bringen. Wenn er sein Anthologie- und Kalenderprojekt im Vorwort zum *Lyrik-Taschenkalender 2013* ein „poetisches Gemeinschaftsunternehmen“ nennt und dafür als Motto die berühmten Zeilen aus Hölderlins „Friedensfeier“ wählt, so können diese als Wahlspruch und Leitwort über seinem ganzen Werk stehen:

*Viel hat von Morgen an
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.*

Ich habe Michael Braun 1998 in Hannover im Literarischen Salon bei Hauke Hückstädt kennengelernt. Aus der ersten Begegnung hat sich allmählich eine Freundschaft entwickelt, vielleicht auch, weil wir beide passionierte Leser von Zeitungen und Zeitschriften sind. So hat es sich ergeben, daß wir fast an jedem Sonntag, spätestens vor *Tatort* oder *Polizeiruf*, ausführlich telefonieren und eine Rückschau auf das halten, was in der vergangenen Woche erschienen ist. Wir sprechen also weniger über Bücher als vielmehr über das, was Kritiker und Essayisten, aber auch Lyriker in der FAZ, der NZZ, der *Süddeutschen* und in Zeitschriften wie *Sinn und Form*, *Merkur* oder *manuskripte* veröffentlicht haben. Anders gesagt: Wir besprechen Besprechungen, wir spinnen einzelne Punkte aus Essays weiter, wir weisen uns auf neue Gedichte hin. Wie findest du die Doppelrezension, die Nico Bleutge in der NZZ über die dänischen Lyriker Søren Ulrik Thomsen und Inger Christensen veröffentlicht hat, warum sieht er Thomsen so kritisch? Ist es nicht phantastisch, daß sich Theresia Prammer in ihrem Aufsatz in *Park* so gründlich und ausführlich mit den

Gedichten von Kito Lorenc beschäftigt? Wie schätzt du die Diagnose ein, die Ekkehard Knörer im neuesten *Merkur* zum Marktwert von Autoren und zum Verlagsbetrieb skizziert? Hast du den Briefwechsel zwischen Alfred Kerr und Arthur Schnitzler in *Sinn und Form* schon gelesen? Oder wir streiten uns mehrere Sonntage wiederholt über die Gedichte, die von Dieter M. Gräf in *manuskripte* erschienen sind, weil wir die lyrische Thematisierung der Figur wie Andreas Baader sehr unterschiedlich bewerten. Es ist ein Hin- und Herspringen im Dialog, ein freies Assoziieren mit Namen, Motiven, Titeln, die wir uns zuwerfen, ein kritisches Phantasieren durch unsere literarische Gegenwart und ihre Geschichten. Ich freue mich, daß es nun auch Teil unseres langen Gespräches über Literatur ist, daß ich mit dieser Lobrede eine vorläufige Antwort auf das Werk von Michael Braun geben darf, die nicht alles aufnehmen, vieles nur streifen kann und wichtiges offenlassen muß. Aber das ist nicht die schlechteste Voraussetzung dafür, daß das Gespräch weitergehen kann.

Henning Ziebritzki, *Sinn und Form*, Heft 4, Juli/August 2018