

selbstverständlich hingenommen: "Nun, das letzte Wort hat der Minister" (33).

Der Zensurprozeß ist lediglich ein Einblick, den die Lektüre des Bandes diesem Leser gewährte. Weitere können hier nur angedeutet werden, z.B. die Instrumentalisierung von Schriftstellern im Kalten Krieg oder Joachim Seyppels Naivität im Vorfeld seiner Übersiedlung 1973 in die DDR, die er 1979 wieder verließ.

Zu bemängeln ist an einigen Stellen überflüssiger Text, den die Herausgeber hätten streichen können. Wenig ergiebig ist nun einmal die Information an Peter Hacks, daß er einen Anruf zwecks Fototermin bekommen werde (93). In manchen Fällen klären die Anmerkungen nicht genügend auf (wer ist z.B. der "Daniel" in einem Brief Brigitte Reimanns an Günter Casper? [209-210]), und in anderen Fällen hätte man gern mehr literarischen Zusammenhang in den Anmerkungen erfahren. In dem Briefwechsel zwischen Reiner Kunze und dem Verlag ist es beispielsweise verwirrend, um welche Manuskripte des Autors es sich handelt (133-47). Hier wird deutlich, daß sich dieser Band ganz speziell an Germanisten mit Schwerpunkt DDR-Literatur richtet, die dann mit ihrem Wissen zu spezifischen DDR-Autoren in der Lage sein werden, Verbindungen herzustellen. So dürfte der Briefwechsel Alfred Wellms mit dem Verlag, in dem es in erster Linie um die Schwierigkeiten um das Erscheinen seines Romans *Pause für Wanzka* (1968) geht, eine Fundgrube sein.

REINHARD ANDRESS
Saint Louis University

Heider, Magdalena. *Politik-Kultur-Kulturbund. Zur Gründungs- und Frühgeschichte des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands 1945-1954 in der SBZ/DDR.* Cologne: Verlag Wissenschaft und Politik, 1993. 250 pp.

Published in the scholarly series *Bibliothek Wissenschaft und Politik*, which includes a number of specialized works on the GDR and German affairs (Verena Blaum's *Kunst und Politik im SONNTAG 1946-1958*; Volker Gransow and Konrad Jarausch's document collection *Die deutsche Vereinigung*, for example), Magdalena Heider's monograph on the founding and first decade of the *Kulturbund* treats the interplay of politics and cultural policy that shaped this mass organization and determined its role in the post-war period. The study was

undertaken as part of a larger project on Soviet Zone/GDR cultural policy carried out by the *Arbeitsbereich DDR-Geschichte* at the *Zentrum für Europäische Sozialforschung* at the University of Mannheim. Begun before the fall of 1989, Heider's research profited greatly from the post-Wende opening of previously inaccessible archives, which enabled her to test official histories of the *Kulturbund*, to compare public statements and policies of the *Kulturbund* leadership with arguments and opinions of the general membership, and to trace the behind-the-scenes policy-making processes. In addition to archival study, Heider consulted memoirs of Soviet and East German leaders, and interviewed early *Kulturbund* functionaries such as Klaus Gysi and Karl-Heinz Schulmeister. She demonstrates a thorough knowledge of East German and Western scholarship on GDR cultural policy and on the GDR in general. The result is a highly detailed, meticulous study that provides a great deal of factual knowledge about the workings and organization of the *Kulturbund* in this early period.

Heider proceeds chronologically, beginning with the founding of exile German cultural organizations and deliberations on future cultural policy during the Nazi period, and ending in 1954, the year in which the Ministry of Culture was created, an action which obviated many of the early functions of the *Kulturbund*. The chapters are divided according to key years: 1945, 1948/49, 1950/51, 1952, and 1953/54. A final chapter deals with the organization of the *Kulturbund*, its statutes, finances, the makeup of its membership, kinds of activities, etc. With the exception of this last chapter, the chapters are organized according to a set pattern; they begin with a sketch of the political situation of the year(s) in question and its effect on the SED's cultural policy, then treat the implications of these changes in cultural policy for the self-understanding and assigned functions of the *Kulturbund*, and conclude with the *Kulturbund*'s contribution to the politics of the time.

What emerges is the picture of an organization that was moulded and constantly changed by the Soviet/GDR party leadership in keeping with the (cultural) political situation, and an organization that was hard put to define itself and its function, since numerous other organizations (FDGB, FDJ, *Staatliche Kunskommission*, *Amt für Literatur*, *Deutsche Volksbühne*, Writers' Union, Artists' Union, Musicians' Union, and finally the Ministry of Culture), either from the beginning or at one time or the other, at least partially duplicated its role as the *Organisation der Intelligenz*. Especially after the

creation of separate unions for *Kulturschaffende* in 1952, the *Kulturbund* fulfilled a "catch-all" / "Alles-Betreuer" (228) function. On the other hand, the heterogeneity of the various groups included under this umbrella organization precluded uniform regulations, which allowed a certain breathing space in comparison to the other, more strictly defined, mass organizations.

This thorough historical study of the *Kulturbund* provides an additional mosaic stone in our understanding of the SBZ and the first years of the GDR. It will be of use primarily to specialists working on Soviet Zone/GDR cultural policy and on literature and culture of the immediate post-war years.

MARGY GERBER
Bowling Green State University

Hilbig, Wolfgang. "*Ich*". Roman. Frankfurt:
Fischer, 1993. 379 S.

Es geschieht nicht oft, daß die Literatur sich ohne Schaden an Inhalt und Form unmittelbar auf ein historisches Ereignis reagiert, das von der Größenordnung des Endes der DDR ist. Begebenheiten des Tages zu kommentieren, so die gängige Meinung, stehe nicht den Literaten an, sondern Journalisten und Feuilletonisten. Eine wie auch immer geartete Vogelperspektive sei vonnöten, um politische Umwälzungen in fiktive, geformte Texte zu fassen. Nur die sichere Distanz der Zeit erlaube es, hinter die Oberfläche der Ereignisse vorzudringen, dort die Ströme der Geschichte auszuloten, um dann zu dem konkreten, erzählbaren Einzelfall eines menschlichen Schicksals zurückzukehren.

Wolfgang Hilbig hat mit seinem Roman "*Ich*" bewiesen, daß es auch anders geht. Stasi und Beckett, handfeste Anspielungen auf die Literaturszene des Prenzlauer Berges und ein postmodernes Chaos von Bildern einer zerfallenden Stadt, die handfeste Langeweile der an sich selbst ersticken DDR der achtziger Jahre und ein Sprachgewitter von Doppeldeutigkeiten, Anspielungen und Zurücknahmen—all das vermischt sich in "*Ich*" zu einem Text, der von Zeitgeschichte handelt und zugleich Bilder von der Endzeit unseres Jahrhunderts entwirft. Autobiographie und Fiktion gehen in diesem Buch unentwirrbar ineinander über. Lange Passagen, die sich wie ein Schlüsselroman lesen, brechen immer wieder in eine im konkreten wie im übertragenen Sinn labyrinthische Unterwelt ein, die voller halbdunkler Gänge, Mauern und längst entdeckter Verstecke ist.

"*Ich*" wäre zweifellos auch dann ein annehmbarer Roman, wenn er sich auf die Abbildung der Oberfläche der Hauptstadt der DDR, also auf das Thema "Der Müll, die Stadt und die Stasi," beschränkt hätte. Was Hilbig über den Stasi-IM "Cambert" und den OV "Reader" sagt, liest sich nämlich allemal spannender als die einschlägigen Akten und Stellungnahmen der ostberliner Szeneautoren Sascha Anderson und Rainer Schedlinski. Kaum ein Essay über das Verhältnis zwischen Literatur, Zensur und Staat vermag sich mit den Dialogen zwischen "Cambert" und seinen Führungsoffizieren zu messen. Und sicherlich gibt es (noch) keinen anderen Text, der ähnlich unprogrammatisch-sachlich von der Befindlichkeit jenes real existierenden Sozialismus berichtet, von dem niemand—Betroffene wie Betrachter—ahnte, daß es ihn schon bald nicht mehr geben würde.

Doch "*Ich*" ist, wie gesagt, mehr als ein Schlüsselroman und ein Milieubuch. Es ist zuerst und vor allem der Spiegel einer Epoche, in der nirgends auf nichts und niemanden Verlaß ist, die von Langeweile und Lebensekel, von Abstürzen, Zynismus, Zeitstillstand und Ausweglosigkeit geprägt ist. Deshalb die vielen offenen und versteckten Anspielungen auf Beckett, Kafka und Büchner. Deshalb die Reisen durch den zerfallenen Untergrund von Berlin, die unweigerlich vor einer Betonmauer enden. Deshalb der zynische Reigen, den die Stasi mit der von ihr selbst geförderten Dissidentenliteratur tanzt, die sich ihrerseits leer im Kreis der Reproduktion von längst abgegessenen Formexperimenten dreht, die zwar noch im westlichen Ausland, aber nicht mehr von den Autoren und Zensoren der DDR ernst genommen werden.

Kein Wunder, daß Doppelbödigkeit, Vexierspiele und enttäuschte Erwartungen Leitmotive dieses Romans sind. Das beginnt bei dem Titel, "*Ich*," dessen Anführungszeichen uns verwirren, auf das weite Feld zwischen Autobiographie und Fiktion verweisen, den multiplen Persönlichkeiten des Erzählers, der alles andere ist als ein Held, den Weg bereiten und die Selbstgerechten im Lande erbarmungslos darauf stoßen, daß es durchaus unklar ist, wer wen in dieser Geschichte und in der Geschichte der DDR bespitzelt, also wer IM und wer OV ist. Mystisch-verschwommen, visionär und phantastisch kommen die Bilder daher aus der Unterwelt der Metropolis Berlin. Worte zerfallen in ihre Bestandteile und bilden neue Zusammenhänge: Unter-Grund-Arbeit. Namen werden zu Decknamen und erhalten so mehrere Bedeutungen (Reader, Feuerbach). Der schreibende Heizer "Cambert," alias "*Ich*," "*Ich*," "*C.*," "*W.*" oder "*M.W.*" geistert durch das Dickicht der Hauptstadt der DDR auf der Suche nach dem "Spitzel in uns." Zimmer werden von geheimer Hand geöffnet, Doppel von Manuskripten