

Pickar demonstrates this bias in an interpretation of Margarethe, a character that is marginalized by both the "judgmental" narrator and, hence, by literary critics. In the second article dealing with a 19th century topic, K. Belgum underscores the importance of the 19th century popular family magazine, *Die Gartenlaube*. Belgum analyzes both the topics and self-reflexive discourse, and the appeal and impact of the printed "messages" that established ideals of national, class, and familial gendered identity among its middle-class readership.

The middle four articles are devoted to socio-political and literary developments in the former GDR. K. Sieg rediscovers four plays (Petra Zehlen's 1951 comedy *Dramaturgie und Liebe*, Regina Halstedt's musical, *Wer ist hier von gestern? oder Hausfrau gesucht*, Berta Waterstradt's 1958 drama *Ehesache* Lorenz, and Rosel Willer's 1963 *Gelegenheit macht Liebe*) analyzing the discrepancies between *Sein* and *Bewußtsein* as these women dramatists come to grips with the issue of gender equality in the GDR. She interprets how each female dramatist negotiates contradictory messages regarding women's identity and roles in the socialist state during the *Aufbauzeit*. This discussion is complemented by K. von Ankum's analysis of the contradictory development in GDR abortion legislation. Von Ankum concludes that the 1972 law legalizing abortion demonstrated control of the SED over women's bodies and not a move toward women's equality.

F. Eigler and K. Eysel offer feminist revaluations of GDR literature. Eigler explores the works by writer Elke Erb and performance artist Gabriele Kachold, both, in her estimation, marginalized artists of the alternative cultural movement of the Prenzlauer Berg. Analyzing the content, context and form, an aspect neglected in literary criticism of engaged GDR literature, Eigler discovers innovations on the linguistic and stylistic level that reflect in both artists' works an awareness of gender and power relations. Eysel focuses on the politics of nationalism in Wolf's *Kassandra* and argues persuasively that Wolf reveals the connections between GDR nationalist and imperialist and colonialist discourses in her adaptation of the patriarchal myth of antiquity and offers instead an alternative vision of identity that is transnational in character.

The final articles address the urgent issue of racism, calling our attention to its various forms. P. Waschescio begins this sequence with an introduction to (West) German essayist, poet, and dramatist Gisela von Wysocki. Waschescio

recognizes in von Wysocki's first drama *Abendlandleben* (1987) a deconstruction of masculinist Enlightenment discourse with its binary thinking and its complicity in the process of colonialism. The following article offers the first lengthy interpretation of Ruth Klüger's *weiter leben* (1992). According to D. Lorenz, this childhood memoir represents a feminist challenge to a much needed Jewish *Vergangenheitsbewältigung*. S. Lennox introduces two contributions by participants of the 1992 Women in German Conference on "Racism in Germany." With her personal coming-of-age narrative, Afro-German activist Ika Hügel identifies the links between national identity, nationalism, and racism. She thereby offers to Germans and North Americans activist strategies against racism. Identifying herself as a white "Christian" woman in Germany, Dagmar Schultz reflects on the different racisms in Germany and examines public policy that allows for racism and anti-Semitism in particular. She ends her article with a call to the women's movement in both Germany and the United States to clarify the connection(s) between sexism, racism, anti-Semitism and classism.

The *Yearbook* ends with the editors' thoughtful discussion of the problems of new historicism for feminists. The broad spectrum of topics, feminist approaches and information on women's history, contemporary culture, and politics make this *Yearbook* a valuable and necessary resource for Germanists.

CHRISTINA GUENTHER  
Bowling Green State University

**Faber, Elmar und Carsten Wurm, Hg. "Das letzte Wort hat der Minister." Autoren- und Verlegerbriefe 1960-1969. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag (Nr. 8010), 1994. 424 S.**

Dieses Buch stellt den dritten Band einer wohl noch nicht abgeschlossenen Reihe dar, die den Briefwechsel zwischen Autoren und Vertretern des Aufbau-Verlags dokumentiert. Die ersten beiden Bände erschienen unter den Titeln "*Allein mit Lebensmittelkarten ist es nicht auszuhalten . . .*" (Nr. 1) und "*. . . und leiser Jubel zöge ein*" (Nr. 100); sie decken die Zeit von 1945-1949 bzw. 1950-1959 ab. In der Fortführung sind sowohl die Namen von bekannten DDR-Schriftstellern (etwa Brigitte Reimann, Anna Seghers, Christa Wolf oder Erwin Strittmatter) als auch relativ unbekannten (z.B.

Ulrich Becher oder Lothar Kusche) zu finden, dazu noch einige westdeutsche Kollegen (Max von der Grün oder Martin Walser) und auch zwei Nicht-Schriftsteller: der Philosoph Ernst Bloch und der Germanist Hans Mayer. Versehen ist die Dokumentation mit 25 Fotos und Faksimiles, einem Nachwort, Anmerkungen, bio-bibliographischen Notizen und einem Personenregister.

Das informative Nachwort umreißt die Bedeutung der 60er Jahre für den Aufbau-Verlag und seine Autoren, Jahre, die einerseits als äußerst produktiv zu charakterisieren sind: Waren bis 1960 etwa 2 400 Titel beim Verlag in ungefähr 23 Millionen Exemplaren erschienen, so konnten diese Zahlen bis 1969 auf etwa 5 000 Titel mit ungefähr 60 Millionen Exemplaren gesteigert werden. Andererseits ist dieses Jahrzehnt aber auch von zwei Ereignissen umrahmt, die immer wieder ihre Schatten auf die Arbeit von Autoren und Verlegern warfen, nämlich vom Mauerbau 1961 und dem Einfall in die Tschechoslowakei 1968. Dazwischen ist im Jahre 1965 noch das berühmte 11. Plenum des ZK der SED zu erwähnen, in dem mit kritischen Künstlern abgerechnet wurde.

Auf manche der "haarsträubenden Eulenspiegelereien" (336), zu denen die Borniertheiten der Politik im literarischen Bereich führten, weist das Nachwort hin, betont aber auch, wie sich der Verlag oft mit seinem bedrängten Autor solidarisch verhielt. Das läßt sich anhand der Briefe des Cheflektors Günter Casper vielfach bestätigen, der in dem Band am häufigsten den Aufbau-Verlag vertritt. Dennoch kam es auch zu Enttäuschungen, wobei das Nachwort besonders die "Haarspaltereien" (329) um die Veröffentlichung von Günter Kunerts Gedichten hervorhebt. Der aufklärerische Anspruch des Dichters traf auf den Argwohn der Mächtigen, von denen sich der Verlag mitziehen ließ und deren Beeinflussung er sich wohl auch nicht entziehen konnte. In den Briefen selbst ist dann nachzulesen, wie der Leiter des Verlags Klaus Gysi 1964 Kunert zu einer allgemeinen Zusammenkunft von Aufbau-Autoren einlud, in der besprochen werden sollte, wie die Zusammenarbeit zwischen Verlag und Autor "noch weit enger und kontinuierlicher" (120) gestaltet werden könnte. Angesichts seiner Erfahrungen konnte Kunert nur mit größter Ironie darauf antworten:

eine noch engere und noch kontinuierlichere Zusammenarbeit ist ja kaum mehr möglich; jeder weiß, wie sehr sich der Aufbau-Verlag für seine Autoren einsetzt; daß er ohne Umstände ihre Werke druckt und fördert und überhaupt auf allen literarischen Wegen kühn voranschreitet. Das alles würde ich gerne am 24.1. stürmisch begrüßen, wenn es gesagt werden

wird, aber leider bin ich zu dieser Zeit beim Hanser Verlag in München. (121)

Im Nachwort ist abschließend zu lesen: "Zeitspiegel wurden Briefsammlungen häufig genannt. Hier haben wir wieder eins der flimmernden Objekte, in die man neugierig hineinsieht und die man—wenn man Glück hat—ein wenig klüger aus der Hand legt" (338). Mit Gewinn hat dieser Rezensent den Band im Hinblick auf die Perversitäten des Zensurprozesses gelesen, wobei damit nicht unbedingt die Rangeleien um eine offizielle Druckgenehmigung gemeint sind. Schon oft ist von Selbstzensur unter DDR-Autoren die Rede gewesen, und davon findet sich in dem Band einiges, z.B. in der Korrespondenz zwischen Franz Fühmann und Günter Casper. Dort geht es um die Pläne des Autors, ein Buch mit Skizzen zu schreiben, in denen er beschreiben wollte, wie er gewisse historische Tage erlebt hatte, und die z.T. im "Judenauto" (1962) verwirklicht wurden. Und da schreibt Fühmann an einer Stelle: "Können wir den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und den Einfall in Polen schildern, ohne die SU zu erwähnen? Wenn man es tut, muß man argumentieren, und da, fürchte ich, hört die Erzählung auf" (63). Eine andere Form der Zensur findet man dann in einem brieflichen Vorgespräch mit Hans Mayer. Es ist als Vorzensur auf der Seite des Verlags zu bezeichnen, wenn Gysi dem Germanisten nahelegt, in seinem *Buch Über deutsche Klassik und Romantik* von der Erwähnung Ernst Blochs abzusehen, da der Name eines Mannes nicht popularisiert werden solle, "der unserer Republik in solcher Weise in den Rücken gefallen ist und das auch weiterhin tut . . ." (164). Bloch war 1961 nach dem Mauerbau in Westdeutschland geblieben. Für Gysi seien das lediglich "Vorschläge für Veränderungen," die ihm jedoch "für eine Drucklegung jetzt im Aufbau-Verlag notwendig zu sein scheinen" (164). Mayer blieb standhaft, zu einer Publikation kam es nicht beim Aufbau, und der Germanist ging 1963 nach Westdeutschland, wo im selben Jahr das umstrittene Buch bei Neske in Pfullingen erschien. Und von einer Nachzensur (bzw. einer Nachselbstzensur) kann die Rede sein, wenn beispielsweise Willi Bredel darauf besteht, daß in der Neuauflage seines Romans *Ein neues Kapitel* (1960) ein die SU in einem schlechten Licht darstellender Satz unbedingt gestrichen werden muß: "Es ist auch schon damit begonnen worden, die Heinkel-Werke zu demontieren" (50). Was dann doch die offizielle Zensur betrifft, wurde sie beispielsweise von Manfred Bieler als

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 Kunstkommission, 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