

Steineckert's most effective stories are brief; thought and feeling are condensed in a few short passages. Here we encounter, e.g., a next-door family at supper ("Drei Atemzüge Zeit," 82-84), or the failure of a young love ("Ein Moment," 16-18). The reader is confronted with everyday situations--can there be anything more "everyday" than a supper of "Sülze mit Bratkartoffeln, dazu Butterstullen" (83)? Yet inter-human relations in contemporary society are depicted precisely and effectively. These compositions prove the author to be essentially a poet, as do the ones which allow an insight into her very individual sphere and feelings, into the private aspects of her personality. In this respect, the last two pieces in the volume are of particular relevance. In "Es kam alles ganz plötzlich" (156-160) the author states, "Man liebt einen Mann/Nein, ich Weib, liebte einen Mann über alles-/über alles? Wie wir doch lügen" (156). These lines could be taken from her volume Nun leb mit mir. Weibergedichte, from poems which reflect the stages of the author's way toward self-realization in life and love. "Zugfahrt" (161-167) reveals Steineckert's aim in life, in her work as a writer: "Endlich zeigt sich meine relative Größe und Grenze, ich hab spät angefangen, unsichtbar sein zu wollen, um besser zu sehen" (166). Such close observations result in Einfach Zuneigung, in "simply affection" for her fellow-men, which is reflected in these "examples in prose." The reader may feel that a few of the contributions are somewhat lengthy and detailed (e.g. "In meiner Erinnerung"; "Schönhauser Allee"). Yet all of these subjective narratives familiarize us movingly and impressively not only with the life of people, especially of the women in the GDR, but also with their work, their goals, and their hope. These women ask for self-realization of every human being, according to his/her abilities. The reader concludes that Gisela Steineckert has reached this goal, and we agree with her final statement in "Zugfahrt," in reflections and thoughts on her life, when she affirms her essentially positive perspective: "Möge alles noch lange so bleiben, wie es ist" (167).

Frauke Gries
California State University, Hayward

Czechowski, Heinz. Kein näheres Zeichen. Gedichte. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1987. 181 S.

Heinz Czechowski gehört zu den wenigen Auserwählten, die öfter ins "kapitalistische Ausland" reisen dürfen und darüber hinaus die Gabe besitzen, über die Auslandserfahrungen in literarischer Form zu berichten. In Prosa hat er u.a. die Erotik, Exquisitäten und Gastronomie in Frankreich beschrieben (in von Paris nach Montmartre und Herr Neithardt geht durch die Stadt). Auch in der Gattung des Reisegedichts kennt Czechowski sich gut aus. Der bedeutend längste Zyklus in seinem neuen Gedichtband, "Hier und Dort," hält die Eindrücke während Aufenthalte in Schweden, Frankreich, der Bundesrepublik und vor allem in England fest. Um eine Enttäuschung beim zukünftigen Leser vorzubeugen: die Texte enthalten keine touristischen Beschreibungen, schildern nicht die jeweilige bunte couleur locale, vermitteln statt dessen die Wehklagen eines "Reisenden in Literatur," der seine Freizeit und Freiheit nicht richtig zu genießen weiß. "Erst im Hotel,/Das du wiedererkennst,/Daß du vor hundert Jahren/Schon einmal/Hier gewesen" ("King's Cross"); "Was also habe ich hier/Zu suchen" ("In York"); "Müde/Der allzu flotten Boutiquen,/Suche ich nach einem Ort,/Der Vergessen ermöglicht" ("Risotto à l'asiatica"). Kein geselliger Reisepartner, wenn er in fast jedem besuchten Ort die Heimreise thematisiert, als ob die Wiederkehr in vertraute Umgebung das eigentliche Ziel der Reise sei.

Die Fahrten bilden eine Kreisbewegung, die Wege eine Spirale, deren Achse oder Mittelpunkt Dresden und die sächsische Provinz ist. Von daraus setzt sich Czechowski in Bewegung, um wieder zum Ausgangspunkt zurückzukehren: "Und wieder gehe ich im Kreis, versuche,/Mich zu überholen,/Wie ichs vor Jahren gelernt, verzweifelt/Mach ich Versuch um Versuch..." ("Zwei Gedichte, Januar 1981"). Dem Sog, von seiner schicksalhaften Heimatlandschaft auszugehen scheint, entkommt der Dichter nicht, denn "Sachsen im Herzen,/Im Herzen der Welt,/Wenigstens meiner." ("Missingsch").

Dresden, am 13. und 14. Februar 1945: ein Schnittpunkt in Czechowskis Biographie. Wie Volker Braun und Karl Mickel hat er die Bombardement auf die ehemalige sächsische Hauptstadt als Kind miterlebt, aber

wie kein anderer ist Heinz Czechowski mit jenen horrenden Ereignissen verwachsen. Er macht es sich, wie etwa Wulf Kirsten, zur Lebensaufgabe, die immer undeutlich werdenden Spuren des Lebens im alten Zentrum Europas zu sichern, vermittelt den Nachgeborenen darüber hinaus das Leiden der Opfer der Geschichte. Dabei verbraucht er ein Minimum an Pathos.

Zweiundvierzig Jahre danach macht der Dichter in der Manier Günter Eichs Inventur seiner Kindheit ("Nachkrieg"), konserviert er seine Welt, als hätte er einen kalt registrierenden Fotoapparat statt einen Feder in der Hand ("Wintertag") und erzählt leidenschaftslos die Geschichte scheinbar unwesentlicher Menschen und Orte ("Ich und die Folgen"). Alles in der Anstrengung, die Erinnerung sprachlich zu stabilisieren, bevor sie unserer wachsenden Gedächtnislücke anheimfällt. In dieser Fähigkeit, Totes zum Reden zu bringen--die Museumsfunktion der Poesie--, ist Günter Kunert Czechowski vorausgegangen, welcher der meistzitierte und porträtierte Freund und Kollege im Band ist. Aber auch Sarah Kirsch, Franz Fühmann und Adolf Endler werden mit einem Platz in der Galerie bedacht. Die Porträtdichtungen knüpfen an eine lange, DDR-spezifische Tradition (bei etwa Brecht, Becher und Bobrowski) an und gehören zu den am besten gelungenen Texten der Sammlung. Auch das Porträt beabsichtigt, Vergängliches festzuhalten, wobei wir aber gleichzeitig einen Eindruck von der literarischen Landschaft, in der sich der Porträtierte bewegt, bekommen. Es scheint, als verschwinde bei jedem Pinselstrich jene Depressionen, die die Gedichte in Kein näheres Zeichen sonst beherrschen. Denn als "Landvermesser" fühlt Czechowski sich immer nur Objekt der Geschichte und bemüht sich (übrigens vergeblich), das eigene Ich zu retouchieren: "Käm ich als ein anderer um die Ecke,/Mir selber entgegen, würde ich mich/Erkennen?"

Die meisten Gedichte wurden unter dem Stern der Vergebllichkeit geschrieben: "Dichter kommen und gehen,/Es bleiben die Wörter"--so weit so gut, aber dem Papier sagt Czechowski den sicheren Verfall voraus, und die Wörter werden zur "Asche Vergessen" ("Der genaue Text"). Die Angst vor dem Vergessen, dem Verwischen der Zeichen ist wiederum mit den landschaftlichen Eigenarten Sachsens, oder gar der DDR

verbunden. Das Metier des "Landvermessers" endet dort, wo die Gegend durch Betonierung, Umweltverschmutzung und grobe Vernachlässigung (erneut) ruiniert wird. Der Dichter muß gegen das Abblättern des Putzes, den Kohlenrauch und das verschmutzte Trinkwasser anschreiben, was ihm letztendlich, nach den hundertunddrei Gedichten, die Sprache verschlägt: keine Schreie, keine Flüche mehr im letzten Zyklus, sondern bloß das nächtliche Rascheln von Fingern in des Lyrikers Papieren, das den Kampf mit dem "gewaltig/sich blähenden Nichts" verrät.

Gerrit-Jan Berendse
University of Utrecht

Braun, Volker. Langsamer knirschender Morgen. Gedichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987 and Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1987. 92 S.

Ein "Gemischter Chor" eröffnet Volker Brauns neuen Lyrikband und schließt so nach mehr als einem Jahrhundert an das Finale des zweiten Teils von Goethes Faust an, in dem der "Chorus mysticus" ertönt. Hüllt sich die Tragödie nach dem Achtzeiler in himmlischer Ruhe, Brauns parodistisches Echo stimmt die Tonlage alles Irdischen an: "Das fein Geplante/Ist doch zum Schrein./Das Ungeahnte/Tritt eisern ein." Braun stand immer schon lieber mit beiden Beinen auf der Erde, wenn sie auch bis zu den Knieen im Schlamm steckten. Nachdem er den Tagebau als Baggermaschinist verlassen, und sich als Student der Philosophie immatrikuliert hatte, betrat er in den sechziger Jahren die Rhetor-Tribüne, um in Gedichten über die Mißstände in der DDR zu richten. Majakowskis Stimmengewalt simulierend, trat er in Klartexten provozierend und richtungweisend in einem Staat auf, in dem sich wenig bewegte. Am Vokabular der Marxisten hat es nicht gelegen, das konnte aus einem Reservoir revolutionärer Symbole und Metaphern schöpfen. Aber die Parole, die einst die Pioniere der DDR vorantrieben, verhallen mittlerweile in den Sälen des Volkspalastes. "Klassenkampf--o Donnerwort", "Der Sozialismus, nur noch eine Metapher/Aber wofür?", heißt es im "Gespräch im Garten des Chefs", wo die Lösungen an Resonanz einbüßen.