

often and on two occasions refers to himself as a "Rufer in der Wüste." I counted 63 praises (average one every 5.5 pages--I subtract the last 25 pages, which included a typescript of Gorbachev's meeting with Honecker and the Politburo, October 7, 1989) of his own foresight, his heroic actions that averted even greater economic disaster, his unwaning and singular crusade against the narrow-mindedness in a never-ending struggle for economic reform, his openness to the West, and his political correctness. Apart from the self praise, it is a credible account of the economic problems that plagued the GDR by one of its leading insiders.

Gary Lee Baker
Denison University

Papenfuß-Gorek, Bert. *LED SAUDAUS. notdichtung karrendichtung*. Berlin: Janus Press, 1991. 109 S.

Dieser 1991 veröffentlichte Band besteht aus zwei Teilen: aus der vor der Wende entstandenen "Notdichtung" und der 1990 entstandenen "Karrendichtung". Beide Kapitel schöpfen noch vorrangig aus dem Erlebnisbereich des realen Sozialismus, wobei der zweite Teil ein reflektierendes Umkreisen der Frage nach einem neuen Selbstverständnis erkennen läßt. Der Titel eines Gedichtes, "wohl weiß ich sehr wohl; was ich bin, runtergemetert obwohl" (56), weist auf ein solches Nachdenken über dichterische Selbstverwirklichung - "bin ich nicht ... nachdichter ... vordichter ... kein scheuer shouter, kein zagebart ... lyrische vorhut trotz allem dazutun nicht" -, das im spielerischen Ton vorgetragen wird und in folgendes Fazit mündet: "nicht so wichtig/ bin ich". Angesichts der nun deregionalisierten Kunst des Prenzlauer Bergs und des Ansprechens neuer Leserzielgruppen in der freien Marktwirtschaft im vereinigten Deutschland suggeriert letzteres Statement wohl auch den Gedanken eines Neubeginns und einer Neudefinition von Opposition und Integration.

Niemand wird bestreiten, daß Papenfuß-Gorek zu DDR-Zeiten unter den "kwehrdeutsch"-Lyrikern des Prenzlauer Bergs einer der originärsten und originellsten war. Wohl kaum einer der jungen Sprachzertrümmerer hat das Potential semantischer Ambiguitäten so radikal ausgeschöpft wie er. Die Demontage der Machtsprache wurde in der "Szene" als einzig mögliche Aktion innerhalb verfestigter Strukturen empfunden. In den 98 Texten des Bandes *LED SAUDAUS* demonstriert Papenfuß-Gorek mit einer Vielfalt sprachsezrierender Möglichkeiten, "daß der begriff wahrheit wie kein anderer/ gegen jedwede andere begriffe austauschbar sei/ schraubenzieher, liebe, mörderapps, minne, gebrauchsanweisung usw." (17). In der Tat liest sich der gesamte Band wie ein summierender Rückblick auf die Ausdrucksformen seiner zertrümmernden "Außenseitersprache" innerhalb der Szene des Prenzlauer Bergs. Die Grenzen zwischen Dekonstruktion und Konstruktion auflösend, treibt Papenfuß-Gorek "umfug" (43), d.h. er "fügt" - zumeist assoziativ - Wortfelder "um", löst sie auf und arrangiert sie als Neologismen neu; er untersucht Spannungen zwischen Homonymen und Homophonen und nutzt sie sprachschöpferisch; er tauscht Buchstaben aus, verballhornt, wirbelt Versatzstücke aus deutschem Kulturgut, aus Fremd- und Sondersprachen durcheinander: "mein sprach-spiel ist ein leben/ das ich schüttele" (92). In vielen Gedichten geht es im Spiegel der Sprachzersetzung um die Exponierung eines

stagnierenden "leben[s] in sozialistischer Geborgenheit" (54). Im Durchspielen verschiedenster Varianten von Wortbasterei werden - scheinbar "cool" und vergnüglich vorgetragen - ganze Reihen etymologisch verwandter Wortgruppen verfremdend zusammengestellt. Dahinter spürt man Ernstes, Einsamkeit: "mit gezügeltem Herzen/ gehen wir suchen, was wir nicht finden werden" (54).

Ein Gedicht, "strohtod in stiefeln", das um die Worthölse "Solidarität" kreist, ist sprachlich vielschichtig, wirkt u.a. auch wie ein Abschied auf die "Szene": "die solidarität unter unserneiner/ ist sie wohl nie gewesen, .../... jetzt, da dieser zwang/ wegfällt, fällt auch der rest weg" (106). Papenfuß-Gorek hat sich seit dem Jahr der Wende selbst unter großen Leistungsdruck gesetzt. In zeitlich schneller Folge erschienen *vorwärts im zorn* usw. (1990), *SoJa* (1991), *tiske* (1991), *LED SAUDAUS* (1991) und *nunft* (1992). Seine literarischen Ausdrucksformen zeigen unter den neuen sozialen Verhältnissen noch keine einschneidenden oder erkennbaren Veränderungen. Er scheint es selbst zu wissen: "die schlüsse sind ungezogen die gewogenheiten ungewogen" (25); eine Phase des Luftholens in gesellschaftlicher Umstrukturierung wäre wünschenswert. Diese Rezensentin gehört zu den Bewunderern der Papenfuß-Gorekschen Wortkunst. Gerade deshalb schließt sie sich einer Aufforderung Papenfuß-Goreks an sich selbst an: "versuch doch mal, kein gedicht zu schreiben/ riefen sascha et ich uns gegenseitig zu" (35) - zumindest für ein Weilchen.

Christine Cosentino
Rutgers University

Teupe, Peter F. *Christa Wolfs Kein Ort. Nirgends als Paradigma der DDR-Literatur der siebziger Jahre*. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Bd. 1305). Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992. 283 S.

Nach den scharfen Debatten um die moralische Autorität Christa Wolfs und die Polemik um die komplexe Verbindung zwischen Politik und Kunst im "Fall Wolf" liest sich Teupes im wesentlichen noch vor der Vereinigung konzipierte Dissertation geradezu erfrischend. Unter einer Fülle von kulturpolitischen, formalen und rezeptionsgeschichtlichen Aspekten untersucht Teupe Wolfs Prosawerk *Kein Ort. Nirgends* (1979) im Kontext von dominierenden Themen und Tendenzen der DDR-Literatur der siebziger Jahre.

Das Interessante an dieser auf gründlicher Forschung aufgebauten Studie ist Teupes Bemühen, Wolfs vielschichtigen Text einerseits in enge Beziehung mit der kultur- und gesellschaftspolitischen Situation der siebziger Jahre in der DDR zu setzen und Wolfs Werk gleichzeitig als einen eigenständigen literarischen Text zu behandeln. Teupe sieht den Kern der Gespräche zwischen Kleist und Günderröde (auf einer fiktiven Teegesellschaft im Jahre 1804 am Rhein) in der "Diskrepanz zwischen anzustrebendem Ideal und bestehender Wirklichkeit" und in der "Rolle des Künstlers in einer 'Zwischenzeit'" - ein Begriff aus Wolfs Essay über die Günderröde. Teupe betont, daß es sich bei Wolfs Text nicht um ein rein historisches Werk handelt, sondern daß die Erzählung einen "Modellfall und Prozeßdenken für den Leser" entwickeln will (156). Es handele sich aber nicht etwa um ein Schlüsselroman, wie beispielsweise bei Klaus Manns *Mephisto*, sondern die gesellschaftlich entfremdeten Dichterfiguren Kleist und Günderröde seien mit ihren Problemen als zu reflektierende Analogien zur Gegenwart zu verstehen. Im Verweis auf Wolfs eigene Stellungnahme zu diesem Werk als Zeitpunkt einer existentiellen Krise vieler DDR-Schriftsteller nach verschärfter Zensur und Ausgrenzung der Intellektuellen aus Politik und Gesellschaftskritik nach dem Biermann-Eklat von 1976 (veröffentlichtes Gespräch von 1982 in *Die Dimension des Autors* 516) kommt Teupe zu dem Fazit: "Selbst eine anerkannte Schriftstellerin wie Wolf sah für sich keine Möglichkeit sich diesem Unterdrückungsmechanismus zu entziehen; sie konnte nur versuchen, ihn zu umgehen, indem sie die konkreten Bezüge zur DDR verschleiert darstellte (137)." Überzeugend stellt Teupe eine Verbindung her zwischen Wolfs persönlicher Krise nach 1976, ihrer Einsicht, daß sich DDR-Probleme