

hervorgeht. Wie Hein über einseitige moralische Urteile denkt, macht er in der *Fünften Grundrechenart* klar:

Stalin brach Hitler das Genick, das ist eine unbestreitbare Wahrheit, die keiner vergessen soll. Aber Stalin brachte auch seine Genossen und Millionen seiner Landsleute um. Auch das ist eine unbestreitbare Wahrheit. Und wer so verschiedene Wahrheiten nicht erträgt und die eine mit der anderen zu verdecken und auszulöschen versucht, fälscht Geschichte.⁷

Stalin ist sicher ein extremes Beispiel. Es macht aber klar, warum Hein sich der moralischen Pauschalverurteilung einer Person widersetzt: man riskiert dadurch eine Fälschung der Geschichte. Was Hein als "Normalisierung des geschichtlichen Bewußtseins" umschreibt⁸, erfordert vom Leser ein gewisses Maß an Gefühl für Ambivalenz, auch wo dies schwer ist.

Ein weiterer Einwand. Peterson charakterisiert Heins *Tangospieler* am Ende seiner Kritik als einseitige Darstellung der Verletzung der Menschenrechte in der DDR. Zu fragen wäre, ob Heins Text wirklich so einseitig ist. Repressive Machtmechanismen werden im Text eindeutig angeprangert (man denke an Dallows Gefängnisstrafe). Im Text aber sind auch andere, raffiniertere und deshalb vielleicht effizientere Machtmechanismen zu finden (dasselbe gilt übrigens für Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*). Sowohl Hein als auch zum Beispiel Christa Wolf haben jetzt die Neigung, die gesamten 40 Jahre der DDR als "stalinistisch" zu bezeichnen⁹, und betonen damit den repressiven Charakter dieser Gesellschaft. Vielleicht war die DDR-Gesellschaft aber doch längere Zeit einigermaßen "effizient," weil sie innerhalb bestimmter Grenzen einige Freiräume zu schaffen wußte (die Idylle auf der Insel Hiddensee). Vielleicht spielen augenscheinlich machtfreie Bereiche wie die tägliche Arbeit, Familie und soziale Beziehungen eine wichtigere Rolle für die Aufrechterhaltung eines gesellschaftlichen status quo, als man auf den ersten Blick vermuten würde. Sind es nicht auch generelle Probleme technokratischer Gesellschaftsformen, die im *Tangospieler* und in *Was bleibt* erörtert werden? Damit sind Themen berührt, die den Rahmen eines Psychogramms des real existierenden Sozialismus überschreiten und auch für uns im "Westen" relevant sind.

Ist es sinnvoll, die Kontroverse in der (west-)deutschen Presse um Christa Wolf und die Literatur der "DDR" im allgemeinen in die Literaturwissenschaft einzubringen? Ich denke ja. Vor dem Hintergrund dieser Kontroverse sollte die "DDR"-Literaturwissenschaft sich die Fragen stellen,

- was für ein Deutungspotential diese Texte enthalten,
- welches ihre Funktion vor und nach der Wende war und ist,
- was das Erkenntnisinteresse der Literaturwissenschaft selbst an diesen Texten ist.

"DDR"-Literatur ist eine Literatur, die man ausgezeichnet als "gelebte Literatur" umschreiben könnte--sie steht der erlebten Realität sehr nahe. "Wer sich seiner Vergangenheit nicht erinnert, ist dazu verdammt, sie zu wiederholen."¹⁰ Verfügt die Literaturwissenschaft über die Mittel, etwas zu einer Vergangenheitsbewältigung beizutragen? Oder, was die amerikanische Germanistik angeht: ist eine solche Vergangenheitsbewältigung im Rahmen der zur Zeit dominierenden Thesen zur Narrativität der Geschichte--zusammengebracht unter das Stichwort "New Historicism"--möglich? Im Augenblick ist das noch eine offene Frage. Einiges macht da aber skeptisch: zum Beispiel haben kausale Erklärungen der Geschichte nicht gerade Priorität im Unternehmen des "New Historicism."¹¹ Ob die eben gestellte Frage aber positiv beantwortet werden kann, hängt in hohem Maße davon ab, ob die historisch orientierte Germanistik in den Vereinigten Staaten und anderswo überzeugende Einzelinterpretationen zum genannten Problemfeld vorlegen können.

Anmerkungen

1. Vgl. Bernhard Greiner, "Annäherungen: DDR-Literatur als Problem der Literaturwissenschaft" S. 20, *Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes* 1983 (September), S. 20-36.
2. Christoph Hein, *Der Tangospieler*. Roman (Frankfurt a.M.: Luchterhand Literaturverlag, 1989).
3. *GDR-Bulletin* Fall 1990, S. 35, 36.
4. *Malina*. Roman in: Ingeborg Bachmann, *Werke*. Bd.3 S. 9- 337 (München: Piper, 1982). S. 89
5. "Vorrede" (zu *Der Fall Franza*) S. 342, in: Ingeborg Bachmann, *Werke*. Bd.3 S. 341-343.
6. Vgl. "Juliette oder Aufklärung und Moral," in: Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* S. 88-127 passim (Frankfurt a.M.: Fischer, 1990, urspr. 1947).
7. Christoph Hein, *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden* S. 169 (Frankfurt a.M.: Luchterhand Literaturverlag, 1990). S. 167.
8. Ebd. S. 147.
9. Vgl. Christoph Hein, *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden* S. 189, 219, 238 und Christa Wolf, *Im Dialog. Aktuelle Texte* (Frankfurt a.M.: Luchterhand Literaturverlag, 1990) S. 99, 100.
10. Christa Wolf, *Kindheitsmuster*. Roman (Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1984, urspr. 1976). S. 251
11. Vgl. die "Introduction" S. xii in: H. Aram Veeseer (Hrsg.), *The New Historicism* (New York: Routledge, 1989).

REPORTS

SCHRITTWECHSEL--CHANGE OF GAIT

An Exhibition of GDR unofficial or "underground" art from the 1980s on tour in North America

Luise von Flotow
University of Michigan

Venues: Center Galleries in the Rackham School of Graduate Studies,
University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, October 1990

Artcote, Sandwich St., Windsor, Ontario, Canada and Michigan Gallery,
Michigan Ave., Detroit, Michigan, November 1990

Workscene Gallery, 183 Bathurst, Toronto, Ontario, Canada, January
1991

Upper Arlington Arts Commission, Columbus, Ohio, April/May 1991

Schrittwechsel or *Change of Gait* was planned in the summer of July 1989, before the great exodus of GDR citizens began. At the time it was meant to be an introduction to young unofficial art and photography in the GDR. The first such exhibition outside the country, planned for the Elefantengalerie in West Berlin in December 1989, was in its last stages of organization, and Christoph Tannert, co-curator of that show, thought we might as well carry the project to North America.

The political changes that occurred over the next year have turned this exhibition into a retrospective of the young art of the 1980s in the GDR. By a curious quirk of fate, the avant-garde of GDR society has become a historical phenomenon before the West even became aware of its existence. Since the opening of the Wall, and the mass of new possibilities available to young artists, the tightly-woven subculture has weakened and diversified. The work that was produced by this subculture from the late 1970s through the 1980s, during a period of increasing civil disobedience and disregard for the SED-state, can now best be viewed as the result of a historical moment, a response to a specific socio-political situation.

The show thus constitutes a retrospective of the creative work produced in the GDR during the 1980s by artists, writers, filmmakers, and musicians. It consists of 55 works of art on paper

by 13 different artists, 35 documentary photographs, audio-cassettes of rock music and poetry readings, films and videocassettes of performance art and theater, and a display of *samizdat* books. It documents the work of a young generation of GDR artists, who were born into the socialist system. They have been called *Hineingeborene* (by poet Uwe Kolbe) and *Nichteinsteiger* (by poet/artist Sascha Anderson). These terms describe their age--early 20s and 30s--and their political and ideological tendencies--a complete disregard and disrespect for real existing socialism and its state apparatus.

By the late 1970s, this younger generation began to fill the void left by the forced expatriation of Wolf Biermann, singer-songwriter, in 1976 and the subsequent departure to the West of many writers and artists. Yet they did not and most often could not join the state-supported artists' and writers' unions. Instead they developed forms of expression that ignored official state requirements. They operated outside of the official art organizations of the GDR, putting on their own exhibits, developing their own support systems and their own joint ventures. They developed many collaborative projects, creating interdisciplinary work that combined painting with poetry, performance art with rock music, photography with violent expressionist images. They privileged an increasing exploration of subjectivity as the decade wore on, deliberately moving away from the *Gemeinschaft*.

The work has been termed "underground" in order to emphasize its *unofficial* and therefore illegal aspects. Not many of the artists shown here would have used the term themselves. Nor did they see their work as deliberately "oppositional" or even *avantgarde*. They simply had nothing to do with a state that sought to curtail or channel artistic expression, and they found many different ways of counteracting restrictions and bringing their work to public notice.

Christoph Tannert is the art historian and critic from East Berlin who curated this show of his contemporaries, artists he has worked with despite severe restrictions and court proceedings initiated against him by state authorities. He describes their work as "Freestyle," and claims that despite the obvious debt to German Expressionism in many young artists' work, it is important to differentiate between various directions. For instance, while the Neo-Expressionist mode seems stronger in work from Dresden and Leipzig, young Berliners produce work that is formally extremely controlled and ascetic. Their response to the "lava and blood eruptions" of neo-expressionism is cool irony with a light romantic tinge.

Yet Tannert notes several important unifying factors in the young art from the GDR. These include an increasing tendency to multimedia and innovative experimental techniques, a fascination with materials, deliberate abstraction and evacuation of anything that might be interpreted as having socialist content, and finally a "revolution of sensuality" with an absolute emphasis on subjectivity--*das Ich-Bewußtsein* (the consciousness of self). These tendencies ignore the omnipotent and restrictive "care-giving" system of the socialist state, demonstrating instead a desire to take risks and a privileging of subjective over collective expression. The developments can be traced back at least into the late 1970s' work of such artists as Penck, Hampel, Libuda, Scheffler, Leiberg, Kerbach, and Schleime. But the 1980s are particularly marked by the collaborative and interdisciplinary efforts of very different creative artists.

This collaboration is also visible in the handmade art books. The first such books, the *Poe sie all bum* series, were produced in Dresden around 1978 by poet/writer/bookbinder/printer Sascha Anderson, who coordinated work by young poets and artists. In this collection, texts, original artwork, and handmade covers stressed the subjective interaction between poet and artist. In each

case the painter created an art object with the given text and his or her illustration and design--the subjective response was paramount.

Later handmade *samizdat* journals proliferated throughout the GDR: *Mikado* was produced in Berlin from 1983 on, *Schaden* was begun in 1984, *Anschlag* came from Dresden around 1985. The most long-lived journal was *Entwerter/Oder* which first appeared in Berlin in 1982. In the later 1980s *Ariadnefabrik*, a magazine of essays and criticism, and *Verwendung*, a prolongation of the *Schaden* project developed in Berlin. They reflected on the creative work of the younger generation, and also sought to bring in new influences from abroad by profiling and translating American, Italian, Austrian, and other Eastern European writers.

At this time, too, the political, environmental, and church-based oppositionals, whose work was unabashedly political, began publishing *samizdat* papers. *Grenzfall* and *Umweltblätter*, *Arche nova* and *Kontext* are examples of these. While the literary publications and art books were seldom subject to police harassment, though writers were occasionally asked to come for a "discussion" of their work, the journals of political opposition were of great concern to the secret police. Illegal printing presses were confiscated, materials were impounded, writers and activists imprisoned and exiled to the West.

Unofficial activities of various kinds thus proliferated throughout the decade. And more importantly, the arts supported the political and environmental movements and vice versa. *Schrittwechsel* documents only a small part of this growing subculture, with exhibits from all aspects of the "underground."

Siggi Schefke, photographer and environmental activist, was involved in numerous oppositional groups and projects in the 1980s in the GDR. His photographs are a documentation of the social, political, and environmental context which spawned the creative work of the period. His work thus gives a critical insider's view of a society that was on the whole closed to Western eyes and influences. The photos in this show contextualize the artwork, providing insight into cultural, social, and political aspects of life in the GDR--living conditions, street scenes, art *Aktionen*, developments and *Demos* after 1 May 1989. Together with the documentary videos, they are an important source of information on the most turbulent years in the GDR.

In a personal note I would like to comment on the response to *Schrittwechsel* so far. After three openings in three very different settings, I have found a tremendous interest in this work from the GDR. People have been fascinated by the importance that art was accorded by the socialist state; we have often found it hard to explain why artwork that does not seem particularly offensive by North American standards should have been subject to censorship.

Audiences have also been very responsive to the lectures by Tannert, Schefke, and myself which always accompanied the openings, and which are necessary for the contextualization of the work. We have found that despite the extensive coverage of the events in the GDR in 1989-90, North Americans have little understanding of what it meant to be a creative artist or an oppositional figure in the GDR. The show made this understanding more possible.

Participants:

Christoph Tannert: Born in Leipzig in 1955, Tannert studied art and archaeology in East Berlin. From 1981-1984 he was responsible for the "young artists' section" of the official Artists' Union, but was fired in 1984 for excessive interest in independent sub-culture artists, prosecuted and given a seven-month term of forced labor in a light-bulb factory. (He somehow avoided

serving it.) Since then he has freelanced as a critic, writer, and curator, organizing shows throughout Eastern Europe before 1989 and throughout Western Europe since the opening of the Berlin Wall. In January 1990, he curated and organized an exhibition of 200 GDR artists/performers at La Villette in Paris; in September 1990 he co-curated END-LICH-KEIT-FREI-HEIT in Berlin, a multi-media show of international artists.

Address: Wuhlichstrasse 21, Berlin-East, Germany

Siggi Schefke: ecologist and photographer, was born near Berlin in 1959. He studied civil engineering and worked as site manager on major construction projects in the Berlin area. His political work began in 1985, upon completion of his studies, since political opposition would have meant immediate expulsion from post-secondary education. In 1986 he co-founded the environmental library in East Berlin, and the peace and ecology study group that met at the Zionskirche. He worked on the organization of seminars and activities for numerous grassroots groups, and was fired from his engineering job in 1987 because of this activism. Since that date he has devoted his time to photo-journalism, documentary video-work on the ecological disaster areas of the GDR, collaborating with fifteen different television programs on this subject for West Berlin TV. One of his major current interests is the dismantling of the secret police and a policy of unlimited free access to their files.

Address: Gotlandstr. 4, Berlin, Germany

Luise von Flotow: organizer of this exhibition, met both Schefke and Tannert in East Berlin over the course of several academic and journalistic excursions to the GDR in 1987, 1988, and 1989. She has researched and written on GDR "Oppositionals" since 1987, done freelance work on the GDR for the Canadian Broadcasting Corporation, and published translations of texts by GDR writers and activists. She is presently preparing an anthology of *samizdat* texts from the 1980s opposition in the GDR, which documents and gives insight into the activities of the various political movements that underlay the upheavals of 1989. She is completing a Ph.D. at the University of Michigan.

Address: 2919 Donnelly, Windsor, Ont. Canada. (home)
Romance Languages Dept., University of Michigan
Ann Arbor, MI 48109 (work)

WERKSTATT JUNGE KUNST III

Gerade im Widersinnigen läßt sich manches begreifen.
Überlegungen zur Werkstatt vom 4.-8. April 1990 an der Akademie der Künste in Ost-Berlin.

Reinhard Mayer
Bennington College

Am Nachmittag des 5.4.90 fing die Diskussionsreihe der Wissenschaftswerkstatt, die die Darbietungen auf allen Gebieten der Kunst aus allen Teilen der DDR begleitete, unter dem Titel "Welterfahrung - Medienerfahrung - Icherfahrung," an. Mitglieder der Akademie der Künste, die sich zur Rede stellten, waren der "Steinmetz" Harald Metzges, der Tonsetzer aus dem Erzgebirge Paul Heinz Dietrich und Max Walter Schulz, der Herausgeber von *Sinn und Form* unter dem Moderator Dr. Klaus Mehner. Die Moderationsarbeit, Mehners Beiträge zur Mäßigung, Vermittlung oder gar Beruhigung, waren kaum nötig.

Die Mitglieder der Akademie, ohnehin schon völlig zermürbt vom Zeitgeschehen, gaben sich entweder entschuldigend oder ratlos. Trotzdem hob man an, vorbeugend, antizipierend, mit dem Geständnis, daß die Kommunikation zwischen den Generationen nicht mehr so richtig funktioniert hatte in der DDR, daß Generationskonflikte verschleppt, ignoriert oder gar unterdrückt worden sind. Auch daß das Wort "Weltanschauung," ein Wort, das intellektuelle Kreise in der DDR wieder zu ehrenvollem Umlauf verholfen hatten, wie der Stehschritt aus der Nazizeit, jetzt doch endlich abgesetzt, abgelöst werden sollte, oder wenigstens bereichert durch den Begriff "Welterfahrung."

Am ausgeglichensten in seinem Beitrag zur Wissenschaftswerkstatt war der Tonsetzer Paul Heinz Dietrich, der in seiner Studienzeit die herrschende Ideologie als möglichen Blickwinkel empfand, und sehr an dem Unterschied zwischen Toleranz und Akzeptanz litt. Daß Toleranz und Akzeptanz als Begriffe für die Bewertung von Kunstwerken in der DDR galten, ist bezeichnend für die Gratwanderung, der sich Intellektuelle und Künstler, die in der DDR bleiben wollten, aussetzen mußten. Daß diese Gratwanderung auch als akutes Leiden empfunden wurde, ist wohl nur dadurch zu erklären, daß sie an jeglicher deutlichen Auflehnung gegen die Ideologie und Dogmengeschichte der DDR vorbeiging. Am unberührtesten von der Problematik des neuen Aufbruchs galt der Bildhauer Harald Metzges, der unbefangen von sich gab, daß er "40 Jahre Glück gehabt" hätte, weil er sich am Gegenstand, an der gegenständlichen Darstellung seiner Kunst, festhielt. Am aufrichtigsten und verzweifeltsten sprach Max Walter Schulz. Er verfluchte die ideologische Gläubigkeit, die sich als Wissenschaft verstand, bekannte sich zu dem Gefühl einer "leidenschaftlichen Zusammenhangslosigkeit der Erinnerung," zu der Einsicht, daß die Chronologie und Biographie eines gelebten Lebens weit auseinanderklaffen können. Er gab zu, daß er mit Vorliebe jetzt die Bibel wieder lese, zitierte den Satz "Herr, bleibe bei uns, denn es will Abend werden," und eine Größe in der Welt suche, von der er Brot und Wein nehmen könne. Durch diese bewußte Anspielung auf Hölderlin liegt die Frage nahe: "Und wozu Dichter in dürrtiger Zeit?" Wohl ist, wie sich in der Werkstattdiskussion zeigte, was Schulz unter "dürrtiger Zeit" verstand, nicht aufgehoben mit dem Abbau der Mauer durch Berlin. Genau in diesem Sinne sprach und schrieb Thomas Mann auch nach 1945, nach der Niederlage von Nazideutschland, von dem "Barbarismus" der Zeit. (Siehe hierzu besonders den Streit um seinen Roman *Der Erwählte*.) Als Gegenstück zu dieser geistigen Zerrüttung hat Karin Wolf, die die Werkstatt für Junge Kunst III organisiert hat, Rudolf Bahro eingeladen, der am letzten Tag zum Abschluß meinte, man solle jetzt "von Brötchen reden statt von Brot und Wein."

In gewisser Hinsicht herrscht in weiten Kreisen in der DDR so etwas wie die Nachkriegsstimmung in West-Deutschland vor. Die Stunde Null, der totale Zusammenbruch wird nachexerziert in dem Gefühl, daß man jahrelang betrogen worden ist oder sich hat betrügen lassen. Auch so könnte man den anfangs erwähnten Generationskonflikt fassen. Ist nicht das Gefühl des Betrugs der eigentliche Inhalt eines jeden Generationskonflikts? Ein Beispiel hierfür ist der unbefangene Gebrauch des Wortes "Weltanschauung" in der DDR. "Weltanschauung" wies auf eine Errungenschaft hin, war etwas, was man hatte, was aber nichts mehr mit dem täglichen Leben, mit dem, was man in Wirklichkeit war, zu tun hatte. Es war ein Vermächtnis, das man vererben konnte, zu dem man auch verpflichtet war, wie bei jeder Erbschaft. Wie es oft der Fall ist, hatte die jüngere Generation keine Beziehung mehr zum alten Bauernhof, zu der "Wertigkeit" des real existierenden Sozialismus. Lag ein Teil der Ratlosigkeit der