

Zeichen der neugewonnenen Unabhängigkeit und Selbständigkeit. Ihre damals vorherrschende vagabundierende Lebensweise empfindet Kirsch dabei als höchstes Gut und Garant authentischen Lebens und Schreibens.

1983 zog Kirsch nach Tielenhemme in Schleswig-Holstein, einem kleinen Grenzdorf an der Eider, wo sie mit ihrer Familie bis heute lebt. Dem neuen Gedichtband *Katzenleben* (1984) beginnt zunehmend die Aura von Seßhaftigkeit, Heimatverbundenheit und Naturnähe anzuhäften. Kritiker warfen ihr deshalb sogar eine Neigung zur Idylle und Bukolik vor. In *Schneewärme* (1989), dem vorläufig letzten Gedichtband, setzt sich Kirschs lebenslanger Kulturpessimismus in bezug auf den wissenschaftlich-technischen Fortschritt und dessen Menschenfeindlichkeit und Umweltschädlichkeit fort. Teilweise steigert sich ihre Kritik an der Aufklärung und der instrumentellen Vernunft zu "apokalyptischen Untergangsvisionen" (164), wie Cosentino schreibt. Umso stärker leuchte aber wiederum Kirschs Naturliebe hervor, in der sich in der Meinung der Interpretin eine "zage Gewißheit des Überlebens" (170) verberge. Es sei zu vermuten, daß das Thema der ökologischen Krise auf absehbare Zeit Kirschs "Hauptanliegen und festes programm" (168) bleiben werde.

Sarah Kirschs innerer Weg vom Sozialismus zur Naturlyrik, dessen entelechische Entfaltung von Cosentino überzeugend geschildert wird, erscheint rückblickend folgerichtig und fast zwangsläufig. Und doch sind weder Ursprung noch Ziel so eindeutig wie die Verfasserin es darstellt. Bereits am Anfang der Entwicklung Kirschs bestand ein starkes Unbehagen an den Lebensbedingungen im real existierenden Sozialismus. Und auch an seinem vorläufigen Ende lebt Kirsch keineswegs weltabgewandt in einer Privatmythologie, sondern ist nach wie vor eine engagierte und gesellschaftskritische Zeitgenossin. Notwendig war es auch, daß entlang des Weges immer wieder befruchtende Begegnungen mit dem Werk anderer Dichter standen (z.B. mit dem Oeuvre Arendts, Bobrowskis, Celans, Eichs und Huchels), von denen Kirsch wichtige Impulse empfangen hat. Selbst Cosentino kann nicht umhin, gelegentlich von "Wahlverwandtschaften" (140) zu sprechen, die die Lyrikerin zu Dichterkollegen pflegte. Zu fragen wäre auch, inwiefern der Werdegang Kirschs gesamtgesellschaftliche Entwicklungen widerspiegelt, z.B. das "grüne" Interesse an Umweltverschmutzung und Umweltschutz. Die innere Zwangsläufigkeit der Entwicklung Kirschs, deren individualpsychologische Komponente unleugbar besteht, sollte in der Meinung des Rezensenten ergänzend betrachtet werden in Zusammenhang mit dem äußeren Werdegang der Lyrikerin. Als Beispiel sei auf die 1989 erschienene Studie *Die Poetik von Sarah Kirsch: Erinnerungsarbeit und Geschichte* von Barbara Mabee verwiesen, die aber ihrerseits wieder dazu neigt, das Politische bei Kirsch überzubewerten.

Cosentinos Band enthält kaum Druckfehler. Auf Seite 88 muß es richtig heißen: "mediterran." Im dritten Kapitel ist die Anmerkung 42 falsch: Adolf Endlers Aufsatz zur Angologie in Kirschs Lyrik erschien zuletzt in seinem Band *Den Tiger reiten* (1990); das Literaturverzeichnis müßte entsprechend verändert werden.

Thomas Wolber
Ohio Wesleyan University

Döring, Stefan. *Heutmorgestern. Gedichte*. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1989. (Außer der Reihe. Hrsg. von Gerhard Wolf). 117 Seiten.

Der in der Reihe "Außer der Reihe" veröffentlichte Band sammelt die Texte aus rund zehn Jahren zwischen 1979 und 1988. Ein Großteil der Gedichte war bereits in den Untergrund-Zeitschriften der Szene am Prenzlauer Berg erschienen. Aber auch in offiziellen DDR-Anthologien (etwa *Vogelbühne* oder *Der neue Zwiebelmarkt*) war Döring vertreten. In Anthologien, die in der Bundesrepublik veröffentlicht wurden, fand man seine Texte ebenfalls, etwa in der von der "Szene"-Mentorin Elke Erb und Sascha Anderson herausgegebenen Sammlung *Berührung ist nur eine Randerscheinung* oder im *Luchterhand Jahrbuch der Lyrik 1986*, in dessen Gedichtauswahl man wiederum die ordnende Hand Elke Erb spürt, die in selbigem Jahr als Mitherausgeberin des Jahrbuchs fungierte.

Döring (Jahrgang 1954) ist zweifelsohne einer der talentiertesten unter den sprachexperimentell orientierten Dichtern der ehemaligen DDR. Seine streng durchrhythmisierten Gedichte, die keinen thematischen Mittelpunkt haben, setzen sich ausschließlich durch das Medium der Sprache mit der Realität auseinander. Im Rückgriff auf die dadaistische Tradition, den russischen Sprachexperimentator Chlebnikov oder die konkrete Dichtung Gomrings, wird Sprache ihrer sinntragenden Funktion entkleidet. Sprache ist nichts anderes als "entgrenzendes" Baumaterial, Wortblöcke, die skeptisch analysiert, zerstört, gewendet werden, um neuen Wortwendungen Platz zu machen, die assoziativ zu immer wieder neuen Fügungen zusammenfinden. Im ernsthaften Spiel mit den schier endlosen sprachlichen Negationsmöglichkeiten—den Verdrehungen, Umkehrungen, Ableitungen, Destruktionen—manifestiert sich das Aufsprengen versteinelter Wertvorstellungen innerhalb der realsozialistischen Sprachregelung, die Sichtbarmachung des "scheinbaren anscheins" (S. 23): "zufällige zusammenhänge/ sind notwendige lockerungen/ wender der not/ sich auszudrücken in grenzen/ der regel, dass, die folgen/ den lockungen dieser hänge/ abwärts gleiten in tiefsicht/ wider besseren wissens/ des seltsamen beieinanders" ("sonntag schlaf ich mich aus," S. 26). Die solchermaßen durch Ellipsen, Wortverschmelzungen, Klangassoziationen oder Neubildungen aufgeweichte und ad absurdum geführte offizielle Sprache macht ein durchaus politisch aufzufassendes Kernproblem sichtbar, nämlich die Frage, inwieweit Worte bedeuten, was sie zu bedeuten vorgeben. Die sprachliche "Gegenwart" der Politsprache wird auf sprachliche "Gegenwerte" abgeklopft ("der gegenwert der gegenwart," S. 12), d.h. Vielschichtigkeit von Bedeutungen, die sich im konventionellen Sprachgebrauch "indirekt" aus einem Lesen zwischen den Zeilen ergibt, wird in Dörings Gedichten im Textvordergrund "direkt" zur Sprache gebracht: "handel mit zeit der gegenwert der gegenwart/ zeitfirmen schildern den weg vertreiben zeit/ klingeln an deiner tür fernsehn dir zu/ bieten sich an booten dich aus/.../ kaufen die gegenwart auf für ein gut haben/ all deine zugkunft und verlangenheit nach jetzt:/ erst heute das morgen schon heute das gestern/ heutmorgestern...." (S. 12).

Döring ist ein Meister der Sprache. Er handhabt sie souverän, kennt die Etymologie der Worte, die vieldeutigen Gebilde konventionalisierter Rede. Humorvoll oder

sarkastisch, mit Lust und List befreit er das besetzte Wort. Man könnte mutmaßen, daß Sprachzertrümmerer wie er—sollten sie nach neuen Nischen oder einem Platz im neuen literarischen Deutschland suchen—sich auf absehbare Zeit der kommerziell und politisch besetzten Mediensprache des Westens zuwenden. Wenn Dörings Zeitgefühl auch weiterhin mit Sprachkritik gleichzusetzen ist, dann dürfte sein in der DDR geäußertes Credo nach wie vor die Gültigkeit des "offenen schlusses" haben: "was mir am herz liegt/ übersetzung meines zeitgefühls/ von jetzt in immer/ eine sinnestäuschung/..../ in eigenen grenzen/ ein verborgener ein offener schluss" (S. 66).

Christine Cosentino
Rutgers University

Endler, Adolf. *Den Tiger reiten: Aufsätze, Polemiken und Notizen zur Lyrik der DDR*. Hrsg. v. Manfred Behn. Frankfurt a.M.: Luchterhand literaturverlag, 1990. (Sammlung Luchterhand 898) 156 S. DM 16,80.

Adolf Endler, 1930 geboren, ist ein engagierter und produktiver Lyriker, der seit 1960 zahlreiche Gedicht- und Prosabände, Anthologien und Übersetzungen vorgelegt hat. Formal vorbildlich war und ist für ihn die Tradition der modernistischen Avantgarde von Whitman über Baudelaire bis zu Majakowski. Seine Arbeit betrachtet er als "ein stetes Anschreiben gegen Festgeschriebenes" (146). Dieses "Bestreben, erstarrte Denk- und Verhaltensweisen zu kritisieren und zu korrigieren" (*Geschichte der deutschen Literatur*, Bd.11, S.758), mußte ihn selbstverständlich über kurz oder lang mit der offiziellen Kulturpolitik der ehemaligen DDR, die immer stärker der dogmatischen Entropie verfiel, in Konflikt bringen. 1979 wurde Endler aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen und konnte fortan nur noch im Untergrund bzw. im Westen veröffentlichen.

Der vorliegende Sammelband enthält eine knappe Auswahl von Aufsätzen, die Endler in den siebziger Jahren für *Sinn und Form* und andere Zeitschriften verfaßt hat oder in den achtziger Jahren entstanden sind. Es handelt sich dabei um sperrige und stachelige Texte, die selbst vor kakophonischen Beschimpfungen (z.B. "Arschgeige") nicht zurückschrecken. Der offiziellen DDR-Lyrik diametral entgegengesetzt, sind sie Dichtern gewidmet, die eine eher dissidente Rolle gespielt haben. Eine nüchtern-sachliche Auseinandersetzung ist unter diesen Umständen, zumal von einem streitbaren Publizisten wie Endler, nicht zu erwarten. Seine Essays zu Erich Arendt, Inge Müller, Uwe Greßmann, Sarah Kirsch und zur jüngsten Dichtergeneration in der DDR sind eher unkritische Huldigungen an Autoren, die gleich ihm den Mut besaßen, mit dem unproduktiven Mitläufertum zu brechen und andere, neue Wege einzuschlagen. Besonderes Gewicht legt Endler dabei mit Recht auf die sprachkritischen Leistungen der oppositionellen Lyrik, die stets bemüht war, die leere Schablone in der DDR zu überwinden. Das ist es, was vielleicht als der gemeinsame Nenner und zentrales Anliegen des Aufsatzbandes gelten kann: für die erwähnten Poeten ist es charakteristisch, daß sie allesamt an innovativen Sprach- und Bilderwelten gebastelt haben in der utopischen Hoffnung, damit ein authentischeres "Leben außerhalb der staatlichen Sprachen" (Uwe Kolbe) führen zu können.

Insofern ist der Titel irreführend; es handelt sich weniger um die "Lyrik der DDR" als vielmehr um die Dichtung, die sich im Gegensatz zum realsozialistischen System befand und von ihm als formalistisch, revisionistisch usw. verteufelt wurde. Aus heutiger Sicht natürlich sind es aber gerade diese sehr "DDR-fernen poetischen Landschaften" (92), die eines Tages als die eigentliche "Lyrik der DDR" in die Anthologien und Lehrbücher eingehen werden.

Das Bändchen beginnt mit zwei Aufsätzen zur DDR-Lyrik der achtziger Jahre, deren unermüdlicher Förderer Endler war. Kaum noch betont zu werden braucht die Tatsache, daß der sozialistische Realismus (Brecht eingeschlossen) für die jüngeren Autoren längst seine Vorbildfunktion eingebüßt hat. Der 1956 geborene Bert Papenfuß-Gorek etwa knüpft erneut an die frühbarocke Formenwelt an, für die sich bereits der Expressionismus interessiert hat, oder er greift auf keltische Mythologeme zurück. Die junge Lyrik sei oft wüst und aggressiv, dadaistisch und surrealistisch oder auch versponnen und eigenbrötlerisch. Das "destruktive Element" (17) stehe im Vordergrund; eine "systematische Suche nach neuer Form und Gestalt, nach neuen, neuartigen Ordnungen sozusagen" (17) werde höchstens ansatzweise sichtbar. Ein ähnliches Ergebnis zeitigt Endlers Besprechung der experimentierfreudigen Untergrund-Anthologie *Sprache und Antwort* von 1988, die einerseits zwar das Ende der "Sklavensprache" theoretisch fordert und praktisch zu verwirklichen trachtet, andererseits aber nun selber oft im vorliterarischen "Dichterwelsch" (18) steckenbleibe, das der Gefahr des Sektiererischen und Spintisierenden nicht immer entgehe.

Im zweiten Teil seines Buches kommt Endler auf die Schriftsteller seiner eigenen Generation (Inge Müller, Uwe Greßmann und Sarah Kirsch), aber auch auf den eine Generation älteren Erich Arendt zu sprechen. Alle vier Dichter seien zum Zeitpunkt der Entstehung der Aufsätze "nicht einmal oberflächlich von unserer Literaturwissenschaft in Erwägung gezogen worden" (104)—wohl weil sich ihre poetischen Gegenwelten nicht einfügten in den von der DDR-Kulturpolitik überaus eng gesteckten Rahmen. Nicht immer aber braucht der Leser einverstanden zu sein mit Endlers Urteilen, die "provokant wie üblich" (131) sind und zum Widerspruch einladen. Beispielsweise ist der Rezensent alles andere als überzeugt, daß Uwe Greßmann (1933-1969) tatsächlich ein gewaltiger Dichter und die alles überragende Vaterfigur der jüngeren DDR-Lyrik ist. Ich will gerne glauben, daß Greßmann (auch die Schreibweise Gressmann ist verbreitet) eine ganze Generation von DDR-Autoren dazu ermutigt hat, ihren eigenen Weg zu gehen und ihre eigene Sprache zu finden. Aber daß es sich bei seiner naiv-phantastischen Kunst und seinen phantasmagorischen Kosmogonien (die Endler mit Mombert und Däubler in Verbindung bringt) wirklich um Jahrhundertdichtung handelt—dieser Beweis muß meines Erachtens erst noch erbracht werden. Wahrscheinlicher ist, daß hier Endler einem befreundeten, vernachlässigten und früh verstorbenen Lyriker einen Liebesdienst erweisen wollte und sich zu übertriebenem Lob hinreißen ließ.

Im dritten und letzten Teil des Aufsatzbandes kommt Endler auf seine eigene Rolle als Außenseiter und Störenfried zu sprechen. Er berichtet, wie seine Bücher nicht rezensiert worden seien und er, "durch Verbot wie Totschweigen" (143), zur *persona non grata* geworden sei. Er erklärt diese Ablehnung einerseits damit, daß er in der Tat "gegen diese ständig zur Erstarrung und Abtötung des