

Kontingent. Später stellt sich heraus, daß es polnische, dafür aber fehlerfreie Nachahmungen sind, was die Hauptperson nicht davor retten kann, auf der vorletzten Seite trotzdem zu sterben.

Zur Geburtstagsparty gehören allerhand Verwandte und Freunde und auch die Nachbarin, welche schiedsrichterhaft auf der Grundstücksgrenze im Korbsessel sitzt und gewissermaßen die nächste Runde im Geschehen ansagt. Mit von der Partie sind ein vierschrotiger ehemaliger MfS-Mitarbeiter und seine kokette Gattin; ein ehemaliger Mitarbeiter des Handelsministeriums, der kränkelt, nebst Frau; eine Leichenbestatterin, die schon bei Intermors mitgearbeitet hatte; eine guterhaltene Filmemacherin; der Herzchirurg, der die Klappen eingesetzt hatte, und der Briefträger.

Alle sind vorsichtig und wollen Kormoran schonen. Die Leichenbestatterin, z.B., tauscht ihre schwarze Kluft aus, um ihn nicht zu erschrecken. So nebenbei stochert man in der Vergangenheit und vergleicht sie mit der Gegenwart. Nostalgie kommt stellenweise auf, es werden lahme Versuche gemacht, eben diese Vergangenheit zu bewältigen. Im wesentlichen aber fühlt man sich als Opfer der Zeitläufe. Kormoran feiert seinen 66. Geburtstag und einige seiner Verwandten in ähnlichem Alter erfreuen sich schon der Rente, andere, wie die Kauffrau und die Leichenfrau, haben sich akklimatisiert, ebenso wie der Briefträger, der weiterhin Briefe austrägt.

Teilweise macht man sich lustig und spöttelt über die gemeinsame DDR-Vergangenheit, teilweise macht man sich lustig und spöttelt über die neue Gegenwart. Teilweise wird diese Spöttelei pennälerhaft übertrieben, so daß am Ende eine Geste der Hilflosigkeit bleibt. Natürlich kommt zuletzt die biologische Lösung, auf die das ganze Buch hindurch massiv angespielt wird, aber auch diese löst das Problem nicht global. Der Reihergesang ist eben doch kein Schwanengesang. Es werden noch mehr Geburtstage ins Land gehen müssen, bis Anpassung ans Neue, bzw. das Verdauen des Alten, stattgefunden hat.

Was mir immer an Kants Büchern gefallen hat ist die Sprache und die sprachlichen Experimente. Man erinnere sich z.B. an die *tour de force* über die Wortfamilie "Kern" in der *Aula*. Ähnliches versucht Kant auch hier, aber es klingt nicht mehr überzeugend, sondern eher schrill und übertrieben:

Die Luxgestalten des Okzidents nicht zu vergessen: Kommentatoren mit rheingoldenem Biß; Kämpfen von Sylt, die ihr Sülzen für Kämpfen hielten; Kulturkenner, deren östlichste Vokabel Kempinski hieß; Jan Raucherbein mit der offenen Hand und Philipp Cancer mit den unverschleißbaren Lippen; Monsieur Professeur, dem die Dummheit einen französischen Akzent verdankt; der poetische Kommissar dazu, durch dessen Vorsteherreden der Geist von Haftbefehlen weht; das literarische Duett Pummelknie und Pummelkopp; und jenes belletristische Vorkommnis, welches beweist: Überlauf hilft auch nicht auf. Doch allen voran unsere Regierenden, die zwingen-

der als irgendwer die grenzenlose Belastbarkeit des kapitalistischen Systems belegen. (267-68)

Irgendwie heben sich die Sprachspiele selbst auf, am Ende bleibt wenig. Das ganze Buch hindurch erschallt das Lied (besonders der Refrain) von "Herrn Pastor sien Kauh." Das Lied wird auf Gauck bezogen und dadurch geraten die möglichen Antworten in Wirklichkeit zu Fragen:

Die Agitka Heimatlose Linke Ahorngrund immerhin— dies ist ein Zusatz, den ich heutigem Erleben verdanke— erscheint noch einmal zwecks solidarischen Gesangs und bringt mir vom traditionsreichen Landerbeiterlied die neueste Strophe dar: Trost sei unserm Kritikus, Kritikus, Kritikus: / Wenn er nun zum Himmel muß, / trifft er dort Gauck sien Kauh. / Jau, sing man tau, sing man tau, / uns Herrn Pastor sien Kauh, undsoweiter. (268)

Das Buch, von dem Kant im Klappentext ausdrücklich hervorhebt, daß es nicht autobiographisch ist, will, wie es weiter an der gleichen Stelle heißt, "sich nicht Ereignissen hinterher [schreiben], sondern ihnen entgegen." Der Satz stimmt nachdenklich. Aber der Schwerpunkt im Buch ist doch eher das Vergangene, das noch kräftig aufstößt, der Tod am Ende wirft seinen Schatten auf das ganze Werk. Was sind in diesem Zusammenhang die kommenden Ereignisse wohl?

Mit der *Aula*, Kants Erstlings- und Durchbruchroman, gelang ihm der große Wurf. Alles was später kam war schwächer. *Kormoran* ist dabei keine Ausnahme.

Fritz H. König
University of Northern Iowa

Kaufmann, Eva, Ursula Schröter, und Renate Ullrich. *'Als ganzer Mensch leben'. Lebensansprüche ostdeutscher Frauen.* Schriftenreihe: Auf der Suche nach der verlorenen Zukunft 5. Berlin: Trafo-Verlag Weist, 1997.

"Auf der Suche nach der verlorenen Zukunft" heißt eine Schriftenreihe, die Hanna Behrend seit 1995 herausgibt, und deren Band 5 drei Studien ostdeutscher Frauenforscherinnen unterschiedlicher Disziplinen vereint: der Sozial-, Literatur- und Theaterwissenschaft. Auf der Grundlage von soziologischen Befragungen, Literaturanalysen und Schauspielerinnen-/Rollen-Porträts nähern sich die Autorinnen dem Phänomen "DDR-Frau," nicht ohne dabei die eigene politische und wissenschaftliche Position und Generationszugehörigkeit (sie sind 1930, 1941 und 1938 geboren) zu erkennen zu geben.

Ursula Schröter wertet eine beeindruckende Fülle sozialwissenschaftlichen Materials neueren und älteren Datums aus. Entschieden setzt sie sich mit verbreiteten Prämissen und Maßstäben soziologischer Forschung aus-

einander: Termini wie die "ungebrochene Erwerbsneigung" oder "ungebrochene Vereinbarkeitsneigung" (nämlich von Beruf und Familie) der DDR-Frauen, die ganze Forschungsberichte bevölkern, unterzieht sie einer theoretischen (und sprachkritischen!) Revision. Wer legt eigentlich fest, daß die Trennung von öffentlicher und privater Sphäre und deren geschlechtsspezifische Zuweisung "normal" ist, der Anspruch, sich in beiden zugleich zu verwirklichen, dagegen "unnormal"? Wer bestimmt eigentlich, was eine "frühe Elternschaft" ist? Autoritätsverluste von Frauen, ihren Bedürfnissen, Meinungen, Forderungen wie ihren Werken im vereinigten Deutschland werden ebenso sachlich konstatiert wie der Umstand, daß junge Ostdeutsche beiderlei Geschlechts nach wie vor die Berufstätigkeit der Frau für erstrebenswert wenn nicht selbstverständlich halten, gänzlich unbeeindruckt von Vorwürfen, DDR-Frauen hätten "eine ganze Generation von Sozialwaisen" zu verantworten (Speidel 1994). Die "Sozialwaisen" sehen, so zeigen mehrere Umfragen, ihre Kindheit deutlich positiver als die behüteten westdeutschen Hausfrauen-Mütter-Spröbblinge. Scheinbar rückständige Kulturmuster Ostdeutschlands, so Schröter, könnten sich als zukunftsorientiert erweisen. Der These von der nachholenden Modernisierung im Osten stellt sie die vom "Gleichstellungsvorsprung" an die Seite.

Eva Kaufmann untersucht Prosa von DDR-Autorinnen der "Mütter"- und der "Töchter"-Generation und konzentriert sich dabei auf die dargestellte Beziehung von Frauen zur Berufsarbeit, zum Kind und zum Mann, die alle drei historisch erstmals energisch als Einheit beansprucht werden. Welche Konfliktfelder sich daraus ergeben, zeigt sich sowohl auf der literarischen als auch auf der biographischen Ebene: "Dreigeteilt: Mein Mann, mein Kind, mein Schreiben—keins ist vor dem andern, keins? Wenn es entschieden ist, werde ich gesund sein oder sterben," schreibt die Lyrikerin Inge Müller 1957 in ihr Tagebuch. Eva Kaufmann entdeckt auffallend viele weibliche Hauptfiguren, die alleinerziehend und/oder in nicht traditionell weiblichen Berufen tätig sind. Bei Brigitte Reimann, Christa Wolf, Irmtraud Morgner oder Sarah Kirsch, in den Protokollen Maxie Wanders wie auch in Texten von Monika Maron, Christa Moog oder Katja Lange-Müller, die nur im Westen gedruckt werden konnten oder wie im Falle Gerti Tetzner ungedruckt blieben, finden sich Absagen an männliche Lebensmuster, manchmal bis zum Motiv des Aussteigens reichend. Immer wieder fällt Kaufmann heute der merkwürdige Widerspruch zwischen dem theoretischen Desinteresse der Autorinnen am Feminismus und ihrer alltäglichen Lebenspraxis auf. Die großen Frauenfiguren sind es, die auch im DDR-Film und -Theater international Aufmerksamkeit erregten.

In ihrem historischen Überblick behauptet Renate Ullrich Schauspielerinnen als "Mit-Autorinnen bei der Konstruktion von Frauenbildern und Bildern von Geschlechterverhältnissen überhaupt," ja sie erkennt in der

Spannung zwischen der sozial-konkreten Erfahrung, die Darstellerinnen wie Jutta Hoffmann, Cornelia Schmaus, Angelika Waller oder Jutta Wachowiak in ihre Rollengestaltung einbrachten, und den Frauenbildern der zumeist männlichen Regisseure und Dramatiker eine neue Qualität von Theater. Soziale und psychologische Genauigkeit noch in den Nebenrollen von Filmen wie "Das Kaninchen bin ich" (1965) oder "Rotfuchs" (1973) und Inszenierungen wie "Zement" (1973/1996) oder "Franziska Linkerhand" (1978) basierte zudem ihrer Meinung nach auf einem historisch neuen Umstand: ganze Jahrgänge von Schauspielerinnen (und Schauspielern) entstammten kulturell unterprivilegierten oder kunstfernen Schichten und brachten bis dahin theaterunübliche Erfahrungen und Ansprüche ein. In einer Figur wie der Dascha aus Heiner Müllers "Zement" wurden sozusagen doppelt emanzipative Forderungen auf die Bühne gestellt, die "von unten" und die der "neuen Frau." Die Schauspielerinnen "waren keine Feministinnen, aber sie lieferten durch ihre sozial genaue Spielweise die Frauenproblematik und die Emanzipationskämpfe gegen Macht-hierarchien immer mit." Auch große Schauspielerinnen wurden nicht zu "Stars," sondern agierten stattdessen—unter heutigen Marktverhältnissen erneut ungewöhnlich—selbstbewußt und engagiert weit über ihre "Rollen" hinausreichend, nahmen Einfluß auf das Inszenierungsgeschehen in seiner Gesamtheit. Petra Kelling nennt das den "Unterschied zwischen Arbeit und Job." Die Reihe starker Theaterfrauen, so erinnert Ullrich, reicht von Helene Weigel, Ruth Berghaus, Steffi Spira, Käthe Reichel, auf welche die Anfängerinnen trafen, bis hin zur Präsenz von Schauspielerinnen auf der Demonstration am 4. November 1989 oder bei der Gründung des UFV. Zur Fülle an reichhaltigem theater- und filmgeschichtlichen Material, das uns—bis hin zur Gagenordnung—zur Verfügung gestellt wird, gehört eine "geradezu feministische Rede" von 1946, die Inge von Wangenheim auf der ersten gesamtdeutschen Tagung der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger nach Kriegsende gehalten hatte, und deren konsequente Forderungen leider nicht an Aktualität verloren haben.

Insgesamt ergibt die Zusammenstellung aus soziologischen Fakten und literarischen, theaterkünstlerischen und biographischen Analysen mehr als deren Summe, zumal sich die Forscherinnen nicht hinter ihren Daten, Texten und Gesprächspartnerinnen verstecken. Unter seinem langweiligen Einband verbirgt sich ein lebendiges, aufregendes und gut lesbares Buch, das energisch auf "Spuren gelebter Utopie" verweist und Ansprüche geltend macht, die "die Borniertheit der Apparate in der DDR, die Rückständigkeit von Partnern und die eigene Inkonsequenz" überlebten. Gegenwart, so der früh verstorbene Dramatiker Georg Seidel, ist immer vergangene Zukunft.

Birgit Dahlke
Humboldt-Universität