

autobiographischen) Schriften vorzugsweise unter Pseudonymen. Lewin führt dieses Vexierspiel weiter, indem sie die überlieferten Lebensdaten und das Werk Speers in ihrer Fiktion aufhebt und umformt.

Inwiefern läßt sich der *LOMPIN* als ein DDR-Roman der späten achtziger Jahre kennzeichnen? Möglicherweise darin, daß er sich gerade einem offen-sichtlichen Zeitbezug entzieht, dabei jedoch dem "gebremsten Leben" seiner Entstehungszeit ein bewegtes, kraftvolles und sinnliches Lebensmuster entgegenhält, auch im Rekurs auf den "niederen" Barockroman und auf eine mündliche Erzähl- und Fabuliertradition. In dieser Abkehr von den ästhetischen Möglichkeiten des modernen Romans des 20. Jahrhunderts sowie anlässlich einer "Außenseiterfigur" (die das letzte Mal 1933 den Germanisten Moser interessiert hatte) verschafft sich Lewin einen Freiraum, in dem sich die langjährige Operndramaturgin ihrer poetischen Einbildungskraft überlassen kann, ihrer Lust am Fabulieren und Inszenieren. Ihr ist nicht an einer distanzierten und analytischen Sicht auf ihre Figur(en) gelegen—sie denkt sich vielmehr in sie ein, macht sie "sichtbar." Eine Text-Dimension der Distanz, wie etwa bei Morgner, gibt es in *LOMPIN* nicht. Auch in der Sprache und der Form des Romans geht Lewin auf Speer zu, spielt den 300jährigen Abstand herunter, erinnert an die Mundart der Zeit sowie an ein simplicianisches Modell "nach berühmtem Vorbild." Dabei ist Waldtraut Lewin ebenso erfolgreich wie ihre Romanfigur, deren deftige, sinnliche und lebendige Schriften populär waren.

Sylvia Klötzer
Williams College

Mallinckrodt, Anita M. *The Environmental Dialogue in the GDR. Literature, Church, Party, and Interest Groups in their Socio-Political Context*. Lanham, MD: University Press of America, 1987. 198 pp.

Die innerhalb der Reihe *Studies in GDR Culture and Society* vorgelegte Untersuchung beschäftigt sich mit einem wichtigen Themenkomplex: der Diskussion über Umweltschutz und Ökologie in der DDR in der ersten Hälfte der achtziger Jahre. Die 1986 verfaßte und ein Jahr später veröffentlichte Arbeit teilt ihr Schicksal mit dem des Staates. Nach dem Verschwinden der DDR hat sie ihre Aktualität eingebüßt und ist heute lediglich von historischem Interesse, eine Tatsache, die der Autorin freilich nicht zum Nachteil ausgelegt werden darf und auch die Wichtigkeit der Thematik nicht mindert.

Die Untersuchung gliedert sich grob in vier Teile. In der Einleitung wird der Versuch eines neuen Forschungsansatzes unternommen, Kapitel II beschäftigt sich mit dem Begriff des "Fortschritts" in der DDR als politisch-kultureller Wert. Dann folgt im nächsten Kapitel das eigentliche Hauptstück der Arbeit, die Fallstudie eines Schlüsseltextes der Ökologiediskussion in der DDR, Hans Cibulkas *Swantow*. Einer chronologischen Übersicht über die Ökologiedebatte von 1983 bis 1986 schließt sich eine Zusammenfassung und Auswertung des hier Diskutierten an.

Im einzelnen: Was die Verfasserin als neuen interdisziplinären Forschungsansatz anbietet ("political sociology of literature," S. vii) und mit dem wenig schönen Wortuntetüm "Literaturpolitsoziologie," bezeichnet, ist so neu nicht und lediglich eine Variante literarischer Institutionssoziologie, über die Forscher wie Peter und Christa Bürger

oder Ursula Heer-Link schon zu Anfang der achtziger Jahre wichtige Arbeiten vorgelegt haben.

Was den Mittelteil der Untersuchung betrifft, so wird der Leser den Verdacht nicht los, die Kapitel II (Begriff des Fortschritts) und IV (Ökologische Debatte 1983-1986) seien lediglich zur "Streckung" der Fallstudie Swantow dieser vor- und nachgesetzt worden, um die Arbeit als Buch von angemessener Länge erscheinen zu lassen. In der Tat liest sich der Mittelteil des Bandes eher wie drei Aufsätze von ca. 25-30 Seiten denn als organisches, integriertes Ganzes. Überflüssig auch die Zusammenfassungen am Ende jeden Kapitels, sie sind lediglich Wiederholung von bereits Gesagtem.

Dennoch ist die Arbeit als erste Einführung in die Thematik des Umweltschutzes und der Ökologie in der DDR durchaus zu empfehlen. Sie liefert dem englischsprachigen Leser schwer zugängliche Informationen aus einem inzwischen historischen Land der europäischen Nachkriegszeit, und der potentielle Leser würde sich wohl mit Interesse der Lektüre widmen, wenn nicht...ja, wenn nicht die Arbeit in einem derart holprig-fehlerhaften Englisch verfaßt worden wäre, daß das Lesen zu einer Anstrengung wird. Zu deutlich ist dem Band die laienhafte Übersetzung vom Deutschen ins Englische anzumerken. Dieser Vorwurf geht nicht nur an die Autorin, sondern noch mehr an das Lektorat der University Press of America und den Herausgeber der Reihe *Studies in GDR Culture and Society*. Ist bei diesem Band je von einem englischen Muttersprachler Korrektur gelesen worden? Weiterhin zweifle ich an den literaturwissenschaftlichen Vorkenntnissen der Verfasserin. Nicht nur wird das wichtigste Buch der Ökologiediskussion in der DDR ganz unterschlagen (Monika Marons *Flugasche*), sondern die fehlerhafte Schreibweise von Schriftstellernamen verrät eklatante Mängel: "Hoffmanthal, Christa Wolfe, Gabriel Eckart, E.T. Hoffman."

Nomen est Omen.

Timm Menke
Portland State University

Papenfuß-Gorek, Bert. *Vorwärts im Zorn &sw. Gedichte*. Berlin/Weimar: Aufbau, 1990. 151 S.

Faktor, Jan. *Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens*. (Außer der Reihe, hrsg. v. Gerhard Wolf), Berlin/Weimar: Aufbau, 1989. 127 S.

Die Rezension wurde Mitte November 1991 geschrieben, kurz nachdem Biermann publik gemacht hatte, die Symbolfigur der Künstlerszene vom Prenzlauer Berg, Sascha Anderson, sei ein Stasi-Spitzel gewesen. Offen ist im Moment noch, ob die von Anderson mittlerweile zugegebene Verwicklung mit der Stasi die Subkultur am Prenzlauer Berg tatsächlich wesentlich beeinflußt hat. Sollte letzteres der Fall gewesen sein, so müßte sich der Kritiker zwangsläufig auch mit den Mutmaßungen Lutz Rathenows auseinandersetzen, die Stasi habe Literatur nicht nur verhindert, sondern auch geplant, habe die Entpolitisierung der Avantgarde innerhalb der "Prenzlauer Berg connection" manipuliert und gesteuert. Das könnte bedeuten—wie Wolf Biermann es in seiner Dankesrede für den Mörike-Preis formuliert,— daß "die bunte Kulturszene am Prenzlauer Berg [in der Tat] ein blühender Schrebergarten der Stasi war. Jedes Radieschen

numeriert an seinem Platz” (*Spiegel*, 18. November 1991). Schatten fielen dann auch auf den Kreis der Autoren um Anderson; kurzum, eine Neubewertung der “Szene” generell stünde auf der literaturkritischen Tagesordnung. Man könnte endlos weiterspekulieren. Wie auch immer das Urteil ausfallen mag, am starken lyrischen Talent des Sprachinnovators und -kritikers Bert Papenfuß-Gorek wird niemand zweifeln können, ebensowenig wie zu bezweifeln ist, daß in Papenfuß’ Textexperimenten lange vor dem Fall der wirklichen Mauer radikal und ausschließlich die sprachlichen Grenzen eingerissen wurden, die endlose verbalhornende Grenzüberschreitungen innerhalb der ideologischen Sprachkonvention möglich machen.

Papenfuß-Gorek hatte jahrelang in Anthologien aus Ost und West—vorrangig aber im Untergrund—veröffentlicht, bis er 1985 in West-Berlin den Zyklus *harm* herausbrachte, dem 1988 der Sammelband *dreizehntanz* folgte. Letzterer leitete die von Gerhard Wolf herausgegebene Reihe “Außer der Reihe” ein. Das Versatzstück “vorwärts im zorn,” das auch als Titel von Papenfuß’ letztem Lyrikband fungiert, ist dem Text “zierliche eruption” (74) entnommen, der einen alchymischen Arbeits- und Auflösungsprozeß—die Dekonstruktion von Sprache und Realität—vor Augen führt. Da im gegebenen Herrschaftssystem “Be-schreibung” und “Vor-schreibung” auf eins hinauslaufen, setzt Papenfuß auf die “Um-schreibung” feststehender Syntagma, löst aus dem “diffusen Etwas” konventioneller lexikalischer Bedeutungen unbelastete Wortadikale heraus: “ich schmeiße das alchemistische gold/in das buchstäbliche feuer ALLESREIN/ein teil lodert, der andere rinnt/wir grinsen; lächeln:/vorwärts im zorn” (74). Papenfuß zerlegt, destilliert, verschmilzt, verkürzt und erweitert das vorgegebene Wortmaterial. Indem er die übliche Orthographie der Worte ändert, Wortsilben willkürlich trennt oder Klangassoziationen herstellt, entwirft er ständig neue Fügungen (wie z.B. “staatsabba-/rat” [28], “interrationale” [35] etc.). Die spielerisch ernste Absicht dieses Sprachmagiers, Sprachregelungen aufzuweichen, ist politisch zu werten. Das ist selbst dort der Fall, wo der Text außerhalb der offiziellen Politsprache angesiedelt zu sein scheint, denn immer wieder fällt Papenfuß auf zementierte Phraseologie zurück, die er aufbricht, um dann mit ihren Einzelteilen spielerisch zu jonglieren: “genossene werte, verwesende verehrte!/wir wollen hier nicht rotmalen, aber/eröffnen wir uns, sind aufgeschlossen...” (35). Biermanns Verriß der “angestrengt unpolitischen Pose am Prenzlberg,” die eine “Stasizüchtung” gewesen sei, trifft die sprachkritische Dichtung Papenfuß’ nicht,—so sollte man meinen.

Bereits 1988, in dem bekannten Interview mit Egmont Hesse (*Sprache & Antwort*), hatte Papenfuß das “Wortspiel” als eine für ihn lebenswichtige Methode identifiziert, mit Sinnlosigkeit fertigzuwerden: “Das ist mein Experiment, das ist mein Leben, mit dem ich experimentiere, ich sehe mich nicht als Experimentator an der Sprache, sondern das ist mein Leben.” Zu diesem Credo einer destruktiven Poetik als Lebenselement bekennt er sich auch in seinem neuen Lyrikband: “zumindest mein leben ist ein wortspiel.../aufbiegen & aufbrechen” (94). Papenfuß agiert mit dem der anarchistischen Agitationssprache entspringenden Wort “Tat,” das er in einem “TrakTat zum Aber” einmontiert, um die gleitende Bewegung der Begriffe zu präsentieren. Dem Zyklus folgt ein Appendix zur “TrakTat zum Aber: offene feldarbeit,” wobei die Änderung des Genus’ von “der/das Traktat” zu “die TrakTat” Dynamik suggeriert. Beendet wird der Zyklus mit dem “schluß der ‘TrakTat zum Aber’: der blutspur.” In diesem Spiel mit dem “aber” im Sinne von “über”

bzw. “ABER ist nicht ‘gegen’/sondern ‘wegen’ & ‘für’/vorwärts!” (31) wird gegen grammatische Konventionen angerannt, werden Grenzen eingerissen. Das “aber” (23) ist—wie Papenfuß vorgibt—“an sich/für mich/zweckfrei/freiwillig/gegenstands/los,” aber eben nur “an sich,” denn dahinter verbirgt sich die bewußte Intention, realsozialistische Syntagma zu zerstören.

Auffällig ist im Wortmaterial der restlichen Gedichtkomplexe (“katastase,” “katharsis,” “kater”; “urlogik im dialekte”) ein Gestus, der auf Gewalt oder auf eine sprachexperimentelle Auseinandersetzung mit Militanz zu zielen scheint. Vokabular aus militärischem Bereich springt ins Auge. Die Präsentation von Gefühlsprozessen oder diversen Situationen des Alltags ist durchschossen von solchen Begriffen: “in der scheiße bis an die waden/schwadronieren wir durch schwaden/schwärzesten schwarzenbergianertums/schwa-, schwa-; was ich nicht weiß/ überkommt mich kalt & wohlweislich/ weise ich ver- & stelle mich längs/dumpf bellen die bananen, mir schwant/kürasserie den wankelmut besiegentäte” (“Schweiß,” 44); oder: “pro hundertschaft eine mark/einen pfennig je pimpf/tot oder lebendig...” (“abtausch,” 44). In diesen Details u.a. auch Stasipräsenz oder -Gewalt wahrzunehmen, liegt im Moment in der Luft. Es mag überzogen wirken, aber in schillernden Sprachgefügen wie den folgenden scheinen sich neben Sprachskepsis und Verweigerung auch noch ganz andere Dimensionen aufzutun, in denen sich Verunsicherung und Ängste aufspüren lassen: “Schalt an, hör nicht hin, schalt ab, hör mal rein/ein bonz”—ein bolzen, ein wanst—ein wehwehchen/wer bricht die fugen, fügt die brüche/wer tut gefallen, fällt tot um/wer ist wer, warum ich/wer bist du...” (98). Ähnliches ließe sich ebenfalls dem Gedicht “wissen & macht” entnehmen, einem urplötzlich diskursiv-dialogisch wirkenden Text, dessen semantische Verschränkungen auch Verstrickungen und Ohnmacht suggerieren können: “ich weiß/daß du weißt/daß ich weiß/daß du nicht weißt/& zwar weder ein noch aus/-ach, mach dir nichts draus” (53).

Einer der radikalsten und konsequentesten Sprachexperimentatoren innerhalb der “Szene” vom Prenzlauer Berg ist der Tscheche Jan Faktor, der 27 Jahre alt war, als er in die DDR übersiedelte. Mit der Maske eines todernsten Clowns untersucht und präsentiert er scheinbar radebrechend das “fremde” Sprachmaterial, indem er es verfremdend seiner Inhalte beraubt. In der Tradition dadaistischer Negation oder Jandls (“? bist jndl/ja bin jndl/.../jndl sein will ich nicht sein” [78]) stellt er unvereinnahmte Literatur vor. Seine Quellen sind deutsche Wörterbücher, die Methode seiner sprachlichen Spiele ist die graphische Inszenierung sich ändernder Schriftsätze. Faktor war Programmierer und nützt seine Berufserfahrung. Der gewundene Titel seines 1989 erschienenen Sammelbandes *Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens* verweist auf literarische Traditionen—im besonderen auf die “positive” des realen Sozialismus—, die in den Einzeltexten des Bandes ad absurdum geführt werden. Faktor schafft seine eigene unbelastete Literatur. Mit komischem Eifer und clownesker Pedanterie wühlt er in Wörterbüchern, stellt überbordende Listen von Begriffen zusammen, an deren Silben oder Suffixen er endlos röhrt und rückt. Im “Ver-rücktsein” des konventionellen bzw. neuproduzierten Sprachmaterials demonstriert er augenzwinkernd die Manipulierbarkeit von Kunst und Wirklichkeit.

Die Kunst des “trivialen Dichters” Georg wird in einem Aufruf—“Lest die Manifeste der Trivialpoesie!” (36)—und in vier “Manifest[en] der Trivialpoesie” als Gegen-Kunst, als

"Antwort auf die Aufdringlichkeit der Sprache" (89) definiert. "Trivialpoesie ist die Poesie des Satzes ohne Kontext" und in diesem Sinne—so heißt es weiter—"die einzige tatsächlich konsequente Reaktion auf Poesie, die mit Inhalten vollgestopft ist" (87). Da eine solche Poesie sich ausschließlich in "direktes und unmittelbares Aussprechen von emotional aufgeladenen Mitteilungen" (87) ergießt und sich darin erschöpft, wird auch der Leser, der sich Georgs Lamentieren über Zukunftssorgen ausgesetzt sieht, bis an den Rand der Erschöpfung getrieben. Faktors Witzeleien sind doppelbödig. Sie schlagen ständig in bewußt geplante Langeweile um, wobei diese pedantischst analysierte Langeweile dann wieder zu Witz wird. Auf dreiunddreißig Seiten werden siebenundzwanzig gegliederte Abschnitte mit korrekt oder inkorrekt komparierten Adjektiven oder Nomina präsentiert: ein langwieriges Wechselspiel von (typographisch) anschwellendem oder abklingendem Jammern und Gestöhnen. In dem Informationswust über Georgs Gefühlslagen erscheinen Absurditäten—"die Puddinge [werden] immer Puddinger" (49), "die Undinge immer Undinger" (49) etc.—neben Begriffen aufgelistet, "auf die man empfindlich reagiert" (113): "das Zukünftige wird immer zukünftiger" (37),...die Propaganda immer Propagander (42),...das Dogma immer Dogmer (43),...das Militante immer militanter (48) etc." Die Trivialpoesie, von der es heißt, sie kämpfe "gegen den Ballast der die Sache der Poesie bedroht" (88) an, setzt in Faktors Texten eben dieses spezifische Defizit der repetitiven Häufung als Waffe zur Sprachbefreiung ein. Wortballast und sprachlich Ver-rücktes evozieren den Eindruck des Nicht-mehr-Kontrollierten. Entsprechend heißt es dann auch in den "Anmerkungen": "Eine solche Menge von Sorgen kann mit dieser Ernsthaftigkeit nur einer zusammenschreiben, der nicht ganz in Ordnung ist, der die Kontrolle über sich verloren hat. Und irgendwie so einer war und ist Georg eben" (114).

Faktors und Papenfuß-Goreks sprachexperimentelle und sprach-reflektorische Texte lassen sich nur aus dem spezifisch historischen Kontext des realen Sozialismus rezipieren. Allergien der jungen Poeten gegen ideologiebelastete gesellschaftliche Repräsentation führten in den 70'er und 80'er Jahren zur Präsentation des konventionellen Sprachmaterials als "mittelbarer/manipulierbarer," "aufdringlicher," "vollgestopfter" Wortballast (Faktor). Die Subversionsphase innerhalb der DDR-Literatur ist nun längst schon Geschichte, gehört der Vergangenheit an. Der unmittelbaren Gegenwart ist es vorbehalten, sich mit der Vermutung, wohl auch Zwangsvorstellung zu befassen, daß ein wesentlicher Teil von sprachzersetzenden Texten innerhalb der Aussteigerszene im Umfeld operativer Stasi-Zersetzungsmassnahmen entstanden ist. Die Klärung letzterer Sachverhalte würde es möglich machen, die Werke der einzelnen Autoren nicht allein als ästhetische Gebilde, sondern auch in ihrem Verhältnis zu "wissen & macht" (Papenfuß-Gorek) zu werten.

Christine Cosentino
Rutgers University

Schlesinger, Klaus. *Fliegender Wechsel. Eine persönliche Chronik*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1990. 301 pp.
Also distributed by Hinstorff Verlag, Rostock.

Klaus Schlesinger, born in 1937, grew up in post-war East Berlin. After having fulfilled the obligatory socialist expectations of school, finalizing in a practical trade (in his case working as a chemical technician), he was accepted into the

official status of a state-supported literary writer. He published four books during the seventies while still residing in the GDR and three during the eighties while living in the West. His latest book, as the title and subtitle indicate, is (as so many other recent assessments of the GDR) a personal chronicle of activities and events preceding unification. Dissatisfied with the treatment the SED regime had imposed on writers and artists, particularly after the expulsion of Wolf Biermann and himself from the GDR writers' union, Schlesinger decided to apply for an exit visa in 1976, which was finally granted after years of delay.

The chronicle encompasses predominantly the years 1979 to 1982, detailing the author's reasons for leaving and his experiences after moving to West Berlin. The beginning and the ending of this personal documentation is framed by two fictitious letters to a woman writer who remained inexplicably in the GDR; the first letter is dated May 1985, the second May 1990; it entails the time period since 1982 in the author's life and is made known through this device of address. Upon the woman's suggestion, Schlesinger keeps a log of impressions as a wanderer between two worlds, as one who crossed borders, recording his daily observations, which according to her, might add up to a meaningful comparison of East versus West.

Unfortunately the results of this exercise seem rather slim; they are for the most part speaking from a much too narrow viewpoint of subjectivity. Too often the private rupture surpasses the ideological one, the break-ups of personal relationships overtake the separation of borders.

The diaristic part of Schlesinger's book has two major concerns: first he relates the problems dissidents faced in demanding exit visas, which could have made for an interesting insider account of the situation at that time; Schlesinger, however, only hints at personal encounters; while the discussants are referred to on a very familiar first name basis, the conversations produce very little substantive information and leave at times only the notion of name-dropping. The second major concern concentrates at length on the author's participation in street demonstrations, in occupying and restoring abandoned West Berlin housing. His defiance of authority and his bonding in pubs and communes seems like a nostalgic catching-up by a 43-year-old man, who had missed out on the sixties.

In this respect the best and probably most incisive part of the book is the last letter, a brief but conclusive dictum, that the world has moved from subversive actionism to a mentality of restoration. The Marxist utopian image of an ever upward moving spiral collapses for him into the disillusion of a circle. Thus, he feels like a rebel without a cause; an epigone, who is aware that his revolutionary strife has become banalized and appropriated by a general apolitical apathy. Socio-critical dissent became deconstructed by consumerist comfort, leaving very little hope in the author's mind for new alternatives.

The sense of resignation can also be traced in the author's formal considerations: As a writer he laments the loss of the Lukács-based conception of the novel, the closed text of a world still recognizable and livable as a totality. Even the diaristic models of such writers as Frisch and Brecht cannot prevent Schlesinger's observations from turning into frazzled fragments of despair; his chronicle does not carry their strong call for change, his criticisms get sadly mired in abdication.

Margret Eifler
Rice University