

Taten und schließlich um das große Unrecht, das ihm widerfahren ist. Just erscheint in seinem Buch als ein durch und durch politischer Mensch, ein *Zoon politikon* aus altem Schrot und Korn. Gerade hier mag Kritik ansetzen. Um es deutlich zu sagen, der Gustav Just des Jahres 1957 gehörte nicht zu den politischen Kräften, die eine grundsätzlich andere Gesellschaftsordnung wollten. Er und seine Gesinnungsgenossen waren blind gegenüber dem Systemcharakter des täglich gegangenen Unrechts, von dem sie nur den Teil deutlich sahen, der sie selbst betraf. Er war enttäuscht, daß man am 17. Juni 1953 nicht die Grenzen nach Westberlin abspernte, stimmte mit dem Eingreifen der Sowjetarmee in Ungarn überein und glaubte natürlich an den Führungsanspruch der SED. Der Wunsch des mit dem Autor sympathisierenden Lesers, daß sich dieser auch für die vielen anderen drangsalierten Menschen innerhalb der DDR eingesetzt hätte, bleibt leider Wunsch. Für den damaligen Just scheinen die "wahren" Kommunisten die einzigen Opfer des stalinistischen Systems unter Ulbricht gewesen zu sein, also Leute, die zwar auf die Entfernung Ulbrichts aus der Führungsspitze hofften, deren Ziele aber auf wenig mehr hinausliefen, als ihrer Parteiführung hinter verschlossenen Türen einige Gedanken zur Verbesserung des Systems vorzutragen. Sie waren Vertreter des nach dem Tode Stalins eingeleiteten neuen Kurses in der DDR, die zu spät begriffen hatten, daß die alten Stalinisten um Ulbricht am längeren Hebel saßen und eigentlich kein Interesse daran hatten, daß dieser neue Kurs sich durchsetzen würde. Denn nach der Geheimrede Chruschtschows auf dem 20. Parteitag der KPdSU im März 1956 mußte auch Ulbricht mit Turbulenzen in seinem Machtbereich, ja mit seiner Ablösung rechnen. So hatte er von seiner Position aus durchaus recht, wenn er sich seiner innerparteilichen Opposition entledigen wollte. Aber, wie eng ist dieser Sozialismus gewesen, der einen so aufrechten Sozialisten wie Gustav Just, und er soll hier nur für die vielen anderen stehen, nur im Gefängnis ertragen konnte. Und wie naiv und auch enthüllend die hundertfach berechnete Empörung Justs darüber wirkt, daß "Janka und andere" unschuldig ins Gefängnis gegangen sind. Wären sie doch nur schuldig geworden!

Wolfgang Müller
Dickinson College

Kirsch, Sarah. *Catlives*. Trans. and ed. Marina Roscher and Charles Fishman. Lubbock, TX: Texas Tech UP, 1990. 117 pp.

On the cover of this artistically and linguistically appealing translation volume of Sarah Kirsch's 1984 *Katzenleben* by Roscher and Fishman, readers can find Kirsch's own reaction to the translation of her poems: "wonderful, as I wouldn't have believed it possible.... Thank you so much for the work, also, for refurbishing my little flowers so carefully with the right names." Indeed, the quality of the translators' collaboration indicates a perfect match between poet, scholar, and linguist. Their rendering accomplished translations of Kirsch's linguistically innovative poetry with its dense imagery and associational thought must be given highest praise: Marina Roscher is a native of Germany and a widely published professional translator in the United States and abroad, and Charles Fishman, a poet with four published volumes of his own and professor of English and Humanities at SUNY Farmingdale, has directed the Visiting Writing Program at that institution

since 1979. The translators succeed in conveying the richness of Kirsch's connotative language and oscillating imagery. They preserve the magic and fairy tale quality used to express "the dreadful softly" (Günter Kunert) and to expose the abyss of terror hidden beneath a naive-seeming surface and bucolic landscapes within the rhythm of the seasons.

In light of recent revelations about the wide network and psychic terror of Stasi activities, Kirsch's images of oppression, interrogation, and confinement in *Catlives* take on new meaning and offer deeper insights into reasons why Kirsch chose to leave the GDR in 1977 among the exodus of writers after Wolf Biermann's expatriation. "Remembrance," (151) the title of one of her poems in this volume and a theme already alluded to in the imagery of the opening poem "Different Times" (5), is the underlying focus and structure of most poems in this volume. In *Catlives*, Kirsch takes inventory of her newly adopted state Schleswig-Holstein and works through personal reflections on the division of Germany, specifically on her own relationship to both Germanys. The subject matter of the poems encompasses a wide range of topics within German and European culture and history—war, Holocaust, problems of the environment, and nuclear threat. Kirsch's memory journeys lead her again and again to oppressive hierarchical structures in "cowering houses" ("geduckten Häuser[n]," 5) not only in both German states but in the history of patriarchy (most intricately and subversively highlighted in the linguistically playful attack on the "[R]ows of holy cows on their pedestals" in "Winter Promenade" (25).

"Vorläufige Verwurzelung" (18), appropriately translated as "Temporary Attachment," clearly shows the difficulties that Kirsch faces as she is attempting to find her new space and to define herself apart from socialist society: "[H]ere on the ball oh what a mote/ With my cast anchors/ Children cats lovers one hundred/ Tulip bulbs in the ground small hands/ Of buttercups so I can't run away/ And madness won't seize me." The emotional trauma of enduring public harassment and uprooting herself follows her into her dreams. In "Past Perfect" ("Kleine Vergangenheit," 114) the evoked images of "heads of hollyhocks tall as a man" and silhouettes of horseshoe noses virtually bring Stasi figures and their spying activities to the scene, not unlike the window scene described by Christa Wolf in *Was bleibt*. Also in the title poem "Catlives" (141)—a poem that was informed by her memories of the persecuted poet Peter Huchel, as Kirsch herself stated in an interview—she depicts the life of poets in a totalitarian state. In the politicized image of free "uncontrollable gentle" cats that poets love and identify with, Kirsch alludes to the "free" spirit that cannot be dominated in spite of watchful eyes behind the "huntmen's fence," "[W]hile zealous neighbors/ Keep their eyes on license plates/ The watched one inside his four walls/ Long ago left the borders behind." Subtle allusions to the terrorizing of artists after the Biermann affair can be detected here. Significantly, twelve poems in this volume create a free association space around the image of the mysterious cat—dreamer, sleeper but survivor—and build on Baudelaire's fascination with the simultaneous softness and strength of cats.

The translators of these poems pay close attention to Kirsch's replacement of punctuation by a breathpause in the line, which produces the rhythm and helps clarify the multi-layered content. The tensions and subtle and jolting effects in Kirsch's poetry, largely on account of her cutting through orthodox rules of grammar, syntax and punctuation, and her ambivalent line endings (frequently the last word of a line

semantically relates to more than one context), have not suffered in these translations. The collection, printed in bilingual *en face* format, aims for “overdue” recognition in the United States and other English-speaking countries of one of the “finest contemporary European poets.” The brief introduction to Kirsch’s life in the East and in the West will be helpful to students and American readers not familiar with her work. Readers long familiar with Kirsch’s oeuvre might want to take the opportunity to read these first-rate translations with fresh eyes towards Kirsch as a “gesamtdeutsche” poet. The socio-historical and socio-political components embedded in the poetic layers of these poems explain why Kirsch chose to leave the GDR in 1977 and could no longer remain true to her understanding of the poet as chronicler and seer.

Barbara Mabee
Oakland University

Kukutz, Irena and Katja Havemann, eds., *Geschützte Quelle. Gespräche mit Monika H. alias Karin Lenz*. Berlin: BasisDruck, 1990. 183 pp.

Geschützte Quelle is about a former Stasi IM (*Inoffizieller Mitarbeiter*), Monika H., who infiltrated two important opposition organizations, “Frauen für den Frieden-Ost” and “Initiative Frieden und Menschenrechte” and informed on its members and their activities. The text brings together Monika and two victims of this spying, Irena Kukutz and Katja Havemann, who attempt to come to terms with Monika’s betrayal: “Wie ist es möglich, Menschen so zu mißbrauchen, indem man sie zu Werkzeugen macht, um wieder andere Menschen zu unterdrücken?” (p. 16).

To explore this theme, the editors, Kukutz and Havemann, first contrast their own impressions with those of Monika concerning this betrayal, which inexorably binds and divides these three women. Attention then shifts to four edited conversations recorded between March and July 1990. These conversations follow no discernible progression, but rather reflect the spontaneous interaction of the three participants. Consequently, some of the information is repetitive.

In addition to the conversations, there is biographical material including photographs and personal correspondence. Monika’s journal (written between the ages of 15 and 17) is especially poignant, because it documents the isolation and abandonment which she experienced during her formative years. This background information helps to explain, in part, Monika’s motives and her subsequent involvement with Stasi: “Ich war vorher entwurzelt. Und die Stasi hat mir die Wurzel gegeben.... Ich konnte Tag und Nacht anrufen, dann hatte der Detlef [her *Führungsoffizier*] Zeit für mich” (p. 145). However, the troubling question persists why, despite her growing misgivings, Monika continued to spy on the very people whose friendship she so cherished.

In the conversation section, the juxtaposition of Monika’s reflections on her Stasi past and the documentation (principally Stasi directives) underscore the humanness of Monika, whose emotional and candid statements contrast graphically with the unending Stasi guidelines and regulations concerning its operatives. To help those unfamiliar with Stasi bureaucratise, the editors have provided a short index of terms and abbreviations.

In discussing her work for Stasi, Monika exhibits an ambivalence, vacillating between pride and shame. Thus, she

lapses easily into the Stasi perspective of regarding her former friends and colleagues as “die Anderen.” At times, she appears extremely naive about her actions. For example, she persistently views her spying as harmless and fails to see how it enabled Stasi to harass her friends and colleagues more effectively.

Geschützte Quelle signals the beginning of a long healing process between the victims and the informants of Stasi. However, this can only be achieved if there is an openness on both sides. Events tend to indicate otherwise: the staggering number of Stasi files on its opponents and the undetected and unpunished Stasi informants continue to poison the former East German society. *Geschützte Quelle* is one sobering study of this lingering Stasi legacy.

Susann Samples
Mount Saint Mary’s College

Lewin, Waldtraut. *Ein Kerl, LOMPIN genannt*. Berlin: Verlag Neues Leben, 1989. 470 S.

“Hat Literatur auch eine Aufgabe als Geschichtsvermittler,” fragt Waldtraut Lewin 1987 in einem Vortrag auf dem X. Schriftstellerkongreß der DDR. Und sie antwortet: “Dazu kann man nur dann ja sagen, wenn wir weniger Historie pur und mehr historische Vorgänge sehen [...]” Das Bemühen, historische Vorgänge sehen zu lassen, bestimmt auch Lewins neuen Roman *Ein Kerl, LOMPIN genannt*. Die Figur des Lompin alias Simplex alias Herr Magister Daniel Speer ist in opulenten Szenen entworfen, in denen der Lebensalltag des “Scripteurs und Compositeurs” aus dem 17. Jahrhundert bunt und lebendig inszeniert ist: Lewin führt ihn beim Komponieren, Fabulieren und Musizieren vor, beim Essen, Trinken und Lieben sowie heimgesucht von Erinnerungen an die Ungarin Ilonka/Helena mit dem “füchsischen Blick.”

Das voluminöse Epos gilt einer historisch verbürgten Gestalt, dem Barockdichter, Komponisten und Musiker Daniel Georg Speer (1636-1707). Lewin will ihren Roman jedoch weder als Biographie noch Historiographie verstanden wissen und hebt die “Historie pur” ihrer Hauptfigur—die (dazu erklärte) “Faktizität” biographischer Daten und historischer Ereignisse—in volkstümlichen Szenen auf, macht Daniel Speer “sichtbar” im Ambiente seiner Zeit, ihrer Mundart und ihrer Kleidung, den Speisen und Getränken.

Lewin inszeniert die Göppinger Jahre Speers bis zu seiner Verhaftung auf der Festung Hohen Neuffen 1688. In Rückblenden, den Erinnerungen Speers an die Kriegsschauplätze zwischen Buda und Wien, werden der Dreißigjährige Krieg, die Türkenkriege und die Auseinandersetzungen mit Frankreich als historischer Hintergrund aufgerufen.

Lewin unterminiert insofern das traditionelle Biographie-Muster, als daß sie die Vita des historischen Daniel Speer verwebt mit zwei fiktiven Figuren Speers, Lompin und Simplex. Ihr “Kerl” ist Künstler und Werk zugleich, historische Figur und Kunstfigur. Und ebenso, wie in der Figur die Trennung von Kunst und Leben aufgehoben ist, begreift im Roman das “Göppingische Weibervolk” eine Schrift Lompins als Handlungsanweisung, wofür Lompin zwei Jahre in Hohen Neuffen einsitzen muß.

In der Gestaltung der Figur Lompin folgt Waldtraut Lewin in gewisser Hinsicht ihrer Vorlage Speer: Auch dieser liebte verschiedene Masken, er veröffentlichte seine (z.T.