

## Endstation Vinetastrasse.

Fährt man heute mit der U-Bahn durch den Prenzlauer Berg, heisst es an der Station und im Bezirk Pankow: „Bitte alle aussteigen, dieser Zug endet hier.“ Das war nicht immer so. Bevor der Sonderzug im Sommer 2000 zum gewöhnlichen Minutentakter wurde, endete die Fahrt an der Vinetastrasse, quasi im Unendlichen. Aussteigen musste man auch dort, die Bezeichnung der näheren Umgebung verhies allerdings Hoffnung. Die Strasse musste, auch, wenn sie zunächst im Horizont verschwamm, zu der untergegangenen, sagenhaften Stadt Vineta führen. Wer sich auf den Weg in die Utopie machte, stellte jedoch fest, dass er im Kreis lief: die Vinetastrasse umschloss in Wirklichkeit bloss eine Reihe kleinerer Strassen und Häuserblocks, bevor sie in etwa wieder an ihren Ausgangspunkt anschloss. Immerhin: der Kreis umfasste mit der Thulestrasse und der Westerlandstrasse zwei Eilande, die genauso unerreichbar waren wie Vineta.

Sylt mit Westerland wurde 1989 erreichbar, Thule nicht. Und ebenso wenig greifbar blieb die damals doch so laut ausgerufene *Szene Prenzlauer Berg*, die es als einzelne Kunstschaffende und vor allem gegen etablierte Kunstbegriffe opponierende vielleicht gab, aber keinesfalls als geschlossene Gruppe mit einem einheitlichen oder überhaupt einem Manifest auf der bunten Fahne. Die Szene verstand sich garnicht als Szene, sondern wurde erst im Zuge des Mauerfalls von aussen als solche begriffen, bzw. der Begriff mit einigen ostberliner Autoren wie Stefan Döring, Adolf Endler, Bert Papenfusz, Jan Faktor, Andreas Koziol, Johannes Jansen oder Rainer Schedlinski verknüpft. Oft entzündete sich das Interesse des Feuilletons der Nachwende noch nichteinmal an den Arbeiten der Künstler in der gesellschaftlichen Nische, „die sich erst durch ein [fortwährendes, unabdingbares] Mitdenken des konkreten Alltags“ erschloss,<sup>1</sup> sondern „an der aktiven IM-Tätigkeit prominenter Vertreter“ wie Sascha Anderson und Rainer Schedlinski. „Prenzlauer Berg“, die Szene am Prenzlauer Berg — Chiffren einerseits für verrückte und ungezügelt Kreativität, andererseits für ein Geflecht düsterer Machenschaften und Spitzelei,“ schreibt Adolf Endler<sup>2</sup> und findet es „höchst verwunderlich und kommt einem Ruhmestitel gleich, daß sich nur so wenige Spitzel in der ‚alternativen‘ Kunst- und Literaturgesellschaft haben installieren können.“ Diese wenigen haben laut Jan Faktor innerhalb der „Szene“ auch weniger Schaden und Verunsicherung verursacht, als vielmehr durch eine höchst unterschiedliche, verzerrte Berichterstattung für Verwirrung seitens der



ADOLF ENDLER

Staatssicherheit gesorgt, die gegenüber den Prenzlauer Berg-Dichtern dann eher eine Politik der Schonung übte.<sup>3</sup>

Nach einer „Überdosis von Standardisierung, die die Summe aller möglichen Interpretationen“ von Text gleichermaßen wie von Wahrnehmung der Wirklichkeit „auf nur eine gültige Bedeutung festschrieb,“ so Michael Thulin,<sup>4</sup> war der Ausgangspunkt der Prenzlauer Berg-Literatur „eine Kritik an der vorherrschenden Sprache und ihrer verkrusteten Sprachgebungen“ in der bis dahin existierenden DDR. Diese allgemeinste Voraussetzung einer Unzufriedenheit mit den gegebenen Ausdrucksmöglichkeiten führte Autoren zusammen, die unter anderen Umständen (und mit einem eher apolitischen Selbstverständnis) wohlmöglich nicht zusammengefunden hätten und verbreitete die Nachricht als literarisches Gerücht.<sup>5</sup>

„Was unterdessen zu einer ‚Sprachkritischen poetischen Schule‘ *Prenzlauer Berg Berlin/DDR* avanciert, hat in seiner Einheitlichkeit nur im Blick seiner Kritiker bestanden.“ So lagen (rein geographisch betrachtet) wichtige Veranstaltungsorte und Treffpunkte der Szene garnicht im Prenzlauer Berg, sondern im Bezirk Mitte oder in Pankow (zB. bei dem dortigen, schon lange bestehenden *Lyrikclub Pankow*). „Und was inzwischen wie ein intelligentes linguistisches Spiel anmutet und manchem immer noch Interpretationsrätsel aufgibt, war vor kurzem noch bitterer Ernst,“ erklärt Thulin. „Wer sprach, mußte sich entscheiden [...] zwischen dem Konflikt mit den signifikanten An- & Abwesenheiten der Sprache oder dem Festkrallen an den gängigen Sprachgebungen der Simulationsmaschinerie,“ die immer nur die gleichen, sinnentleerten Worthülsen wiederholten und über Institutionen wie das „Druckgenehmigungsverfahren“ in Texte eingriffen bzw. sie ganz verhinderten. Dass in der Presse zudem Meldungen über Mordfälle, Sex-

ualdelikte und ähnliche Verbrechen oder Auskünfte über das Leben Prominenter ganz fehlten bzw. strengen Reglementierungen unterlagen, förderte eher die Phantasie der Bevölkerung und die Kreativität der Kunstschaffenden. Die „Wahrnehmung der kulturell-erzieherischen Funktionen des Staates“<sup>6</sup> durch praktizierte Zensur führte bei Textern zur vorausseilend entschärfenden Selbstzensur, aber auch zu den sogenannten „grünen Elefanten“, die in einen Text eingebaut wurden, um von den wirklich scharfen Stellen abzulenken. Wurden die auffälligen Elemente zensiert, blieb das Eigentliche stehen.

Für die gesamte DDR galt damals, und es gilt heute noch ohne westöstlichen Unterschied, dass große Städte für Individualisten durch die höhere Anonymität ebenso wie durch vielfältigere Treff-, Begegnungs- und Berührungspunkte spezifischer Gruppierungen gleichzeitig gegenüber dem platten Land mehr publizistischen Freiraum als auch mehr Schutz vor Repressalien boten. Die Atmosphäre in Ostberlin war „wirklich entspannter als in der übrigen ‚Republik‘. Man konnte es hier relativ einfach schaffen, nur die lächerlichen und harmlosen Seiten der Stasi-Aktivitäten wahrzunehmen und die ernsthafteren Dinge auszublenden. Als Schutzmechanismus hat das gut funktioniert.“<sup>7</sup> Literarisch gesehen war für „eine gesamte Generation zurückgewiesener Schriftsteller“<sup>8</sup> in diesem Sinn Berlin das höchste der Gefühle, knapp gefolgt von dem kleineren, jedoch sehr eigentümlichen Mantel, den etwa Dresden und Leipzig boten.<sup>9</sup> Hier konnten sich lange gestaute Energien, Wut und Langeweile entladen und „mit einer Bibliothek voller ungedruckter Texte“<sup>10</sup> eine Schranke durchbrechen, um Neuland zu entdecken. „Es wimmelte von Lyrikern, die noch nie ein Gedicht veröffentlicht hatten, von Malern, deren Bilder in keiner Ausstellung hingen [...] Ihrem Ruhm in der Szene tat dies keinen Abbruch — im Gegenteil. Es war ein Ausweis von Qualität, nirgends gedruckt zu sein, da die Zensur in ihren Augen nur Schwachsinn und Lügen passieren ließ.“<sup>11</sup>

Ziel von Kunst sei die Kultivierung des Fehlers, proklamierten Döring, Faktor und Papenfusz in ihrem Manifest *Zoro in Skorne* Ende der 1980er Jahre. Für ihre Literatur hiess das, im Umgang mit sprachlichen Strukturen (alten-neuen, westlichen-östlichen) die semantische Veränderlichkeit und Fehlerhaftigkeit durch assoziative Ablenkung und syntaktische Derivationen vom etablierten Sprachmuster zu stimulieren und als eigene Geste zu postulieren. „Die DDR war das Land der erfundenen Leben. In ihr existierte die ganze Welt noch einmal spiegelverkehrt,“<sup>12</sup> berichtet Stefan Wolle. Genau das war vielleicht eine Vorstufe, aber eben nicht das Ziel der Prenzlauer Berg Autoren. Man war nie bestrebt, ein positives Bild dem zu ignorierenden negativen entgegenzusetzen, sondern den sprachlichen Moder des *Neuen Deutschland* wahrzunehmen, ihn so lange

zu traktieren und abzukratzen, bis seine Unstimmigkeit und Lügenhaftigkeit sichtbar wurde. Ralf B. Korte stellt im Vorwort zur *perspektive* 26, einer Sondernummer mit Texten aus „dem Umfeld der ehemaligen Prenzlauerberg-Szene“ diese Vorgehensweise der literarischen Produktion einerseits in die Nähe des Generalkonzepts der österreichischen Zeitschrift und andererseits in die Tradition der Wiener Gruppe, die in der Umbruchzeit nach dem 2. Weltkrieg „einen Raum für schreibweisen jenseits standardisierten Erzählens und neokonservativer Dichtkunst“ schuf.<sup>13</sup> Diesen Raum gilt es, in dem auch so hippen Berliner Bezirk zu verteidigen. Aber: „im literarischen Feld sind Hierarchien in den Satzbau der Einzelkämpfer gebrannt, man darf sich da nicht täuschen lassen. Sublimationsstrategien dichten den Konkurrenzdruck, die freundliche Befüllung der Siegestäulen umrollenden Räderreifen, nicht ab. Nach dem Staat, der die Frage der Lebensform stellt, ist nun, unter neuer Gewalt, die Überlebensfrage dominant,“ und wenn es bloss darum geht, die ehemaligen Treffpunkte aufrecht und von touristischer Nivellierung rein zu halten. Denn „die Welten der Dichter und der normalen Menschen waren nicht voneinander geschieden; sie verband bisher eine gewisse proletarische Grundstimmung. Das änderte sich mit der Wende. Der im Osten bislang unbekannt Typus der ‚Szenekneipe‘ entstand [...] Es liegt auf der Hand, dass da die Gefahr der intellektuellen Selbstbespiegelung nicht weit ist, mit der Verwechslung von Substanz und Gestus, die dafür typisch ist.“<sup>14</sup> Wichtiges Verständigungsmittel der Dichter vom



Prenzlauer Berg waren neben den zahlreichen im Selbstkostenvertrieb vervielfältigten Zeitschriften die legendären, zum Mythos gewordenen Wohnzimmerlesungen und eine Art der mündlichen Volkskultur und Ersatzöffentlichkeit mit Lesungen in Caféhäusern: dem *Ecke Schönhauser*, dem *Poesie-Café Clara*, das Adolf Endler zu einem „Sammlungsraum der Weltpoesie“ machte<sup>15</sup> sowie Bars wie dem *Fenglerim LSD-Viertel* zwischen Lychener-, Schliemann- und Dunckerstrasse. Das *Clara* wurde 1998 geschlossen, hat mit dem von Bert Papenfusz geleiteten *Kaffee Burger* in der Torstrasse (ehem. Wilhelm-Pieck-Str./Mitte) aber einen würdigen Nachfolger gefunden:

Papenfusz und Döring „besetzten“ mit ihrer Zeitschrift *Sklaven* vorher bereits den *Torpedokäfer* in der Dunckerstrasse, das *Walden* in der Choriner Strasse, später die Nachtbar *Luxus* und hielten im *Siemeck* den „Sklavenmarkt“, eine offene Lesebühne. Allgemein galt in den Kneipen und Cafés, dass „das schnell hingeworfene Wort kaum kontrollierbar oder gar gegen den Redner zu verwenden war, der in diesem Milieu obligate ironische Tonfall machte jede strafrechtliche

Räumlichkeiten umverlegt.

Und oft genug erwartete die Stasi die Besucher danach zur Personenkontrolle auf der Strasse: „Immer wieder beim Besuch in fremden Wohnungen der gewohnheitsmäßige forschende Blick zum meistens blätternden Plafond, zu den Buckeln der Tapete, auf die Dielenritzen hinunter, [...] und manchmal findet man die Dinger, die ‚Wanzen‘ auch, hat sie ergriffen [...] und zeigt sie im Bekanntenkreis mit dem Stolz des erfolgreichen Jägers grienend herum; vor einer Weile ist das ein paar Stunden vor dem Beginn einer Lesung bei den Poppes in der Rykestrasse geschehen, und es ist beleidigenderweise eine Abhörwanze ‚der älteren Bauart‘ gewesen, wie mir der Kenner und Wanzen-Fan Gerd Poppe erklärt hat [...] Alle in Poppes kleiner Wohnung zusammengepferchten 100 oder 120 Zuhörer [...] werden bestätigen können: Es wurde die sagenhafteste ‚Lesung‘, die man sich denken kann — vielleicht nicht zuletzt dank der befeuernden Anwesenheit der einen oder anderen ‚Wanze‘, der man ziemlich sicher sein konnte,“ berichtet Adolf Endler.<sup>18</sup>

Im Januar 1982 kommt „Jandl ins Land“: „Es wirkt wie blanker Hohn und ist nicht leicht erträglich, wenn Ernst Jandl vor ausgesuchtem Publikum im TIP, im Theater im Palast der Republik, seine quiriligen Texte vortragen darf — ein Beweis dafür, wie ‚liberal‘ die DDR ist —, die ihm geistesverwandten jüngeren Autoren im Land jedoch mit striktem Auftrittsverbot geschlagen sind, von der Drucklegung ihrer Werke ganz zu schweigen [...] Glücklicherweise gelingt es, Ernst Jandl mit List und Tücke in den Prenzlauer Berg zu entführen, [...] wo Jandl in eine der typischen ‚Wohnzimmerlesungen‘ integriert wird; neben Jandl, der sehr viel bodenständiger wirkt als erwartet, le-

### kaffee burger, berlin torstrasse

am bueffett die broetchen von  
gestern, aus dem zapfhahn bier nach einheitsgebot — lauwarm, aber  
bei kitsch + käse lassen sie sich hier  
nicht lumpen. ueber den maedels weisen riesige phalli auf tafeln aus der kreide  
zeit den naechsten tanztee an — in der oberen etage. lauwarm, aber  
die treppe herab kommt stuerzt bricht sich Maurenbrecher das pianisten  
genick, bevor er dem klavier sturz trunken — + aus dem schalen ku[e]chen  
rund tritt  
die chefin, die hier ein kerl ist — lauwarm, aber  
in ost-sandalen + zebrashirt: hier kommt ein gedicht

— aus all dem schwappt  
broccolisuppe + kunst. chefoch [coccinellennase] Roach's singing,  
die tapete schreit  
nach vergeltung für 10 jahre west-  
flavour... come to where you'll find a noo good favourite: jede bar ist ersetzt,  
+ erst recht nicht Ecke [Schoenhauser]

JACQUES ROBERT VINEAU: METAPRODUCT 20/2000

Würdigung schwer, und niemand trug die Verantwortung oder unterlag der Verpflichtung, sein Gegenüber zu kennen.<sup>17</sup> Ausser dem „Tresenlesen“ gehörten Diskussionsrunden auf dem Dachboden der Zionskirche oder Autorenlesungen auch ausländischer Dichter wie Bulat Okudshawa und Allen Ginsberg in der Wohnküche der Familien Maaß, Poppe ua. als fester und wichtiger Bestandteil zum kulturellen Austausch. Häufig genug wurde eine bereits plakatierte und dann doch verbotene Autorenlesung in private

sen unter anderem Papenfusz, Döring, Faktor, die ‚Jandlianer‘ der DDR, um es vereinfachend zu sagen. Kein Zweifel, daß es demnächst eine sehr besorgte ‚Sitzung‘ der offiziell-literarischen Führungs- und Leithammel geben wird, [...] zumal der Gast aus Wien auch über die Mißlichkeiten informiert wird, denen wir ‚Asoziale‘ ausgesetzt sind [...] Jedenfalls hat die ‚Szene‘ in ihm, dem schwer beeindruckten, einen neuen Propagandisten gefunden, welcher verspricht, in Österreich dies und das in die Wege zu leiten für

Papenfusz, Döring, Faktor.<sup>19</sup>

Über die jüngeren Autoren vom Prenzlauer Berg denkt Endler: „Daß die einen ‚Beitrag zur sozialistischen Lyrik-Entwicklung‘ zu leisten haben [wie es für die Aufnahme in die fortlaufend aktualisierte Anthologie *Lyrik der DDR*<sup>20</sup> gefordert wurde], ist ihnen bislang selbst im Traum nicht eingefallen; man kann ja schon froh sein, wenn sie einen ‚Beitrag‘ zur Lyrik schlechthin leisten wollen, was nicht in jedem Fall ganz klar ist... — Diese Poeten kommen eigentlich von vornherein für den Schriftstellerverband nicht in Frage, in dessen Statut die tollkühne Zumutung ausgesprochen ist: ‚Die Mitglieder des Schriftstellerverbandes der DDR... bekennen sich zur Schaffensmethode des sozialistischen Realismus.‘“ Sich im Schaffen vom Realismus zu entfernen, wie es das Dreigestirn Döring, Faktor und Papenfusz vormacht, heisst ja noch lange nicht, sich gleichzeitig vom Sozialismus zu verabschieden. Und auch hier lautet das Gegenteil von Realismus nicht automatisch Abstraktheit, sondern zunächst wohlthuender Hyperrealismus.

Dass Endler Wortkaskaden wie die sich schnell abnutzenden *Georgs Sorgen um die Zukunft*<sup>21</sup> nicht automatisch für Lyrik hält, scheint nachvollziehbar: „mein Name ist Georg und ich habe Angst vor der Zukunft/ wir alle sehen's doch// das Untreue wird immer untreuer/ das Omnipotente immer omnipotenter/ das Unbefugte immer unbefugter/ das Chemische immer chemischer/ das Theoretische immer theoretischer/ [...] das Kille immer Killer/ das Edame immer Edamer/ das Orchestre immer Orchester/ [...] das Redundante immer redundanter/ das Simulante immer Simulanter/ das Penetrante immer Penetranter“ und so fort. Seitenlang. Faktor demonstriert den Leerlauf der Sprache durch sich aneinander abarbeitende Versatzstücke von Bedeutung. „Beim Schreiben des Textes hatte ich die Möglichkeit, an mir zu beobachten, wie die Mengen der Wörter mit der Zeit stumpf und unaufmerksam machen,“ erklärt der Autor im Nachwort. Bert Papenfusz dagegen findet einen ganz anderen Ansatz „im kritischen Umgang mit den *metaphorischen Einheiten* der Sprache. Im Zentrum dieses Schreibens steht das Bezeichnete,<sup>22</sup> und nicht das Zeichen selber wie bei Faktor. *in cunt we trust*,<sup>23</sup> heisst es da mehrdeutig: „glocken dröhnen, titten/ klingeln, flügel pfeifen/ [...] bei kater besehn, ist sex ein arschloch/ in cunt we trust, cook my sock.“ Beide, Papenfusz wie Faktor, arbeiten bei der Präsentation ihrer Texte mit technischer Unterstützung: der eine wird begleitet und unterstützt von der sphärischen Musik eines DJ, der andere von seiner eigenen, auf Tonband oder Cassette aufgenommenen, schreienden Stimme.

Die in diesem Aufsatz genannten Dichter stehen, das sollte man beachten, nur stellvertretend für eine Unzahl

weiterer Literaten der „Szene“, die 1982 ihr erstarkendes Jahr hatte und spätestens seit 1989 glorifiziert wird. Aber wo haben sie in der Zwischenzeit, den Jahren des „Tauwetters“ publiziert? „Plötzlich Gedichte von Uwe Kolbe, die von internationalen politischen Aktivitäten ‚ausgelöst‘ sind: ‚Falklandinseln/ Malwinen, Anfang April 1982‘. Ich finde die Abschriften morgens in meinem Briefkasten, vermutlich von Kolbe hineingesteckt.“<sup>24</sup> Das Werfen von Zetteln durch den Briefschlitz ist schon die erste Veröffentlichung. Nach dem morgendlichen Fund wird Endler einige Bogen Papier in seine Schreibmaschine spannen und das Pamphlet vervielfältigen. Im besagten Jahr 82 ist die einfache Form sowohl der literarischen Präsentation als auch der graphisch-künstlerischen Trumpf: „neu sind die, seit 1982 existierenden, kartonierten din-a4-hefte, deren herausgeber auf buchbinderische noblesse verzichten und kunstanspruch zugunsten eines anspruchs auf ein ende der stummheit zurückgenommen haben,“ so Christoph Tannert zu einer Graphik- und Lyrik-Ausstellung 1986.<sup>25</sup> Aber gerade weil viele dieser Hefte Unikatcharakter besitzen, werden sie zu begehrten Sammelobjekten. Vorreiter des Mediums ist das zunächst in Dresden, dann in Berlin produzierte POE-SIE-ALL-BUM, in dem ebenfalls die Texte als Typoskripte und die eingehafteten Leporelli sowie die Umschläge als Unikate in Umlauf gebracht wurden. Prinzip war die wechselseitige Durchdringung von lyrischem Text und malerisch-graphischer Gestaltung. Das POE-SIE-ALL-BUM erschien mit zehn Nummern 1978-1984 und fand mit der Literaturzeitschrift MIKADO (1983-1987 neun Hefte), herausgegeben von Uwe Kolbe, Lothar Trolle und Bernd Wagner, einen würdigen Nachfolger. „Leben ist außer den staatlichen Sprachen,“ konstatiert Kolbe in seinen Gedicht *Frühlinks* einmal mehr das Credo der Prenzlauer Berg-Künstler der 1980er Jahre und fasst zusammen: „Deutlicher als an einzelne Texte bleibt vermutlich die Erinnerung daran, durchs Schneetreiben einen kleinen Handwagen mit einem Apparat gezogen zu haben, mit dem man unter keinen Umständen hätte erwischt werden dürfen, oder mit hundert Umschlägen unter dem Arm vom Atelier eines befreundeten Malers zurück nach Pankow oder Weißensee zu trampeln. Will man resümierend von einem Ergebnis reden, muß zunächst einmal festgestellt werden, daß mit MIKADO das bis dahin Undenkbare gelungen ist: über mehrere Jahre hinweg in relativ regelmäßigen Abständen in der DDR eine Zeitschrift ohne staatliche Genehmigung zu drucken und zu vertreiben.“<sup>26</sup> Weiter zu nennen im Zeitschriftenbestand wären *Kontext*, *Ostkreuz*, *ARIADNEFABRIK*, der *SCHADEN* sowie das monatlich erschienene *UND* (Berlin/Dresden 1983-85) mit einer Auflage von 15 rebellischen und punkigen Exemplaren: „Der Modus war denkbar einfach: wer einen Text in 15facher Ausführung gab, wurde

veröffentlicht — und bekam ein Heft,“ erläutert Peter Böthig<sup>27</sup> das, was Michael Thulin ein „Unikat-Syndrom“ nennt, und berichtet über den (ebenfalls in ausrufenden Block-Buchstaben betitelten) SCHADEN, er sei mit zuletzt „nahezu 90 Autoren, über 30 Malern und mehr als 10 Fotografen Mitte der 80er ein repräsentativer und umfassender Katalog der nichtoffiziellen Kunst und Literatur der DDR [gewesen], und besaß bald eine erhebliche Autorität [...] Die am längsten und kontinuierlichsten, allerdings mit einem engeren Kreis von Autoren, arbeitende Zeitschrift ist die in Berlin von Uwe Warnke herausgegebene ENTWEDER/ ODER. Seit 1982 [sic!] sind 34 Hefte erschienen, in Auflagen zwischen 10 und 20 Exemplaren, plus mehrere Sonderhefte z.B. [...] zur Seriellen Poesie.“<sup>28</sup> In einem Selbstversuch Uwe Warnkes heisst es: „01. FR Buchstabensuppe pur/ 02. SA Buchstabensuppe mit wenig Wasser, dazu Reis/ 03. SO Buchstabensuppe pur mit Brot/ [...] 14. DO Buchstabensuppe mit Zucker als Pudding/ 15. FR Buchstabensuppe in Aspik [...]“<sup>29</sup> Warnke ist einer der glühendsten Vertreter auch der visuellen Poesie: „Die Sprachlosigkeit des

Zeichenhaften hatte im Herbst 1988 endgültig ein Ende gefunden. Karla Sachse, intime Kennerin der Szene, hatte den Verantwortlichen im berliner Kulturbund mit Ausdauer und Geduld klargemacht, daß das Stiefkind zwischen den Lagern der bildenden Kunst und der Schriftstellerei, die VISUELLE POESIE, endlich ein Podium benötigt, um aus seinem Schattendasein herauszutreten.“<sup>30</sup>

Fast jeder in 1058 Berlin, das war der Prenzlauer Berg zu DDR-Zeiten, hatte also nicht nur sein eigenes Blättchen, sondern, wie Adolf Endler sagt, auch „seine“ Strasse. Heute dagegen ist alles, was berühmt geworden ist aus der Zeit damals das ostalgische Nacherleben eines verlorenen, exotischen Landes geworden, auch, oder gerade weil die Auflagen der „Geliebten“ in die Höhe gegangen sind. Zwar müssen gleichermaßen viele der hier nichtgenannten Autoren froh sein, überhaupt *irgendwo* veröffentlicht zu werden, aber beinah jeder dort im Kiez hat jetzt seine eigene Postleitzahl...

CRAUSS.

<sup>1</sup> Trampe, Andreas: Kultur und Medien. S.293ff. in: Judt, Matthias (Hg.): DDR-Geschichte in Dokumenten. Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1998

<sup>2</sup> Endler, Adolf: Arbeitsbericht. S.18 in: perspektive. Hefte für zeitgenössische Literatur. Nr.26/1993/94: „sprachlos“. Graz, Berlin: Verein Literaturgruppe perspektive 1993

<sup>3</sup> Faktor, Jan: Sechzehn Punkte zur Prenzlauer Berg-Szene. S.91ff. in: Böthig, Peter/ Klaus Michael (Hg.): MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg. Leipzig: Reclam 1993

<sup>4</sup> Thulin, Michael: Die verschwundenen Gegenstände. S.222ff. in: Sprache im technischen Zeitalter. 27.Jg., Heft 111: „Die Kommenden? Deutschsprachige Literatur der Mauerrisse. Poesie, Prosa, Poetik 89“. Berlin: Literarisches Colloquium Berlin September 1989

<sup>5</sup> was Gerüchte bewirken können, berichtet Stefan Wolle: auf das Gerücht hin, dass die Rolling Stones als Gegenveranstaltung zum 20.Jahrestag der DDR auf dem Kreuzberger Springer-Hochhaus spielen wollten, „strömten am Nachmittag tausende Jugendliche in Richtung des weit in den Ostsektor hinein sichtbaren Springer-Hochhauses. Die offenbar unvorbereitete Volkspolizei reagierte panisch. Mit Schlagstöcken und Hunden ging sie gegen die anrückenden Fans vor.“ S.156 in: Wolle, Stefan: Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1998

<sup>6</sup> Arbeitspapier zur Begutachtung von Manuskripten vom 21.3.1960 des Ministeriums für Kultur

<sup>7</sup> Faktor, Jan: wie Anm.3, S.92

<sup>8</sup> Kolbe, Uwe/ Lothar Trolle, Bernd Wagner (Hg.): MIKADO oder Der Kaiser ist nackt. Selbstverlegte Literatur in der DDR. Darmstadt: Luchterhand 1988

<sup>9</sup> die Dresdner Bevölkerung unterhielt unter grossen Mühen auch eine Diexieland-Kapelle mit dazugehörigem Sommerfest

<sup>10</sup> Thulin, Michael: wie Anm.4, S.222

<sup>11</sup> Wolle, Stefan: wie Anm.5, S.231

<sup>12</sup> Wolle, Stefan: wie Anm.5, S.231

<sup>13</sup> Korte, Ralf B.: wie Anm.2, S.4

<sup>14</sup> Siemons, Mark: Wo man nicht nur Flugzeuge in den Bauch bekommt. Neue Berliner Kneipenstile: Der Weltgeist west woanders, doch die Dichter bleiben, wo sie schon immer gerne gewesen sind. S.56 in der F.A.Z. Nr.286 vom 8.12.1999

<sup>15</sup> Geist, Peter: Zerbeult sternwärts. Über Adolf Endler. S.36ff. in: ndl. neue deutsche literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur. 48.Jg., 533.Heft, Nr. 5/2000. Berlin: Aufbau Verlag September 2000

<sup>16</sup> Jacques Robert Vineau: metaProduct 20/2000

<sup>17</sup> Wolle, Stefan: wie Anm.5, S.160

<sup>18</sup> Endler, Adolf: Tarzan am Prenzlauer Berg. Sudelblätter 1981-1983. Leipzig: Reclam 1994; S.27f. — Der Gastgeber beschreibt die Situation übrigens selbst sehr trefflich: Poppe, Gerd: Der Staatsfeind im Wohnzimmer. Aktenfunde zum Kampf gegen die Dichterlesungen.. In: Böthig, Peter/ Klaus Michael (Hg.): wie Anm.3, S.228ff

<sup>19</sup> Endler, Adolf: wie Anm.18, S.69

<sup>20</sup> Lyrik der DDR. Zusammengestellt von Uwe Berger u. Günther Deicke. Berlin: Aufbau 1970<sup>1</sup>

<sup>21</sup> Faktor, Jan: Georgs Sorgen um die Zukunft. Ein Text zum Durchblättern (eine um ca. 55% gekürzte Fassung). experimentelle texte nr.18, hg. von karl riha und s.j. schmidt. Universität Siegen 1988

<sup>22</sup> Thulin, Michael: wie Anm.4, S.225

<sup>23</sup> Papenfusz, Bert: in cunt we trust. In: perspektive: wie Anm.2, S.80

<sup>24</sup> Endler, Adolf: wie Anm. 18, S.107

<sup>25</sup> Tannert, Christoph: FRISCHWÄRTS. Eröffnungsrede zur Ausstellung „WORT + WERK — Grafik und Lyrik junger DDR-Künstler“ in der Samariterkirche Berlin, Juni 1986. S.285ff. in: Michael, Klaus/Thomas Wohlfahrt (Hg.): Vogel oder Käfig. Kunst und Literatur aus unabhängigen Zeitschriften in der DDR 1979-1989. Berlin: Dokumentation der Staatsbibliothek Unter den Linden 1992

<sup>26</sup> Kolbe, Uwe: wie Anm.8, S.7f.

<sup>27</sup> Böthig, Peter: Und, Undsoweiter, Undsfort... Bibliophile Zeitschriftenprojekte, Siebdruckbücher. In: Sprache im technischen Zeitalter. wie Anm.4, S.229

<sup>28</sup> Böthig, Peter: wie Anm.27, S.232; Böthig verschreibt sich hier jedoch: die Zeitschrift hiess richtig ENTWERTER/ ODER.

<sup>29</sup> Warnke, Uwe: 1 Monat mit dem seriell arbeitenden Dichter Uwe Warnke Mittag gegessen (auf dem Weg der Erkenntnis, wozu Buchstabensuppe)/ 1 serieller Text als Selbstparodie in dürftigen Zeiten und mit dem Rest Buchstabensuppe aus DDR-Beständen. In: perspektive: wie Anm.2, S.99

<sup>30</sup> Warnke, Uwe (Hg.): Visuelle Poesie in/ aus der DDR. Eine Anthologie. experimentelle texte nr.23, hg. von Karl Riha und S.J. Schmidt. Universität Siegen 1990, S.3; ders: FERSE. serielle texte. experimentelle texte nr.30, hg. von Karl Riha und Siegfried J. Schmidt. Universität Siegen 1992



**KRITISCHE**

**AUSGABE**

ONLINE

WWW.KRITISCHE-AUSGABE.DE