

appeal. Shreve points out that not much is written about him anymore:

Es ist stille geworden um Wolf Biermann. In der Tat. Er steht nicht mehr im Rampenlicht wie früher in seiner dunklen Ost-Berliner Altbauwohnung. Er wird weder verfolgt noch verboten und ist daher für die Medien weniger interessant als früher. Seinem Leben hier [in der Bundesrepublik] fehlt die Dramatik. Es ist heute schwerer Wolf Biermann einzuordnen. Er ist keine Legende mehr.

The one-time East German dissident has no similar role to play in the West. Despite his exile, however, Biermann did indeed find much about which to write. He has produced eight records and three books, each of which Shreve examines: *Trotz alledem* (1978), *Hälfte des Lebens* (1979), *Eins in die Fresse, mein Herzblatt* (1980), *Wir müssen vor Hoffnung verrückt sein* (1982), *Im Hamburger Federbett* (1983), *Die Welt ist schön* (1985), *Seelengeld* (1986), and *VEB-volkseigener Biermann* (1988) as well as the books *Preußischer Ikarus* (1978), *Verdrehte Welt--das seh' ich gerne* (1982), and *Affenfels und Barrikade* (1986).

Shreve's book will interest scholars of contemporary literature and culture, particularly those studying the GDR. As a critical work, the book contains one flaw: Shreve's discussions of the records often resemble reviews, detracting from the interpretative flow of the work. This tendency is particularly disturbing in the analysis of *Im Hamburger Federbett*. He evaluates the songs without considering their political function. This reviewer would prefer more analysis of the works and a better presentation of the concept of Wolf Biermann as a Westerner.

This flaw does not detract from the importance of the study in general. And there are some particularly enlightening chapters including the discussion of *Wir müssen vor Hoffnung verrückt sein*, particularly the song "Von den Menschen." In this instance Shreve emphasizes the interrelationship of the light, hopeful music, with the pessimistic lyrics. The bibliography is thorough, noting all of the editions of Biermann's works and listing numerous reviews.

Shreve takes his title from Biermann's *Affenfels und Barrikade*: "Ich will die schon gemachten meiden, will stattdessen Mal neue Fehler machen. Und ich muß ja springen: Nur wer sich ändert, bleibt sich treu." Shreve and Biermann himself indicate that in order to survive, Biermann had to adapt. He adapted, but he never surrendered his old beliefs. He remained true to himself. Typical themes of Biermann's work in the West include: a divided Germany (not two distinct nations), songs about political battles (in Greece, Nicaragua, Poland), love songs (songs which concentrate on the contradictions in life and in love). Shreve indicates that Biermann's motivations have not been altered, only that the political emphasis has shifted away from "die große Politik" ("der real existierende Sozialismus"); more often Biermann presents the conflicts of "die kleine Politik," the daily relationships of people to each other at work and in love.

One could say that Shreve completed his book too soon. The tone of the book excludes the possibility of Biermann's return to the GDR, and only hints at the possibilities for reform offered by Gorbachev and the Soviet Union. Since publication the circle has been completed. Biermann was allowed to perform once again in the GDR.

Carol Anne Costabile
Washington University

Smith, Colin E. *Tradition, Art and Society. Christa Wolf's Prose*. Essen: Verlag Die Blaue Eule, 1987. 365 pp. DM 58.

Christa Wolf first presented her Cassandra project in a 1982
Published by New Prairie Press, 1990

series of poetic lectures at the University of Frankfurt. The broad, public GDR reception of the project began with the printing of the fourth lecture on women's writing in *Sinn und Form* in 1983, at the same time the entire project was published in the Federal Republic. Wilhelm Girnus responded to the isolated piece from the complete work with a scathing critique of Wolf's use of German translations of ancient Greek texts, which had led to reinterpretations of mythological figures like Apollo and of texts by Sappho. Above all Girnus called into question Wolf's programmatic positing of a separate social aesthetic history for women and men. This debate concerning differing, gendered interpretations of reality, which began in *Sinn und Form* was continued upon the GDR printing of the entire project in 1984 in the cultural weekly *Sonntag*. Heated discussions in the GDR over feminist re-visionings of the prepatriarchal past, and struggles in the FRG against the stationing of medium range nuclear missiles in the two Germanies focused readings of Christa Wolf's *Kassandra* and the *Frankfurter Poetik-Vorlesungen* in 1982-1984 on the political and aesthetic radicality of Wolf's demands.

Colin E. Smith's *Tradition, Art and Society. Christa Wolf's Prose* responds to these reception trends by calling attention to other facets of the literary and political context within which Christa Wolf has developed her writing. Smith concludes that the Cassandra lectures and monolog are "a new and fascinating experiment for Wolf" but that they are not "radically innovative" (292). He emphasizes continuity in Wolf's development from 1960-1984 of "aesthetic perception" as a mediation between rational analysis and sensual experience.

When, in *Der geteilte Himmel*, Rita Seidel contemplates the Monet painting in her sanatorium room, she is able to remember her final separation from Manfred on the other side of the Berlin Wall and her disappointment with socialist factory life (53-58). Smith argues that the healing potential of aesthetic perception hinted at in this early work becomes ever more central to Wolf's writing process. Wolf's grounding in the German bourgeois literary tradition is further demonstrated, according to Smith, by her allusions to Theodor Storm and Thomas Mann in *Nachdenken über Christa T.*, "suggesting a preference for this tradition over writers more reconcilable to Socialist Realist theory" (94). Smith reads *Kindheitsmuster* as "an aesthetic Bildungsroman" which shows the progress and doubts of a developing author (190). In *Kein Ort. Nirgends*, Smith points to the visual image as a distancing device for Heinrich von Kleist, much as it was for Rita Seidel, with which to put the present and the past in a different perspective (215). In addition to visual images, Smith points to the growing importance of "vital qualities of speech" for Wolf's construction of aesthetic perception in *Kassandra*. Smith disagrees with Barbara Lersch who sees in this rhythmic language a feminist aesthetic, although Wolf even names at the beginning of the fourth poetic lecture works by French feminist theorists, which influenced her thinking about women's writing (339). A glance at GDR reviews and articles about *Kassandra* would show the work's radical introduction of feminist politics and aesthetics within the GDR context. He sees Wolf's *Kassandra* project as one of the "interesting attempts by modern writers to integrate documentary material and topical comment with inventive prose" (292). Smith describes the *Kassandra* project as at once presenting "formal perfection" (282) and a lack of fully integrating reading of Aeschylus into the travel report parts of the lecture (283). Smith makes clear "Wolf's debt to German classical aesthetics" over the course of her literary career (51).

Tradition, Art and Society is a thorough introduction to Wolf's fictional works specifically for those less familiar with literary developments in the GDR. It could be especially helpful for teaching *Der geteilte Himmel* or *Nachdenken über Christa T.* in an

intermediate literature class or for setting Wolf's work within an interdisciplinary context. Colin Smith carefully presents Christa Wolf's response to GDR literary traditions in her works and how she incorporated interpretations of Theodor Storm, Thomas Mann, Johannes Bobrowski, and Goethe into her fiction. His book is a welcome resource for those already active in Wolf scholarship.

Karen Jankowsky

University of Wisconsin, Madison

Strittmatter, Eva. *Atem: Gedichte*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1988. 82 S.

Eva Strittmatter, 1930 geboren, besitzt in der DDR seit Jahren eine ungewöhnlich große Lesergemeinde. Diese Beliebtheit verdankt sie vor allem der gefühlsbetonten, naturverbundenen Diktion ihrer Gedichte, deren Gestalt und Gehalt konventionell und daher breiteren Leserschichten zugänglich sind. Freilich wird ihre gefällige, bisweilen ans Triviale grenzende Produktion deshalb auch oft moniert. Ihrem jüngsten Gedichtband *Atem* wurde beispielsweise am 7. März 1989 im *Neuen Deutschland* vorgeworfen, er löse existentielle Dissonanzen in banale, sentimentalische Harmonie auf.

Atem enthält 67 Gedichte -- allesamt gereimt, versteht sich. In ihnen wird das Dasein aus voller Lunge unermüdlich gerühmt, gelobt, gepriesen. Im Mittelpunkt von Eva Strittmatters poetischem Prinzip steht eine reflexionsarme Philosophie der Lebensfreude, der naiven optimistischen Zuversicht, der üppigen Lust und Liebe. Poesie -- das ist der Ort, wo sich die Entgrenzung des Irdischen und Endlichen ereignet. Erst wenn sie im brünstigen Glücksrausch, im Taumel der Wollust, in dionysischer Ekstase schwelgt, glaubt sich die Autorin dem wahren, wirklichen Leben nah. "A und O" (S.48) ihres Gedichts ist die Liebe; bevorzugte Metaphern sind daher "Frühling," "Jugend," "grün" und ähnliche Begriffe aus dem traditionellen Arsenal der Naturlyrik. "Es gibt keine höhere Weisheit als Glück" (S.8), verkündet das Titelgedicht. Von Sorge, Leid und Schmerz will diese Dichtung dagegen wenig wissen: "Heb, böser Zweifel, dich hinfort!" (S.22). Und doch: ganz verschließen vermag sich Eva Strittmatter der Einsicht nicht, daß das Leben kein ewig währendes rauschhaftes Fest ist, sondern daß jede Liebesfeier einmal zu Ende geht. In die strahlenden C-Dur-Klänge mischen sich elegische Molllöne ein. Alt zu werden, die Vergänglichkeit des Irdischen und die Nähe des Todes zu erfahren -- das tut weh: "Denn Alter ist häßlich." (S.24) Die Dichterin sieht sich verzweifelt der Einöde, der Lebensleere, dem Nichts gegenüber. Die Liebe war bisher ihr zentrales Thema; ohne sie fühlt sie sich zur Sprachlosigkeit verdammt.

Herzzerreißend klagt sie über "die in mir kreisende Bitterkeit, das Todesgefühl befristeter Zeit" (S.63). Meines Erachtens gehören diese Bekenntnisgedichte, in denen die "Hieroglyphen der Trauer" (S.48) unverhüllt zum Ausdruck kommen, zu ihren ehrlichsten und damit besten, selbst wenn sie nicht immer frei sind von hypochondrisch-solipsistischer Weinerlichkeit.

Ein "unheilbarer Riß" (S.65) klappt also zwischen Jugend und Alter, Neigung und Pflicht, Poesie und Alltag. Wie bewältigt ihn die Autorin? "She frequently escapes the present by fleeing into the past," hieß es anläßlich ihres letzten Bandes im *GDR-Bulletin* (Jg.13, 1987, Nr.2, S.41). Auch im vorliegenden Band wird die durchaus erkannte und erlittene Dichotomie einfach dadurch scheinbar aufgehoben, daß aus der Erinnerung noch einmal die Gestalten und Ereignisse der Kindheit und Jugend beschworen werden. Gnade und Glück bestehen für die Dichterin jetzt darin, in evokativ-epiphanischen Momenten die defiziente Gegenwart vergessen und sich Hals über Kopf abermals in den Jungbrunnen der guten, alten Zeit stürzen zu können. Auf diese Weise katapultieren sich ihre Lyrik aus der realen Kulturwelt in eine irre-

ale Naturwelt zurück, die noch heil ist, wo die Sonne ewig scheint und die Liebe blüht wie eh und je. Der Traum eines ganz anderen, paradisiatischen Lebens jenseits aller gesellschaftlichen Zwänge ersteht, "das kennt nicht Vergängnis und weiß nichts von Zeit" (S.65). Daß mit einer solchen romantisch-reaktionären Lebensphilosophie, die den Rückzug aus der Gesellschaft im Schilde führt, kein Staat zu machen ist, versteht sich von selbst. Anders als Autoren wie Christoph Hein, Stefan Heym, Heiner Müller oder Christa Wolf gehörte Eva Strittmatter nicht zu den WortführerInnen der Herbstereignisse des Jahres 1989 in der DDR.

Thomas Wolber

Concordia College (Moorhead, MN)

Walther, Joachim. *Risse im Eis*. Hamburg: Galgenberg, 1989. 184 S.

Auf der historischen Folie von Johann Christian Günthers gescheitertem Versuch, im Sommer 1719 als zweiter Hofpoet am Hof August des Starken in Dresden unterzukommen, hatte Joachim Walther in seinem Roman *Bewerbung bei Hofe* (1982) seine eigene geistige und ästhetische Haltung zur Macht und Gesellschaft als Schriftsteller in der DDR erarbeitet. Mit diesem Roman etablierte er sich als ernstzunehmender Autor; bereits bekannt war seine Herausgebertätigkeit (z.B. *Meinetwegen Schmetterling*, 1973).

In seinem neuesten Roman *Risse im Eis* tritt Walther aus der historischen Kulisse hervor und erzählt von einer problematischen Vater/Sohn-Beziehung Ende der 80er Jahre in der DDR. Doch geht es dabei nicht um den Generationskonflikt, der dem Leser von DDR-Literatur bereits vertraut ist (z.B. in Thomas Braschs *Vor den Vätern sterben die Söhne*, 1977): also um den verdienten Antifaschisten, der mit dem real existierenden Sozialismus der DDR zufrieden ist, und um den Sohn, der mehr will und vergeblich dagegen aufbegehrt. Walther geht nämlich einen Schritt, eine Generation weiter: Der Vater in seinem Roman wurde erst in der DDR groß. In dem Konflikt mit dem etwa zwanzigjährigen Sohn stehen nicht mehr so sehr die Gegensätze im Mittelpunkt, sondern eher eine unterschiedliche Haltung zur Misere in der DDR vor dem Herbst 1989.

Am Anfang des Romans verabschiedet sich der Sohn vom Vater. Als der Vater auf die Frage, wohin der Sohn gehe, die zweideutige Antwort: "Weit weg" (10) erhält, befürchtet er, der Sohn könnte in den Westen ausreisen. Das ist für ihn Anlaß, sein eigenes Leben zu reflektieren, vor allem das Verhältnis zum Sohn. Dabei kommen ihm die Tagebücher des Sohnes zu Hilfe, die im Roman in den Monolog des Vaters hineinmontiert sind. Der Vater *zweifelt* am real existierenden Sozialismus und hat den Anspruch auf die Verwirklichung seiner Ideale vertagt, der Sohn dagegen *verzweifelt* an den Zuständen in der DDR. Ihn belasten "abgetriebene Ideen, verhinderte Projekte" und: "Wachsen, ohne erwachsen zu werden" (67). Er will "das volle Leben heute, jetzt" (69). Bei einer Lesung im Kreis der Künstlerfreunde des Sohnes hört der Vater ein Ikarus-Gedicht. Seine Gedanken darüber fassen den neuen Generationskonflikt zusammen:

Sie feierten den Freiflug des Sohnes, priesen den Aufbruch zur Sonne und protestierten gegen die väterliche Lesart, der Warnung Dädalus' vor jugendlichem Übermut. Eine Deutung, die ich auch heute noch nicht mag.... Das blendend helle Licht der Sonne ein weißer Fleck, Zukunft, die nicht lohnt, und also beschließt Ikarus, der eure: Besser verglühen und stürzen als grau und tausendjährig werden wie Dädalus, der Vater. Eine Sicht, die mich erschreckte. Ich wollte dazu etwas sagen. Zu Dädalus, für den