

Öffentlichkeit als Problem. Zur Geschichte der inoffiziell publizierenden Literaturszene in der DDR ab 1979

wacker haben wir uns geschlagen
als wir beieinander lagen
auf den lippen einen schlager
aus dem kontemplationslager SBZ (Papenfuß 1998, 10)

Der poetisch pointierte Rückblick von Bert Papenfuß, einem Aktivisten der unabhängigen DDR-Literaturszene im Umkreis der inoffiziellen Kleinstreitschriften, nahm 1998, in den Hoch-Zeiten der deutsch-deutschen Deutungskämpfe um alles und jedes das Urteil der Szene-Verächter ironisch auf. Kontemplation? Gegenöffentlichkeit stellt man sich anders vor. Die Verschmelzung der überdeterminierten Worte ‚Kontemplation‘ und ‚Lager‘ (samt ‚SBZ‘) gibt mehr als Kränkung zu erkennen: ein Wissen um historische Kontexte einer überraschend schnell historisch gewordenen kulturellen Praxis. Die nichtstaatliche Literaturszene im westdeutschen Kulturbetrieb ist vor 1989 als die ‚eigentliche‘ Literatur der DDR gefeiert und nach 1991 radikal abgewertet worden. Inzwischen ist sie in dieser Ambivalenz von ästhetischer Überschätzung und sozialem Verdacht literaturhistorisch kanonisiert und heute beinahe in Vergessenheit geraten. Wer die inoffiziell publizierten Texte von Flanzendorf, Papenfuß, Döring, Stötzer-Kachold, Faktor, Koziol, Lange-Müller, Lubinetzki und vielen vielen anderen heute zum Gegenstand von Seminaren und Vorlesungen machen will, muss sich die Texte wie früher erst einmal selbst zusammenkopieren. Der Zugang zu den Primärquellen ist verstellt, denn die Unikate der Kleinstreitschriften und Lyrik-Grafik-Mappen sind in Vitrinen von Sammlern verschwunden. Man ist auf wenige (vergriffene) Anthologien wie *Vogel oder Käfig sein* (Galrev 1992), *Mikado* (Luchterhand 1988) oder *Alles ist im Untergrund obenauf; einmannfrei...* (edition Kontext 1990) angewiesen und muss die blinden Flecken ihrer Herausgeber übernehmen. Greift man dagegen auf die zahlreichen Einzel-Publikationen von Autor_innen der ehemaligen Szenen zurück wie etwa Ulrich Zieger: *Vier Hefte* (Edition qwert zui opü, Galrev Berlin 1999), Heike Willingham: *vom fegen weiß ich wird man lesen* (Janus press Berlin 1992), Gabriele Kachold: *zügel los* (Aufbau Außer der Reihe Berlin und Weimar 1989) oder Gabriele Stötzer: *erfurter roulette* (Peter Kirchheim Verlag München 1995), so zerreißt man den historischen Kontext ebenso wie den ästhetischen Zusammenhang, um den es gerade geht, den Dialog von Text und Grafik und den bibliophilen Rahmen. Faksimile-Ausgaben existieren selten. Umso wichtiger ist es, dass unter Leitung von Walter Schmitz in Zusammenarbeit mit der Sächsischen Landesbibliothek Dresden in den 1990er Jahren die Künstlerzeitschriften – und

Bücher digitalisiert wurden. Ein ästhetisch angemessener und nicht dekontextualisierender Rahmen für Seminare über diese spezifische Literatur ist damit nicht gegeben.

Blick zurück

Nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 waren Vereinbarungen über die Funktion von Literatur in der Gesellschaft vor allem von jüngeren Autoren und Autorinnen aufgekündigt worden. Indem sie Kleinstzeitschriften, Künstlerbücher und Lyrik-Grafik-Mappen produzierten, entzogen sie sich staatlichen Kontroll- und Steuerungsversuchen. Privatwohnungen, Hinterhof-Ateliers, Kellerräume, Dachböden und mitunter auch kirchliche Räume wurden zu Lesebühnen. Dafür gab es Vorläufer: Die sogenannten Motorboot-Lesungen von Siegmund Faust in Leipzig 1968 etwa, Jürgen Schweinebradens EP-Galerie in der Berliner Dunckerstraße ab 1974, den von Reinhard Zabka und Martin Hoffmann betriebenen Bödickerclub am Berliner Ostkreuz oder die Lesungen bei Heidemarie Härtl, Gert Neumann und Lutz Nietzsche-Kornel in Leipzig und bei Erich Arendt, Frank-Wolf Matthies oder Wilfriede und Ekkehard Maas in Berlin. In den unübersichtlichen Randzonen der Großstädte erfanden sich junge Leute als Bohème und behaupteten eine eigene, selbstbestimmte Gegenöffentlichkeit. Dass sie dies wagten, kann als eine Art magischen Denkens gedeutet werden: Ein Sprechakt, der an sich schon zur Tat wurde. Ob Kulturhistoriker_innen dieser Praxis aus der historischen Distanz und mit Blick auf theoretische Modellierung überhaupt Merkmale einer Gegenöffentlichkeit zusprechen, ist erst in zweiter Linie relevant. Die Ausbrüche von Experimentier- und Spiellust waren begleitet von gesellschaftlichem Anpassungsdruck und Kriminalisierungsattacken. Autonomie und Status einer eigenen Teil-Öffentlichkeit stellen sich im späteren Wissen als Illusion heraus, für viele Beteiligte jedoch als eine lebensnotwendige Illusion.

Hatte die frühe, oft kriminalisierte Heftliteratur wie Kurt Schraecks *Papiertaube* (1979) oder die von Thomas Böhme und Thomas Rosenlöcher in Leipzig herausgegebene Textsammlung *Laternenmann* noch aus wenigen schlecht lesbaren Schreibmaschinendurchschlägen in einer graphisch gestalteten Mappe bestanden, und war die Autoren-Anthologie *Berliner Geschichten* von Ulrich Plenzdorf, Klaus Schlesinger und Martin Stade zu Beginn der 70er Jahre noch erfolgreich verhindert worden, so umging man nun das Druckgenehmigungsgesetz von 1979, indem in *Poesiealbum* (Dresden, Berlin 1978-1984), *Und* (Dresden 1982-1984), *Entwerter/Oder* (Berlin 1982-1989) oder *A3* (Karl-Marx-Stadt 1983-1990) Grafik in den Text integriert wurde. Anders als Schrift war Druckgrafik erst ab einer höheren Auflage genehmigungspflichtig. Aus der Not wurde eine Tugend gemacht: Es entstanden Gesamtkunstwerke, in denen Text, Grafik, Fotografie und Buchbindekunst eine gleichberechtigte Verbindung eingingen. Die Unikate sind längst beliebte

Sammlerstücke, sie wurden von einigen Beteiligten schon zu DDR-Zeiten - oft über den später als Spitzel der Staatssicherheit enttarnten Sascha Anderson - für Westgeld verkauft, um vom umgetauschten Geld zu leben. Dabei wurden immer auch Grenzen der Legalität ausgetestet.

Als ich um 1988 begann, mich mit dieser Unikatliteratur zu befassen, war ich auf Hinweise von Insidern angewiesen. Woher sollte man wissen, dass z.B. von der Sächsischen Landesbibliothek Dresden (auf Initiative einzelner Mitarbeiter_innen und oft unterhalb der Schwelle institutioneller Entscheidungen) einige der Kleinstzeitschriften regelmäßig angekauft wurden? Wie aber danach suchen, wenn es sie offiziell gar nicht gab? Als ich im Katalog endlich einige der mir bekannten schrägen Titel gefunden hatte, wurden sie mir – aufgrund einer Genehmigung zur wissenschaftlichen Nutzung - im Handschriftenlesesaal der Bibliothek ausgehändigt. Während nebenan Historiker altehrwürdige Folianten aus dem 17. Jahrhundert lasen, reichte man mir die schrill verpackten Produkte der jüngsten Gegenwart aus dem Panzerschrank. Schon deren Erscheinungsbild attackierte Gestaltungskonventionen literarischer Zeitschriften: Malersiebe, Sandpapier, quietschende Eierverpackungen aus Styropor oder Dachpappe als Einband, schwer zu öffnende Wundertüten voller Konfetti, Collagen unter Einbeziehung aller möglichen Alltagsmaterialien, inszeniertes Nebeneinander von künstlerisch Gestaltetem und Vorgefundenem.

Vor allem in der Anfangsphase beherrschten avantgardistische Gesten der Aufkündigung von Sinn und Zertrümmerung von Sprache die zum Teil kollektiv verantworteten Texte, so etwa in den ersten Heften des *Schaden* (Berlin 1984-87). Im Kollektivmanifest *Zoro in Skorne* von Stefan Döring, Bert Papenfuß und Jan Faktor, abgedruckt im *Schaden* 4/1985, wurden programmatische Wörter benutzt: „Unkontrollierbarkeit“, „Zügellosigkeit“, „temporäre autonome Zone“. Angesichts des Realitätsverlusts der Herrschenden arbeiteten die um ihre geistige Unabhängigkeit ringenden Poet_innen an einer Kunstsprache. ‚Dekonstruktion‘ wurde wörtlich genommen: Propagandasprache, Zeitungssprache wurde lyrisch ‚zertrümmert‘, attackiert, parodiert.

Die „östliche Sprachheilschule“ (Bernd Wagner) stand im Dienst der Emanzipation von ideologischer Vormundschaft. Die so entwickelte Gruppensprache der beziehungsvollen Andeutung und systematischen Verhüllung trug naturgemäß Spuren der autoritären Strukturen eben der Institutionen, denen sie sich entziehen wollte. Vor allem der weibliche Teil der literarischen Szenen vermied Bohème-Attitüden eher als der männliche. Innerhalb der Szenen wurden Texte von Frauen marginalisiert. Diese vor allem in der Berliner Szene praktizierte Abwertung wurde von Literaturhistorikern später weitgehend fortgeschrieben.

Futurismus, Dadaismus, konkrete Poesie – alle möglichen antibürgerlichen Konzepte wurden für die eigenen gesellschaftlichen Verhältnisse und ästhetischen Konventionen adaptiert. In der Folge von nur in der Bundesrepublik publizierbaren Anthologien wie *Berührung ist nur eine Randerscheinung* (1985), *Mikado oder der Kaiser ist nackt* (1988) und *Sprache & Antwort* (1988) bildete sich der Eindruck einer politischen und ästhetischen Homogenität heraus. Wie unzutreffend dieses Bild war, lässt sich schon daran erkennen, dass etwa im Leipziger *Anschlag* (1984-1989) politische Texte von Vaclav Havel abgedruckt wurden, was im *Schaden* oder in der Theoriezeitschrift *Ariadnefabrik* (Berlin 1986-1989) undenkbar war.

Die wenigen Exemplare der Zeitschriften ‚besaß‘ kaum jemand außer den Beteiligten. Öffentlichkeit stellte sich durch individuelle Weitergabe oder private Lesungen her. Eine aus dem Umkreis der internationalen Fluxusbewegung bekannte Kunstform wie die Mail Art erhielt einen subversiven Mehrwert, sobald sie mit den Grenzen zwischen Ost und West spielte. Die künstlerisch gestalteten Postkarten und Briefe machten zwischen 1974 und 1989 nicht nur - wie überall in der Welt - Grenzen zwischen gesellschaftlichen Systemen sowie zwischen Kunst und Alltag durchlässig, sondern im Falle der ostdeutschen Beteiligten oft auch die zwischen Künstlern und Nichtkünstlern, denn nicht wenige der ostdeutschen ‚Mailartisten‘ verdienten ihren Lebensunterhalt als Drucker oder Handwerker.

Ab Mitte der 1980er Jahre verwischten sich die Unterschiede zwischen 'offiziell' und 'inoffiziell'. Subkulturelle Nischen lösten sich auf, viele Autor_innen bewegten sich in staatlichen und außerstaatlichen Kreisen zugleich, während andere jeden offiziellen Kontakt vehement ablehnten. Heike Drews/Willingham, Raja Lubinetzki, Andreas Koziol, Frank Lanzendörfer, Durs Grünbein, Jan Faktor, Bert Papenfuß, Stefan Döring, Heidemarie Härtl, Gert Neumann, Gabriele Kachold, Leonhard Lorek oder Ulrich Zieger hatten sich außerhalb staatlicher Institutionen einen Namen gemacht. 1983/84 begann die Ausreisewelle der Jüngeren. Befristete Reisevisa für einige lockerten den vorherigen engen Zusammenhalt und Kommunikationszwang. Die Alternative ‚Bleiben oder Gehen‘ wurde zu einem immer wiederkehrenden Thema. „Ich harre aus im Land/und geh, ihm fremd“, beschrieb Barbara Köhler diesen Zustand in ihrem *Rondeau Allemagne* (Köhler 1991, 63). Der poetische Zeilenbruch verdichtet und vervielfacht die Frage danach, inwiefern dieser Teil der jungen Generation dem Land ihrer Herkunft nur fremd gegenüberstand oder aber auch ‚fremdging‘. Der Riss zwischen beiden Polen fand sich nicht nur zwischen den Beteiligten, er ging, so thematisiert das Gedicht, auch durch die/den einzelne_n hindurch.

Auf die Emanzipation von herrschenden Diskursen folgte die Ausdifferenzierung der Poetologien. Um Kleinstzeitschriften wie *Glasnot* (Naumburg, Leipzig 1987-1989), *Koma Kino* (Berlin 1987-

1989), *Zweite Person* (Leipzig 1987-1989), *Liane* (Berlin 1988-1990) oder *Bizarre Städte* (1988-1989) konstituierten sich Zirkel, die nebeneinander, z.T. auch in Konkurrenz zueinander arbeiteten, zusammen jedoch eine alternativkulturelle Infrastruktur bildeten. Viele Autor_innen waren an mehreren Zeitschriften zugleich beteiligt, auch solchen mit gegensätzlichen Öffentlichkeitskonzepten. Zumindest in Berlin existierten mehrere Szenen nebeneinander, mit je eigenen Leitvokabeln. Die im Schutz der evangelischen Kirche herausgegebene Zeitschrift KONTEXT, in der literarische Texte neben politischen Essays standen, war in Berlin eher die Ausnahme.

Ab 1987 wurden einzelne Hefte literarischer Kleinstzeitschriften wie *Entwerter/Oder, usw.* oder *A3* von der Sächsischen Landesbibliothek Dresden angekauft. Im Aufbauverlag gaben Gerhard Wolf und Tilo Köhler 1988/89 in einer dafür extra installierten Reihe (*Außer der Reihe*) Bände zu einzelnen Untergrunddichter_innen heraus. Die offiziellen DDR-Debüts von Schedlinski, Faktor, Papenfuß, Döring, Kachold u.a. wurden nach ihrer langen Vorlaufzeit dann vom Fall der Mauer mehr oder weniger eingeholt. In der Dynamik des gesellschaftlichen Umbruchs wurden sie wenig beachtet.

Die Akademie der Künste, in der 1980 noch der Vorstoß Franz Fühmanns gescheitert war, bisher ungedruckte Texte Jüngerer vorzustellen, wurde 1988 zur Gastgeberin einer *Werkstatt junge Kunst*, in deren Rahmen der Herausgeber der Kleinstzeitschrift *Bizarre Städte*, Asteris Kutulas, die Autoperforationsartisten, die freie Theatertruppe *Zinnober* und die Experimentalband *Expander des Fortschritts* ein Podium erhielten.

Der abnehmende Druck auf die künstlerischen ging einher mit zunehmenden Repressionen gegen die politisch-oppositionellen Szenen mit ihren Zeitschriften *Arche Nova*, *Aufrisse*, *Grenzfall*, *Oder*, *Umweltblätter* und KONTEXT. Für diese direkt politisch ausgerichteten Zeitschriften ließe sich die Kategorie Gegenöffentlichkeit schon eher in Anspruch nehmen als für die literarisch ausgerichteten. Auch wenn spektakuläre Verbote wie das der Dresdner Zeitschrift *UND* 1984 oder der Hallenser *Galeere* 1986 gegen Ende der 1980er Jahre ausblieben, so war jeder Schritt in den informellen gegenkulturellen Raum doch für viele begleitet von Drohung und Angst. Unsicherheit über geltende Gesetze, ausstehende Ausreiseanträge, familiäre Bindungen und auch schon eigene Kinder ließen die Konfrontation mit der Macht für die meisten alles andere als ein Spiel werden.

Berlin spielte naturgemäß bei all diesen Vorgängen eine Sonderrolle, war es doch nicht nur Bühne zahlreicher Hinterhofbiotope, sondern auch Schaltstelle zwischen Ost und West und Durchgangsort in den Westen getriebener Künstler_innen. Nicht wenigen Beobachter_innen erschienen die

subkulturellen Aktionen außerhalb Berlins allerdings konzentrierter und intensiver. In Erfurt, Karl-Marx-Stadt, Dresden, Leipzig, Rostock oder Halle war der Kontakt zwischen politischen Intellektuellen und apolitischen Ästhet_innen enger.

Nach dem Fall der Mauer

Nach Wolf Biermanns Büchnerpreisrede vom November 1991 rückte die politisch-oppositionelle Szene ins Rampenlicht und verdrängte die bis dahin gefeierte literarische. Die kritischen Bilanzen aus der Szene selbst schienen einer solchen Einschätzung recht zu geben: Jan Faktor, Annette Simon, Leonhard Lorek und Detlef Opitz hatten schon vor 1989 Ignoranz und Ausgrenzungsmechanismen gegenüber anderen als den von Anderson ins Zentrum der Aufmerksamkeit gesetzten sprachexperimentellen Konzepten beschrieben und Gabriele Stötzer-Kachold hatte die Szene als Männermachtspiel zu den Akten gelegt.

1989/90 brach sich eine lange gebremste und kanalisierte Kreativität Bahn, beinahe wöchentlich entstanden kleine Verlage und Zeitschriften. Die ersten öffentlichen Räume, die Szeneaktivist_innen Ende 1989 eroberten, wurden umgehend zu pulsierenden Kunstzonen wie das Cafe Kyril im Prenzlauer Berg. In der Ausstellung *Neue Ostberliner Verlage*, die im Februar 1991 in der Berliner Stadtbibliothek stattfand, präsentierten sich als Neugründungen: Katzensgraben-Presse, Konstruktiv, Bonsai-Typart, Linksdruck, Galrev, BasisDruck, das Autorenkollegium, die Unabhängige Verlagsbuchhandlung Ackerstraße, Kontext, Corvinus-Presse, Thomas-Müller-Verlag, Warnke & Maas, Fischerinsel-Edition.

Bilanzierende Dokumentationen der 1990er Jahre stellten den Künstler_innen der unabhängigen Szenen eine Identität und Traditionslinie auch für die Zukunft zur Verfügung. ‚Bohème‘, ‚Dissidence‘, ‚Avantgarde‘ hießen die Etiketten, die ihnen verliehen wurden wie z.B. in der vielbeachteten Ausstellung *Bohème und Diktatur* im Deutschen Historischen Museum Berlin 1997. Die Mehrheit der Verlags- und Zeitschriften-Neugründungen wurde schnell von ökonomischen Realitäten eingeholt. Geld ließ sich nicht mit den ambitionierten verlegerischen Ideen des Kontextverlags oder des *Sondeur* verdienen, sondern, wenn auch nur kurzfristig, mit der Veröffentlichung von Befehlen und Lageberichten des Ministeriums für Staatssicherheit (durch BasisDruck).

Das 1991 gestartete Großprojekt aus Verlag, eigener Druckerei und Café *Galrev* erlebte zunächst eine Blütezeit mit exklusiv gedruckten Lyrikbänden, bezahlbaren Lyrik-Grafik-Bänden,

zweisprachigen Ausgaben und einer poetologischen Reihe, Postkarteneditionen, Schallplatten, CDs. Nach der Enttarnung der Spitzeltätigkeit des Mit-Geschäftsführers Sascha Anderson begann man sich allerdings zu fragen, aus welchen Kanälen die finanzielle Basis des ambitionierten Verlags stammte. Autoren, die den Verlag auch danach nicht verließen, wie Bert Papenfuß, Ulrich Zieger oder Andreas Koziol, bezahlten den Preis: Ihre Bände wurden fortan kaum noch rezensiert.

Die Herausgeber der 1994 gegründete Zeitschrift *Sklaven – unter ihnen wiederum Papenfuß* – schrieben sich mit Franz Jungs Titel von 1927 ein linksanarchistisches Programm auf die Fahnen. Die Zeitschrift gab sich betont anti-elitär, das einfache Papier, die Heftung, die kleingedruckten Bleiwüstentexte setzten provokant das Interesse an den Textinhalten voraus. Der Schwarz-Weiß-Druck mit wenigen schlecht gedruckten Grafiken verkörperte das puristische Konzept. Kapitalismuskritische philosophische Texte, Essays, Alltagsprosa und Tageslyrik bildeten einen Gesamttext - ein Konzept, das sich schon in den markanten zweizeiligen Textwüsten auf der Titelseite ankündigte. Wie viele solcher Zeitschriftenprojekte dieser Jahre stiftete die Zeitschrift vor allem einen sozialen Zusammenhang und stellte sich so in die Tradition ihrer inoffiziell publizierten Vorläufer. Papenfuß gelang es, mit dem Kaffee Burger erneut einen zunächst subkulturellen Ort zu etablieren, der mit Veranstaltungsreihen wie *Verbrecherversammlung* und *russische Zelle* von sich reden machte und der *Reformbühne Heim und Welt* aus der benachbarten Volksbühne ein Podium bot. Die Erfolgsgeschichte des Kaffee Burger hob den ehemals subkulturellen Ansatz aus den Angeln, denn schon bald stand die *Russendisko* in jedem Reiseführer.

Uwe Warnkes Buchkunstprojekt *Entwerter/Oder* ist bis heute finanziell erfolgreich. Seit 1982 erscheinen hier Visuelle Poesie, Originalgrafiken, Collagen und Zeichnungen in unterschiedlichen Gestaltungsvarianten. Die Editionen mit Siebdruck, Linolschnitten und Radierungen zu experimentellen Texten und teure Unikate werden über ein etabliertes und kontinuierlich gepflegtes Netz finanzkräftiger Buchkunst-Sammler verkauft. Von allen 1989er-Gründungen in der Tradition der ehemals inoffiziell publizierenden Literaturszenen hat sich einzig der Weg ästhetischer Exklusivität und Kommerzialisierung als überlebensfähig herausgestellt.

Bis heute beharren die Beteiligten auf der Heterogenität ihrer Motive und poetischen Konzepte. Zugleich stärkten die Verhältnisse der unmittelbaren Nach-Wende-Zeit ein Bedürfnis nach Gruppenzugehörigkeit. Andreas Koziol wählt in zwei sich aufeinander beziehenden Gedichten (entstanden 1984 und 1989 leicht bearbeitet) die Form lakonischer Summierung:

addition der differenzen

einer hat sich verkommen gestellt

einer hat sich dagegen gebäumt

einen hat irgendein schlagwort gefällt

einer, der stumpf in den abend streunt

einen bestrickt nur die eigene masche

einer erbaut sich an fehlenden brücken

einer entflammt sich und redet mit asche

einer ist alle und läßt sich nicht blicken

einer verrennt sich in worten wie heimat

einer empfindet die schwerkraft als fluch

einer, der ständig den vater am bein hat

einer ist ohne geschmack und geruch

einer will nichts als ein anderes leben

einer bemuttert den wunsch und stirbt ab

einer versucht mit gewalt zu verblöden

einer bricht über den zwiespalt den stab

einer versteht seine worte als zeugen

einer als landesweit offenes grab

einer als mittel sich drüberzubeugen

einer verläßt gegen Mittag die Stadt (Koziol 1991, 48)

1993 kommentiert und ergänzt er:

Tradition der Differenzen

Einer ist vollkommen förmlich geworden,

Einer wurde zur sinnlosen Phrase,

Einer ist beinahe vor Kummer gestorben,

Einem begegnet man noch auf der Straße,

Einer versuchte, als Toter zu leben,

Einer erwachte und war eine Frau,

Einer wollte mit keinem mehr reden,

Einer verfiel zum Skelett vorm TV,

Einer will alles und möglichst sofort,

Einer hat nie sich nach Freiheit gesehnt,

Einer führt dauernd das vorletzte Wort,

Einer wird überhaupt nicht erwähnt,

Einer geht rückwärts, merkwürdig aufrecht,

Einer hob ab, doch er hatte kein Glück,

Einer kommt vorwärts, wirkt aber unecht,

Einer fällt hinter die Einheit zurück,

Einer verarmte und flog aus der Wohnung,

Ist unterwegs nach erschwinglichen Nestern,

Einer stutzte vorm Spiegel, zur Schonung,

Liest er nur noch die Zeitung von gestern,

Einen hat selbst die Erinnerung verlassen,

Einer, den glatt sein Gedächtnis erschlug,

Einer ist nicht mehr mit Worten zu fassen,

Einer ist still jetzt. Sonst geht es ihm gut. (Koziol 1996, 29)

Die Biobibliographien, die im Jahr 2009 von Studierenden der Humboldt-Universität unter meiner Leitung für eine Berliner Ausstellung erarbeitet wurden, zeigen: Von 80 Szene-Autor_innen sind nur wenige im Literaturbetrieb des vereinigten Deutschlands angekommen. Zieht man als Kriterium Literaturpreise und die Publikation in angesehenen Verlagen heran, so gehören Adolf Endler, Elke Erb, Jan Faktor, Annett Gröschner, Durs Grünbein, Wolfgang Hilbig, Barbara Honigmann, Johannes Jansen, Barbara Köhler, Uwe Kolbe, Katja Lange-Müller, Gert Neumann, Lutz Rathenow und Peter Wawerzinek zweifellos dazu. Grünbein und Hilbig erhielten 1995 bzw. 2002 den Georg-Büchner-Preis. Über literarische Qualität sagen solche Daten allerdings wenig: die Texte von Andreas Koziol, Ulrich Zieger, Detlef Opitz oder Bert Papenfuß fanden nicht die ihnen angemessene Aufmerksamkeit. Das hat unterschiedliche Gründe, sie reichen von unglücklichen Verlagsbindungen über eine avantgardistische Poetologie bis zur wenig marktkompatiblen antikapitalistischen Attitüde. Die Mehrheit ist in kulturbezogenen Berufen angekommen, es sind Journalist_innen, Leiter_innen von Literaturhäusern, Universitätsdozent_innen, wissenschaftliche Mitarbeiter_innen in Akademien, Archiven und Bibliotheken darunter. Die Szenekünstler_innen sind Musiker_innen, Theaterleute und Filmemacher_innen geworden, aber auch Kneipen- und Hotelbetreiber_innen. Einige der Herausgeber sind heute als Sammler und Museumskuratoren tätig.

Nicht wenige bezahlten das exzessive Über-alle-Grenzen-gehen mit dem Leben: Frank Lanzendörfer, Peter Brasch, Gino Hahnemann, Matthias Holst, Michael Rom, Ulrich Zieger starben früh. Die Zuordnung zur unabhängigen oder auch gegenkulturellen ostdeutschen Literaturszene war, so sehr sie mitunter auch abgelehnt wurde, lange ein wirksamer Kanonisierungsfaktor, der den Einzelveröffentlichungen publizistische Aufmerksamkeit garantierte. Dieses kulturelle Kapital ist heute aufgebraucht, nun steht jedes ihrer neuen Bücher für sich auf dem Buchmarkt. Das Interesse an dem historisch gewordenen gegenkulturellen Phänomen ist bis heute nicht abgerissen. Die Berliner Ausstellung wurde inzwischen auch in Rheinsberg, Jena, Greifswald, New York, Neustrelitz und Basel gezeigt. Eine von Paul Kaiser und Frank Eckhardt 2010 in Dresden organisierte Tagung und Ausstellung *Ohne uns! 8060 Dresden/7050 Leipzig/ 9040 Karl-Marx-Stadt. Nonkonforme Kunst und alternative Kultur in Sachsen vor 1989* erfuhr ebenso breite Beachtung.

Das Label ‚Untergrund‘ oder ‚Gegenkultur‘ passt in Bezug auf die unabhängigen Literaturszenen der DDR weniger als auf tschechische, russische, polnische oder ungarische Samisdatliteraturen, die politisch radikaler ausfielen. Nur DDR-Oppositionelle konnten in den Westen ausweichen, ohne auf ihre Muttersprache verzichten zu müssen. Die Geschichte der inoffiziellen Literatur der DDR ist ohne die westdeutsche publizistische Aufmerksamkeit und Publikationsmöglichkeit nicht zu schreiben. Diese DDR-Gegenkultur ohne Gegenöffentlichkeit ist nur als deutsch-deutsches Phänomen denkbar.

LITERATUR

Warnke/Quaas 2009: Uwe Warnke / Ingeborg Quaas (Hg.): *Die Addition der Differenzen. Die Literaten- und Künstlerszene Ostberlins 1979 bis 1989*. Berlin: Verbrecherverlag.

Akademie der Künste der DDR 1989: *Dokumentation Werkstatt junge Kunst 1988. Arbeitsmaterial der Akademie der Künste*. Berlin: Akademie der Künste der DDR.

Döring 1989: Stefan Döring: *Heutmorgestern*. Berlin: Galrev.

Faktor 1989: Jan Faktor : *Georgs Versuche an einem gedacht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens*. Berlin und Weimar: Aufbau (Außer der Reihe).

Köhler 1991: Barbara Köhler: *Deutsches Roulette. Gedichte 1984-1989*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Koziol 1991: Andreas Koziol: *mehr über rauten und türme*. Berlin: Aufbau.

Koziol 1996: Andreas Koziol: *Sammlung*. Berlin: Galrev (Edition qwertzuioipi).

Papenfuß 1998: Bert Papenfuß: *SBZ. Land und Leute*. Berlin: Galrev.

Deutsche Fotothek in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. URL: <http://www.deutschefotothek.de> oder <http://www.slub-dresden.de/sammlungen/deutsche-fotothek> (08.02.2017).

Projektgruppe “Ohne Uns!”. URL: www.ohne-uns-dresden.de (08.02.2017).

PD Dr. Birgit Dahlke, 1960 in Berlin geboren, ist Literaturwissenschaftlerin und seit 2016 Leiterin der neu eingerichteten „Arbeits- und Forschungsstelle Privatbibliothek Christa und Gerhard Wolf“ an der Humboldt Universität Berlin. Sie promovierte 1994 an der FU Berlin und habilitierte 2003 an der HU Berlin. zu ihren Publikationen gehören: Wolfgang Hilbig. Wehrhahn Verlag: Hannover 2011; Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900. Böhlau Verlag: Köln, Weimar, Wien 2006 und Papierboot. Autorinnen aus der DDR - inoffiziell publiziert. Verlag Königshausen & Neumann: Würzburg 1997.