

**Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien  
an der Universität Bremen (FB 10)**

- Leitung: Prof. Dr. Wolfgang Emmerich -

**SPRACHGEWAND(T)**

**Sprachkritische Schreibweisen in der DDR-Lyrik  
von Bert Papenfuß-Gorek und Stefan Döring**

Ilona Schäkel

November 1999

Materialien und Ergebnisse aus Forschungsprojekten des Institutes

Heft 14: Sprachkritische Schreibweisen am Prenzlauer Berg

# **SPRACHGEWAND(T)**

**Sprachkritische Schreibweisen in der DDR-Lyrik  
von Bert Papenfuß-Gorek und Stefan Döring**

Druck: Universitätsdruckerei Bremen  
Vertrieb: Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien  
Universität Bremen, FB 10  
Postfach 33 04 40, 28334 Bremen  
Tel. 0421 218-3236, Fax 0421 218-4961  
e-mail: [probst@uni-bremen.de](mailto:probst@uni-bremen.de)  
internet: [www.deutschlandstudien.uni-bremen.de](http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de)

Selbstkostenpreis: 5,00 DM

Copyright beim Verfasser

Materialien und Ergebnisse aus Forschungsprojekten des Institutes

Heft 14: Sprachkritische Schreibweisen am Prenzlauer Berg

## Inhalt

Abstract .....	4
Abstract .....	5
Vorwort .....	6
1. Der Versuch, "die dinge in anderer sprache neu zu denken" .....	9
<b>1.1 Lyrik im Zeichen der Ariadne - Sprach- und Diskurskritik am Prenzlauer Berg...</b>	<b>9</b>
<b>1.2 "fielfalt statt einfalt" - Schreiben gegen die lähmende Sprachlosigkeit</b>	
<b>Sprachkritische Verfahren in der Lyrik von Bert Papenfuß-Gorek .....</b>	<b>15</b>
<b>1.3 "alle verkehrten weisungen/sind bekannte wendungen" - Redewendungen auf dem Prüfstand. Sprachkritische Verfahren in der Lyrik von Stefan Döring .....</b>	<b>27</b>
<b>1.4 "Der Überbau ist entmachtet, der Untergrund ist tot" Ist die Ära der sprachkritischen Lyrik zu Ende? .....</b>	<b>41</b>
Anhang .....	48

## **Abstract**

Die vorliegende Studie, ein überarbeiteter und erweiterter Teil meiner Magisterarbeit "Der Mythos des Anderen. Sprechakte und Sprachräume jenseits des Herrschaftsdiskurses in der DDR-Lyrik der siebziger und achtziger Jahre", beschäftigt sich mit der sogenannten "jungen" ostdeutschen Literatur aus der späten DDR, die unter der irreführenden Chiffre "Prenzlauer-Berg-Literatur" in die Forschung eingegangen ist. Sie konzentriert sich auf eine Strömung innerhalb dieser Literatur, die sich vorläufig mit dem Begriff "Sprachkritik" umschreiben läßt. Stefan Döring und Bert Papenfuß-Gorek gehören zu den bekanntesten Vertretern dieser Strömung. In exemplarischen Textanalysen gilt es, charakteristische Merkmale ihrer Dichtung herauszuarbeiten und einen Zugang zu den mitunter sperrigen Texten anzubieten. Bert Papenfuß-Gorek ist einer der wenigen Prenzlauer-Berg-Literaten, der sich auch auf dem westdeutschen Buchmarkt etablieren konnte - bis heute erschienen von ihm mehr als zwölf Gedichtbände sowie zahlreiche Beiträge in Zeitschriften und Anthologien. 1989 wurde er mit dem Erich Fried-Preis ausgezeichnet. Grund genug, abschließend einen Blick auf die Nach-Wende-Lyrik dieses Autors zu werfen.

## **Abstract**

The present study, a revised and extended part of my thesis "Der Mythos des Anderen. Sprechakte und Sprachräume jenseits des Herrschaftsdiskurses in der DDR-Lyrik der siebziger und achtziger Jahre", deals with the so-called "young" East German literature of the seventies and eighties, better known as "Prenzlauer-Berg-Literature". It is focused on a subject, that can preliminarily be described as "language criticism". Stefan Döring and Bert Papenfuß-Gorek were and are still considered to be two of the well known and most productive representatives of this movement. Some exemplary analyses represent the important characteristic features of their lyrics. In addition it is the intention to give an idea, how these sometimes hermetic textes *could* be read. Bert Papenfuß-Gorek is one of a small group of "Prenzlauer-Berg-Poets", who could establish himself on the western book market. Up to now, he has published more than twelve collections of poems and a countless number of lyrics in magazines, artist books and anthologies. In 1998 he was honoured with the famous "Erich Fried-Preis". Reason enough to take at least a short look on his poetry after the year 1989.

## **Vorwort**

*Noch* eine Untersuchung<sup>1</sup> zur Lyrik des Prenzlauer Bergs? Ist das Für und Wider einer Literatur, die ebenso euphorisch gefeiert wie schmächtig abgehalftert wurde, nicht hinlänglich bekannt? Hat die Forschung nicht längst aufgeklärt über den Mythos des Widerstands, über das Phantom einer subversiven Dichtergeneration und die Illusion einer autonomen Subkultur zwischen Dimitroffstraße und Prenzlauer Allee?

Vielleicht bedarf es der Jahre des Abstands, um ein "skeptisches, kritisches *rereading*"<sup>2</sup> der DDR-Literatur möglich werden zu lassen, wie es Wolfgang Emmerich unlängst gefordert hat. "Der vielleicht entscheidende Pferdefuß der DDR-Literatur-Forschung", so Emmerich selbstkritisch, "war ihre umfassende und allseitige *Politisierung*."<sup>3</sup> Es scheint, als fiele es heute - zehn Jahre nach der Wende - leichter, den Blick von der Politik wieder auf die Literatur zu richten. Beiträge wie die jüngsten Studien von Birgit Dahlke, Peter Böthig oder Gerrit-Jan Berendse<sup>4</sup>, um nur drei der neueren Titel zu nennen, legen Zeugnis davon ab. Was sich hinter den pauschalen (Wert-)Urteilen der Vor- und Nachwendezeit abzuzeichnen beginnt, ist eine vielfältig differenzierte, disparate Literaturlandschaft, der mit gleichmacherischen Klischees wie "*der Prenzlauer-Berg-Literatur*" nicht mehr beizukommen ist.

In diesem Sinne versteht sich die vorliegende Untersuchung als ein Beitrag zur Auseinandersetzung mit den *literarischen Texten*. Sie widmet sich einer Strömung innerhalb der sogenannten "jungen" Literatur aus der DDR, die sich mit dem Begriff "Sprachkritik" nur unscharf beschreiben läßt. Nicht alle Autoren nahmen explizit Bezug auf literarhistorische Vorläufer wie Surrealismus, Dadaismus oder konkrete Poesie, nicht alle beriefen sich auf sogenannte *postmoderne* oder *poststrukturalistische* Theorien, auf Philosophen wie Foucault, Deleuze oder Baudrillard, dennoch beeinflussten sie die Reflexion und die literarische Diskussion innerhalb der Szenen. Davon legt zum Beispiel die von 1986 bis 1990 erschienene inoffizielle Kleinzeitschrift "Ariadnefabrik", die vor allem essayistischen Beiträgen Raum bot, Zeugnis ab. Das erste Kapitel der vorliegenden Studie gibt einen Einblick in den Stand der

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag stellt einen ergänzten und überarbeiteten Auszug aus der von mir 1996 vorgelegten Magisterarbeit "Der Mythos des Anderen. Sprechakte und Sprachräume jenseits des Herrschaftsdiskurses in der DDR-Lyrik der siebziger und achtziger Jahre" vor.

<sup>2</sup> Wolfgang Emmerich, *Versungen und vertan? Rückblicke auf 40 Jahre DDR-Literatur und Geschichtsschreibung der DDR-Literatur*, Oxford German Studies, Nr. 27/1998, S. 141-168 (Hervorhebung im Original)

<sup>3</sup> Ebd., S. 153

damaligen Reflexion und die poetologischen Konzepte, die den sprachkritischen Schreibweisen in den letzten beiden Dekaden der DDR zugrunde lagen.

Die Ostberliner Lyriker Stefan Döring und Bert Papenfuß-Gorek<sup>5</sup>, 1954 und 1956 geboren, gelten als zwei der exponiertesten Vertreter dieser sprachkritischen Schreibweisen. In exemplarischen Textanalysen gilt es, das Charakteristische ihrer Dichtung herauszuarbeiten und einen Zugang zu den mitunter sperrigen Texten anzubieten.

Bert Papenfuß gehört überdies zu den wenigen Lyrikern aus der späten DDR, die sich auch auf dem eher lyrikfeindlichen westdeutschen Buchmarkt etabliert haben. Bis heute veröffentlichte er mehr als zwölf Gedichtbände sowie unzählige Beiträge in Zeitschriften, Künstlerbüchern und Anthologien. Erst im vergangenen Jahr wurde er mit dem Erich Fried-Preis geehrt. Grund genug, abschließend einen Blick auf die Nach-Wende-Lyrik des "verdichtwerkers" zu werfen.

---

<sup>4</sup> Birgit Dahlke, Papierboot. Autorinnen aus der DDR - inoffiziell publiziert, Würzburg 1997; Peter Böthig, Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80 Jahren, Berlin 1997, Gerrit-Jan Berendse, Grenz-Fallstudien. Essays zum Topos Prenzlauer Berg in der DDR-Literatur, Berlin 1999

<sup>5</sup> Der Autor publiziert heute wieder unter dem Namen Bert Papenfuß (dieser Name wird der Lesbarkeit halber durchgehend beibehalten).

# 1. Der Versuch, "die dinge in anderer sprache neu zu denken"

"... die welt zu denken, ohne sich in fest strukturierten erörterungen, narrationen oder theorien einzuschließen"<sup>6</sup>

## 1.1 Lyrik im Zeichen der Ariadne - Sprach- und Diskurskritik am Prenzlauer Berg

"Die Gegenstände sind aus der Sprache verschwunden. Diese Erfahrung ist das Geheimnis des sprachkritischen Schreibens", glaubt der Germanist, Autor und Protagonist der Szene Michael Thulin (d.i. Klaus Michael) von einer Literatur, die er zeitlich in den 70er und 80er Jahren, topographisch vor allem im "Stadtbezirk Prenzlauer Berg Berlin/DDR" angesiedelt wissen möchte. "Ausgangspunkt dieser Literatur war eine Kritik an der vorherrschenden Sprache und ihrer verkrusteten Sprachgebung."<sup>7</sup>

Die offizielle Sprache, so die Kritik der jungen Literaten<sup>8</sup>, die sich seit Ende der 70er Jahre in den Altbauvierteln von Berlin, Dresden oder Leipzig ihre kulturellen Freiräume eroberten, hatte den Bezug zu den *Gegenständen* verloren - "Sprache ohne Botschaft, Land ohne Landschaft, Signifikant ohne Signifikat". In einer schmerzhaft reglementierten und normierten Lebenswelt, in der die Wirklichkeit eher sprachlich inszeniert als praktisch umgesetzt wurde, gehörte die Sprachlosigkeit zu ihrer Alltagserfahrung:

Mit dem Blick in die Zeitung verschwanden die Tatsachen. Zurück blieb nur das unbestimmte Gefühl, alles bereits gekannt und schon einmal genau so oder so ähnlich gelesen zu haben - und die paradoxe Ohnmacht beim Zusammenknüllen der Seiten.<sup>9</sup>

Sprache war ihnen zur *Fremdsprache* geworden. Mehr noch, in den erstarrten Sprachregelungen erkannten die Autoren ein Instrument der Unterwerfung und der Machtausübung, ein "System von Zollbestimmungen", ein "Korrektursystem von Gefühlen im Dienste der Intention"<sup>10</sup>. Der Lyriker Stefan Döring bringt diesen Zusammenhang auf die

---

<sup>6</sup> "vogel oder käfig sein". Rainer Schedlinski im Gespräch mit Egmont Hesse, in: Egmont Hesse (Hg.), Sprache und Antwort. Stimmen und Texte einer anderen Literatur aus der DDR, Frankfurt/M. 1988, S.163

<sup>7</sup> Michael Thulin, Die verschwundenen Gegenstände, in: Sprache im technischen Zeitalter, H.27/1989, S.222

<sup>8</sup> Mehrheitlich stammten diese Künstler und Literaten aus der Generation der in den 50er und 60er Jahren Geborenen. Beeinflusst und unterstützt wurden sie von arrivierten Dichterkollegen wie Elke Erb, Franz Fühmann, Adolf Endler, Gert Neumann oder Wolfgang Hilbig.

<sup>9</sup> Michael Thulin, Die verschwundenen Gegenstände, a.a.O., S.222

<sup>10</sup> Bert Papenfuß-Gorek, Jan Faktor, Stefan Döring, Zoro in Skorne, in: K. Michael, T. Wohlfahrt (Hg.), Vogel oder Käfig sein. Kunst und Literatur aus unabhängigen Zeitschriften in der DDR 1979 - 1989, Berlin 1992, S.18f

einfache Formel: "Durch die Sprache wird Person erzogen, hat man die Sprache gefressen, dann auch die Ordnung."<sup>11</sup> Erstarrung, Entfremdung und Fremdbestimmung, die sich nicht zuletzt sprachlich manifestierten, prägten die Wahrnehmung einer ganzen Generation, und so verwundert es kaum, wenn die Auseinandersetzung mit Sprache zu einem zentralen Reibungspunkt in der jungen Literatur der DDR wurde.

Bei weitem nicht alle Autoren und Autorinnen verschrieben sich deshalb gleich der literarischen Sprachkritik - in Uwe Kolbe zum Beispiel fanden die "Sprachbeuger" vom Prenzlauer Berg stets einen ihrer schärfsten Kritiker. Und nur wenige Autoren beriefen sich so explizit auf poststrukturalistische Denkansätze - auf Baudrillard, Deleuze, Guattari oder Foucault - wie die Herausgeber, Dichter und Essayisten Rainer Schedlinski und Andreas Koziol, die mit ihrer Zeitschrift "Ariadnefabrik"<sup>12</sup> nach eigenem Bekunden dem "theorienotstand" in der Szene beizukommen suchten. Dennoch kursierten diese Schriften, die sonst nur in den Giftschränken der Bibliotheken aufzufinden waren; sie wurden gelesen, diskutiert und rezipiert.

Der ideologische oder "totalitäre diskurs der gesellschaft", so heißt es zum Beispiel bei Rainer Schedlinski in Anlehnung an die Foucaultsche Diskurstheorie, sei derart mächtig, weil er "den einzelnen bis in seine geringsten und intimsten tätigkeiten determiniere", indem er für alles, was ein Mensch tut, einen "gesellschaftlichen sinn formuliert"<sup>13</sup>, doch

die wirklichkeit kennt keine subjektivität oder objektivität, keine repräsentation, kein was, kein wie, weder wahrheit noch lüge, keine abwesenheit oder anwesenheit, keine identität oder fremdheit, keinen sinn und schon gar keine sinnfrage. in wirklichkeit gibt es nur richtiges und gegenwärtig anwesendes.<sup>14</sup>

Die Wahrnehmung von Wirklichkeit in diskursiven Zusammenhängen, die Einteilung in konventionelle Kategorien von wahr und falsch, von Subjekt und Objekt, von sinnvoll und sinnlos galt vielen jungen Dichtern als Ursache für die Entfremdung der Sprache von der Realität. Mit der Sprache verbanden sich ihrer Meinung nach existentielle Ausschließungs-

---

<sup>11</sup> "interview". Stefan Döring im Gespräch mit Egmont Hesse, in: Egmont Hesse (Hg.), Sprache und Antwort, a.a.O., S. 102

<sup>12</sup> Die inoffizielle Zeitschrift "Ariadnefabrik" erschien mit 24 Ausgaben in einer Auflage von 40 bis 60 Exemplaren von 1986 bis 1990 in Berlin. Sie gilt als theoretisch-essayistische Literaturzeitschrift.

<sup>13</sup> "vogel oder käfig sein". Rainer Schedlinski im Gespräch mit Egmont Hesse, in: Egmont Hesse (Hg.), Sprache und Antwort, a.a.O., S. 161

<sup>14</sup> Rainer Schedlinski, hans schulze will nicht seher sein, gekürzt in: Rainer Schedlinski, Andreas Koziol, Abriß der Ariadnefabrik, a.a.O., S.13

prozesse, die die bestehenden Machtkonstellationen zementierten. Sprachkritik war ihnen in diesem Sinne Gesellschaftskritik. In poetischer Bearbeitung liest sich diese Kritik, hier ein Auszug aus dem Manifest "Zoro in Skorne" aus dem Jahr 1985 von Stefan Döring, Bert Papenfuß und Jan Faktor, so:

Mittelbare Äußerung=bedient sich Mitteln (Sprache)=kein Mittel ist universal, jedoch die Wirklichkeit=W. wird als Zweck behandelt, d.h. begrenzt und dem Mittel (Zeichen, Begriffssystem) angepaßt=System produziert Wahrheit=Abgrenzung von Lüge [...] =es gibt immer Wirklichkeit, die ausgeschlossen wird (Lüge) [...] Begreifen erfordert Erweiterung des Mittels=Beachtung verdrängter Wirklichkeit<sup>15</sup>

Im Verständnis dieser Autoren hatte die sozialistische Ideologie gerade in ihrem Anspruch auf allumfassende Wahrheit und Objektivität die Wirklichkeit aus der Sprache getrieben. Wollten sie dem machtbesetzten und hermetischen Offizialdiskurs begegnen, dann auf der Ebene der Sprachkritik - zu oft hatte sich in der Vergangenheit gezeigt, daß reformsozialistische Ansätze an der Starrheit des Systems und der berüchtigten *Loyalitätsfalle* scheiterten. Anders als ihre Elterngeneration lehnten die Autoren ab, dem Herrschaftsdiskurs auf diskursiver Ebene, etwa mit politischem Widerstand oder reformorientierter Kritik, zu begegnen, weil sie befürchteten, gerade auf diese Weise als "abfall" oder "mangel", als "auswuchs des anderen", als komplementärer "Gegendiskurs" ungewollt wieder in das diskursive System integriert zu werden: "die bewußten diskurse des widerstands verstehen sich selbst als diskontinuierlich, als antithetisch, als bruch mit dem bestehenden, obwohl sie, die form verrät es, stets die bestehenden machtvhältnisse rekonstruieren."<sup>16</sup> Widerstand, oder besser Widerspruch, den es reichlich anzumelden gab, konnte nur auf einer anderen Ebene geleistet werden:

produktiver ist es, nicht auf der seite des rechts oder der ordnung zu argumentieren, sondern der diskursiven macht das gegenwärtig ausgegrenzte, entwertete, verdrängte, ignorierte, nicht gebrauchte, sprachlose und qualifizierte einzuwenden, dadurch, daß wir beharrlich wiederholen: die dinge sind, wie sie sind!"<sup>17</sup>

Vor diesem Hintergrund erklärt sich die betont apolitische Haltung vieler junger Dichter, die sie radikal bekundeten und die ihnen, besonders nach der Wende, immer wieder zum Vorwurf

---

<sup>15</sup> Bert Papenfuß-Gorek, Jan Faktor, Stefan Döring: Zoro in Skorne, in: Klaus Michael, Thomas Wohlfahrt (Hg.), Vogel oder Käfig sein, a.a.O., S.18

<sup>16</sup> Rainer Schedlinski, an das literaturinstitut der akademie der wissenschaften, in: Klaus Michael, Thomas Wohlfahrt (Hg.), Vogel oder Käfig sein, a.a.O., S. 203

<sup>17</sup> "vogel oder käfig sein". Rainer Schedlinski im Gespräch mit Egmont Hesse, in: Egmont Hesse (Hg.), Sprache und Antwort, a.a.O., S. 169

gemacht wurde. Wenngleich kaum zu übersehen ist, daß die - gemessen an den kulturpolitisch geforderten literarischen Standards und der diffusen Leerformel eines "sozialistischen Realismus" - unkonventionelle Spracharbeit der jungen Lyriker, ihr demonstrativer Rückzug aus der Gesellschaft und ihr betont unpolitischer Gestus eine politische Haltung zum Ausdruck brachte, die die Staatsmacht provozieren mußte. Überdies zeigt die Auseinandersetzung mit den literarischen Texten, daß die radikal vorgetragene Politikverweigerung oft trotzige Attitüde blieb. Denn viele Texte enthalten sehr wohl überaus genaue, kritische Bestandsaufnahmen der realsozialistischen Gesellschaft und sind keine "l'art pour l'art"-Objekte.

Die Hinwendung zu sprachkritischen Schreibweisen, inspiriert nicht zuletzt durch die Rezeption literaturhistorischer Traditionen vom Barock bis zur Konkreten Poesie, war für viele Autoren mehr als nur ein formales, spielerisches Ausprobieren, sie enthielt vielmehr eine existentielle Dimension. "das was ich tue, 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."<sup>18</sup> Das Sprachexperiment wurde nicht nur für Bert Papenfuß zur Überlebensstrategie. Die sprachliche *Entäußerung* war Ventil und zugleich Ausdruck für die Sehnsucht nach einer authentischen Form der Kommunikation: "Schreiben ist für mich verhaltene Zwischenmenschlichkeit, ich möchte kommunikative Sachen zurückhaben, Kommunikation ist sehr viel, Zwischenmenschlichkeit im weitesten Sinne, es gehört alles dazu: Sexualität, Verständnis, Sympathie, ganz einfach Liebe."<sup>19</sup>

Der unmittelbare Kontakt zwischen Künstlern und Rezipienten, die Verschmelzung von Wohnungen und Werkstätten, die Kunst- und Literaturveranstaltungen in privaten Räumen unterstrichen dieses Kommunikationsbedürfnis. Lesungen, Konzerte, Happenings oder Performances nahmen eine herausragende Position im alternativen Kulturbetrieb der DDR ein. Das Aussprechen, das Ausagieren der Texte als ein Akt der direkten Kommunikation zwischen dem Sprechenden und dem Hörer schufen auch äußerlich die Bedingungen für Kontakt und zwischenmenschliche Begegnung. Den Texten selbst war der Gestus der gesprochenen Sprache eingeschrieben: "Oft hat man das Gefühl, als müßten die Gedichte gesprochen, laut deklamiert oder theatralisch inszeniert werden."<sup>20</sup> Die zumeist lyrischen

---

<sup>18</sup> "klartext". Bert Papenfuß-Gorek im Gespräch mit Egmont Hesse, in Egmont Hesse (Hg.), Sprache und Antwort, a.a.O., S.218ff

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Frank Eckart, Zwischen Verweigerung und Etablierung, Diss. Bremen 1995, S. 55

Texte wurden mit der Lebendigkeit des unmittelbaren Sprechens ausgestattet, wurden selbst zum Akt des Sprechens, zum *Sprechakt*.

In ihren Texten machten sich die Lyriker auf die Suche nach Möglichkeiten der unverbrauchten Sprachverwendung, sprengten Gattungsgrenzen, formale, thematische und sprachliche Konventionen und setzten bewußt den rationalen, hermeneutischen Zugang zu ihren Gedichten aufs Spiel.

hier entstehen textuale formen, die den blick von der sache auf das zeichen wenden, die nicht ermitteln, sondern vermitteln, die keine wahrheiten nahelegen, sondern mit wahrheitsgefügen brechen, die den blick verstellen, die nicht die dinge besprechen, sondern mit den dingen sprechen...<sup>21</sup>

Jeder Text entfaltete sein eigenes sprachliches Panorama und war unberechenbares Experiment, anarchische Unruhestiftung und Suchbewegung zugleich. Nicht zufällig spielte die Ariadnemetapher in der Lyrik der jungen Autoren eine zentrale Rolle.<sup>22</sup> Dem Theseus gleich rüsteten sich die jungen Lyriker gegen den Minotaurus ihrer Tage, den sie hinter der Maske des universellen Wahrheitsanspruchs der macht- und ideologiebesetzten Offizialsprache erkannten. Sie machten sich auf die Suche nach einem Pfad durch das Labyrinth der ihnen zur Verfügung stehenden sprachlichen Zeichen, bahnten sich einen Weg aus der Sprachlosigkeit des herrschenden Diskurses. Doch dieser Weg ist verzweigt - die *Fäden sind gerissen*.

Das Bild des Ariadnefadens verbindet sich mit der Maschinenmetapher und verweist damit auf die in poststrukturalistischen Theorien verankerte Vorstellung von der Auflösung des (schreibenden) Subjektes. In seiner Archäologie der Humanwissenschaften, "Die Ordnung der Dinge", schreibt Michel Foucault: "Der Mensch hat sich gebildet, als die Sprache zur Verstreuung bestimmt war, und wird sich deshalb wohl auflösen, wenn die Sprache sich wieder sammelt."<sup>23</sup> Übertragen auf die Literatur könnte das bedeuteten: Nicht mehr der Autor tritt als Produzent seiner Texte auf, sondern eine anonyme *Maschine*, die automatisch und buchstäblich *am laufenden Band* Texte produziert.

all diese gedichte sind produkte einer ariadnemaschine, die in der gegenwärtigen leere zu arbeiten

---

<sup>21</sup> "vogel oder käfig sein". Rainer Schedlinski im Gespräch mit Egmont Hesse, in: Egmont Hesse (Hg.), Sprache und Antwort, a.a.O., S. 163f

<sup>22</sup> Vgl. Antonia Grunenberg, "Deuten wir alles um und für uns". Zur jungen Lyrik in der DDR, in: Niemandland. Zeitschrift zwischen den Kulturen, H.5/1988, S.80f

<sup>23</sup> Michel Foucault, Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Aus dem Französischen von U. Köppen, Frankfurt/M. <sup>12</sup>1993, S.461

beginnt, indem sie sich bewußt einer mechanisierten induktiven kombination bedienen, gewinnen sie die freiheit, den gegenstand zu bedenken, ohne seiner diskursiven befangenheit zu verfallen.<sup>24</sup>

Der Dichter fungiert als eine Art Medium, als ein "Objekt der Sprache". Er verliert, in der Terminologie Foucaults gesprochen, seine "Autor-Funktion", während das Sprachmaterial seine eigene Dynamik entwickelt: "das ist wie bei einem alchemistischen versuch, bei dem einer stoffe zusammenbringt und eine völlig unerwartete reaktion in gang kommt."<sup>25</sup> Diese Sprache folgt nicht mehr sinnhaften, rationalen Prinzipien, sondern verweigert sie. Sie ist eine Sprache der "Klandestinität" (Gert Neumann), die "die Zeichen aus den Hierarchien der herrschenden Deutungen"<sup>26</sup> herausführen will.

Mit Recht geben die Germanisten Christine Cosentino und Wolfgang Müller in ihrer Studie zur Kunst und Literatur des Prenzlauer Bergs hingegen zu bedenken:

Man wird sich allerdings fragen müssen, ob die theoretisch verkündete, poststrukturalistische, hermetisierende, nichtdiskursive, sprachspielerische - oder wie immer man sie nennen will - Ich-Dissoziation in vielen Texten der jungen Sprachalchimisten tatsächlich so völlig frei des Erkenntnis-Konstruierenden und Diskursiven ist, wie man annehmen sollte.<sup>27</sup>

Kritisch erinnern sie daran, daß sich vielen Texten durchaus Biographisches, durchaus Generationserfahrung und subjektive Empfindung eingeschrieben habe. Zweifel an der Möglichkeit, das Subjekt gänzlich aus der Welt zu verbannen, hielten sogar die Verfechter der subjektkritischen Position für angebracht: "wenn es nicht tödlich wäre", heißt es bei Rainer Schedlinski - wohl-gemerkt in zurückhaltendem Konjunktiv -, "das subjekt könnte auf sich selbst verzichten."<sup>28</sup>

Daß gerade ein Autor und Theoretiker wie Rainer Schedlinski zu den eifrigsten Zuträgern für die Staatssicherheit gehörte, ist weniger den postmodernen Denkansätzen, auf die er sich berief, als seinem skrupellosen Charakter anzulasten. Und schließlich ändert sein tragisches Doppelgängertum, mag es moralisch verwerflich sein, nichts an der Tatsache, daß seine theoretischen Adaptionen, seine Essays und Rezensionen nicht ohne Einfluß auf die Schreib-

---

<sup>24</sup> "vogel oder käfig sein", Rainer Schedlinski im Gespräch mit Egmont Hesse, in: Egmont Hesse (Hg.), Sprache und Antwort, a.a.O., S. 163

<sup>25</sup> Ebd., S.166

<sup>26</sup> Gert Neumann, Übungen jenseits der Möglichkeiten, "Verwendung" 6/1989

<sup>27</sup> Christine Cosentino, Wolfgang Müller, Die Kunst der Rebellion. Zur Lyrik des "Prenzlauer Bergs", als er noch hinter der Mauer lag, in: Dies., "im widerstand/im mißverständnis"? Zur Literatur und Kunst des Prenzlauer Bergs, New York u.a. 1995, S.8

<sup>28</sup> Rainer Schedlinski, die verneinung biegender wege, in: Klaus Michael, Thomas Wohlfahrt (Hg.), Vogel oder Käfig sein, a.a.O., S. 133

weisen am Prenzlauer Berg blieben.

Die ästhetische Umsetzung der Sprach- und Diskurskritik in den lyrischen Texten geschah auf vielfältige Weise. Allein der Vergleich zweier *Sprachalchimisten* vom Prenzlauer Berg, Bert Papenfuß und Stefan Döring, deutet an, daß die sprachkritisch orientierte DDR-Lyrik der 70er und 80er Jahre ein Panorama unterschiedlicher Schreibweisen umfaßt.

## **1.2 "fielfalt statt einfalt" - Schreiben gegen die lähmende Sprachlosigkeit Sprachkritische Verfahren in der Lyrik von Bert Papenfuß-Gorek**

"Nichts, das mehr Revidierung erfahren (& ihrer auch bedurft) hätte, denn die 'Wahrheit'. Was liegt daher näher, als für die permanente Umstrukturierung gemäß den natürlichen (& nicht etwa den 'kulturellen') Gegebenheiten des SINNFLUSSES zu plädieren?"<sup>29</sup>

Der Autor dieser Zeilen heißt Bert Papenfuß-Gorek (Bert Papenfuß). 1956 im mecklenburgischen Reuterstadt Stavenhagen geboren, gehört er bis heute zu den wohl produktivsten und meistzitierten jungen Lyrikern aus der späten DDR. In seiner harmlos formulierten rhetorischen Frage verbirgt sich der Zündstoff einer ganzen Autorengeneration. Denn mit ihr meldete Bert Papenfuß Zweifel am Wahrheitsmonopol des sozialistischen Staates an, das sich nicht zuletzt in einem strikt sanktionierten öffentlichen Sprachgebrauch manifestierte. Er kritisierte eine Sprache, die sich jedem Dialog verschloß, weil sie vorgab, alles schon zu wissen, und jedem Versuch, die "ausgeschlossene Wirklichkeit sprechbar zu machen", mit Ablehnung begegnete. Doch indem sich der Lyriker die "permanente Umstrukturierung" der Offizialsprache auf seine Fahnen schrieb, stellte er auch die Herrschaft des Staates DDR in Frage und wurde damit zum Sicherheitsrisiko.

Schon in den frühen 70er Jahren hatte der Elektronikfacharbeiter zu schreiben begonnen, doch erst gegen Ende des Jahrzehnts durfte eine kleine Auswahl seiner Gedichte in der DDR erscheinen. Richard Pietraß war es, der 1977 für den Abdruck einiger Gedichte in der Zeitschrift "Temperamente" sorgte, Karl Mickel setzte sich in der "Neuen Deutschen Literatur" für den jungen Autor ein. Vereinzelt erschienen Texte in Zeitschriften und Anthologien, zum Beispiel in der Sammlung "Auswahl '78. Neue Lyrik - Neue Namen". Gedichtbände des

---

<sup>29</sup> Bert Papenfuß-Gorek, zit. nach Ulf Ch. Hasenfelder, "Kwehrdeutsch". Die dritte Literatur in der DDR, in: NDL 39/1991, S. 88f

Lyriker fehlten in der DDR bis kurz vor der Wende.

Auf dem westdeutschen Buchmarkt hingegen war er seit 1985 mit dem Band "harm. arkdichtung 77", erschienen im Westberliner KULTuhr-Verlag, vertreten. Unzählige Beiträge in inoffiziellen Künstlerbüchern, Samisdat-Zeitschriften, in westdeutschen Jahrbüchern und Zeitschriften lagen vor, bevor der ungeliebte Dichter 1988 erstmals einen Gedichtband in der DDR veröffentlichen konnte. Unter der Ägide von Gerhard Wolf entstand damals im Berliner Aufbau-Verlag eine Buchreihe mit dem vielsagenden Titel "außer der reihe", die einigen jungen Lyrikern, unter ihnen Bert Papenfuß und Stefan Döring, die Möglichkeit bot, ihre Texte einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Unter dem Titel "dreizehntanz" erschien in dieser Reihe eine Sammlung älterer und neuerer Texte des jungen Lyrikers, die wenig später auch der Luchterhand Literaturverlag unter dem gleichnamigen Titel verlegte. Mehr als 13 Gedichtbände und Anthologien, zum Teil mit Texten aus den 70er und frühen 80er Jahren, sind seither erschienen.

Dieser Autor galt als brisant, das demonstriert bereits der kurze Überblick über seine schriftstellerische "Karriere" in der DDR. Doch woran rieben sich die Verlagslektorate und Zeitschriftenredaktionen, die Kulturfunktionäre und Literaturdogmatiker in der DDR? Was führte zum "Totschweigen" eines offensichtlich begabten Dichters, in den arrivierte Autoren wie Karl Mickel schon früh große Hoffnungen gesetzt hatten?

"Wer sich artikulieren kann, kann sich wehren"<sup>30</sup>, behauptet Achim Trebeß und ist der Meinung, daß es Lyrikern wie Bert Papenfuß durch ihre radikale Spracharbeit gelang, die eigene Ohnmacht und die lähmende Sprachlosigkeit zu überwinden. Denn seit den frühen 70er Jahren unterliefen sie in und mit ihren Texten die Vorstellung einer einheitlichen Sprachnorm systematisch, setzten sich zur Wehr gegen die sprachliche Vergewaltigung durch die Forderung nach einer standardisierten, "niveauvollen" hochdeutschen Einheits Sprache. Als "sprachliche Anarchisten" verweigerten sie jede Form der strengen Ordnung und wurden nie müde, an neuen "Sprachbomben" und explosiven Wortgemischen zu arbeiten. Narren gleich zeigten sie dem sozialistischen Staat respektlos die „lange Nase“, um als "Sprachpiraten" immer neue Areale der Sprache für sich und ihre Poesie zu erobern.

Dialekte, Mundarten, Gruppen- und Sondersprachen, fremd- oder umgangssprachliche Ele-

---

<sup>30</sup> Achim Trebeß, "im rechten augenblick das linke tun". Spracherneuerung in den Texten von Bert Papenfuß-Gorek, in: WB 36, H.4/1990, S. 625

mente zum Beispiel, alles, was durch die offizielle Sprachdoktrin zur Sprachlosigkeit verurteilt worden war, sollte wieder zum Sprechen gebracht werden. Und so "berlinert" der Dichter Papenfuß nach Herzenslust ("allet", "ik", "ewich", "aber 't jiebt keen zurück"<sup>31</sup>), übernimmt den umgangssprachlichen Gestus in die Schriftsprache ("st schon gut", "isn", "s grenzt an umweltverschmutzung"), benutzt regionaltypisches Vokabular ("fischköppe", "grappe"), ahmt lautmalerisch erste kindliche Sprechversuche nach ("bababebibi-bo-ba-drum", "tü tü tü lüt tü") und macht auch vor Fäkal- ("scheisse", "kacke", "drekksau", "saftarsch") und Sexualsprache ("foegeln", "ficken", "selbstgeil") nicht Halt. Ohne Rücksicht auf Tabus gesteht er: "meine gedichte wimmeln von pimmeln, strotzen von votzen."<sup>32</sup>

Tabulos ist auch sein Umgang mit ideologischen Floskeln und Sprachschablonen. Nichts als beißenden Spott hat er übrig für die Worthülsen aus dem Alltag des realexistierenden Sozialismus. Sie werden parodiert, seziert und entlarvt. Da ist von der "5ten konspirativen interrationale" die Rede wie von der "abteilung jugend & spott", aus dem "schöpferischen Menschen" im Sozialismus wird ebenso "sichelsicher" wie respektlos ein "schnepperfischer mensch". Die allgegenwärtige Anredeformel "Werte Genossen, verehrte Anwesende!" verkommt mittels Inversion zur morbiden Farce: "genosse werte, verweser verehrte!".

Gegen die wohlgeordnete Einheitlichkeit führt er die bunte Vielfalt, das Chaos und die Anarchie ins Feld, greift zur Narrenkappe und erweist seinem selbstgewählten Vorbild, Till Eulenspiegel, alle Ehre: "wir lebdenken harlekinadisch .../ meine traumschuh sind fliegerstiefel & / meine turnschuh sind gleitschuh". Dem übermächtigen Vater Staat aber "kraischt" er aus dem Schmutz der Gosse ins Gesicht: "es lebe die kloake!" und verabschiedet sich trotzig von ihm: "ich such die kreuts & die kwehr / kreutsdeutsch treff ich einen gruess ihn kwehrdeutsch / auf wiedersehen vaterland / ich such mein meuterland"<sup>33</sup>.

"kreuts & kwehr", nur niemals gradlinig oder zielstrebig macht sich das suchende Ich auf den Weg, sein Ziel heißt "meuterland". Der Lautsprung, der das Mutterland ins "meuterland" verwandelt, zeigt, daß es um mehr geht als um die Abkehr von patriarchalen Strukturen, um mehr als um die Suche nach der erdverbundenen, der gefühlsbetonten, der schützenden und frucht-

---

<sup>31</sup> Diese und folgende Textbeispiele stammen, falls nicht anders verzeichnet, aus Gedichten des Autors von 1973 bis 1979, die zum Teil in den inoffiziellen originalgrafischen Zeitschriften und Künstlerbüchern aus der DDR, aber auch in Anthologien erschienen sind. Die Texte liegen als Sammlungen vor, die im Anhang aufgeführt sind.

<sup>32</sup> Bert Papenfuß-Gorek, zit. nach Peter Geist (Hg.), Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante. Lyrik der siebziger/achtziger Jahre von Dichtern aus der DDR. Ein Lesebuch, Leipzig 1991, S. 394

<sup>33</sup> Bert Papenfuß-Gorek: dreizehntanz. Gedichte, Frankfurt/M. 1989, S. 106

baren Mutterprojektion. Der eingeschobene Vokal stellt die Wortschöpfung überdies in die Nähe des Wortfeldes "meutern", "Meuterei" und verweist auf Verweigerung, Rebellion und Widerspruch.

Gegen die aussichtslosen Bemühungen der offiziellen Sprachpfleger, die deutsche Sprache zum Zwecke der Einheitlichkeit und Verständlichkeit von fremdsprachlichen Elementen, aus agitatorischen Gründen vor allem von Anglizismen, reinzuhalten, setzen die Gedichte von Bert Papenfuß ein Feuerwerk fremd- oder anderssprachlicher Vokabeln. Englisch, ("a self-loading one", to get rid of the shit"), Französisch ("Les Art Des Zirkus"), Lateinisch ("summis desiderantes affectibus", "quo vadis"), Irisch ("thierna na oge"), Jiddisch ("siddhi"), Mittelhochdeutsch ("ik gehorta dat seggen") und nicht zuletzt die Gaunersprache Rotwelsch ("krummlapp"), um nur einige zu nennen, sind Quellen, aus denen sich Papenfuß' Lyriksprache speist.

Gegen die unablässigen Bestrebungen des offiziellen Diskurses um die Festschreibung von Bedeutungen und damit von objektiver Wahrheit und unzweifelhaftem Sinn, die, so die Auffassung der jungen Autoren, gerade zur Sinnentleerung, zu Phrasen- und Schablonenhaftigkeit der öffentlichen Sprache in der DDR führen mußten, setzt Papenfuß eine ganze Reihe von sprachlichen und ästhetischen Verfahren, die den Raum für Assoziationen, Dialogizität und Bedeutungsvielfalt öffnen und dafür sorgen, daß "die Bedeutungen ins Tanzen geraten, durcheinanderwirbeln, sich neu verbinden". "meine haupttracht / der sinntracht trachtet", heißt es in seinem Gedicht "wortflug". Radikal in Frage stellen will der Dichter, "an der funktion der sprache zweifeln, an ihrer produktiven kraft", will "bedeutungen verzieren / bedeutungen entehren", denn: "wer das wort hat hat die macht"<sup>34</sup>.

Kaum ein Element der Sprache bleibt von den Eingriffen des "arkdichters", wie er sich in frühen Jahren zuweilen nennt, verschont. "Ark", diese Wortschöpfung läßt arg, Arkanum, Arktis, Arkadien und nicht zuletzt auch Arche oder Anarchie assoziieren. Vielleicht ließe sich mit Michael Thulin sagen: "arkdichtung ist wohl viel eher eine metaphor für den entwurf einer rhizomatischen anthropologie der poetischen sprache, der in jedem text aufs neue unternommen werden muß."<sup>35</sup> Geheimnisvoll, unbestimmt und regellos gibt sich diese Dichtung, als ein Raum, eine Landschaft, in der sich Sprache wieder frei von institutionalisierten oder bedeutungsbesetzten Strukturen bewegen kann: "arkdichterei meint / das ende der dichterei".

---

<sup>34</sup> Ebd., a.a.O., S. 183

<sup>35</sup> Michael Thulin, Die Imagination der poetischen Sprache, dichtung und arkdichtung von Bert Papenfuß-Gorek, in: Heinz Ludwig (Hg.), Die andere Sprache, a.a.O., Seite 119

Daher leuchtet es ein, wenn sich dieser Dichter um die Regeln einer korrekten Grammatik und Interpunktion ebensowenig schert wie um die Einhaltung einer fehlerlosen Orthographie - dem Duden zum Trotz. Waghalsig jongliert Bert Papenfuß mit Lauten, Silben, Wörtern und Wortradikalen, ohne jedoch deren Herkunft vollkommen zu verwischen. Gerhard Wolf schreibt über Bert Papenfuß: "Seine subjektive, sagen wir ruhig erfundene Sprache reibt sich ständig an der gesprochenen und geschriebenen um sie herum, bereichert sich an aktueller Umgangssprache und Jargon, an sensibler Aufnahme für Reiz- und Schlagworte ist kein Mangel."<sup>36</sup> Es lohnt sich daher, einen genaueren Blick auf einige dieser Verfahren zu werfen, die der Autor in seinen Gedichten nutzt, um sich jeder Forderung nach Eindeutigkeit und Sinnhaftigkeit nachhaltig zu entziehen.

Einer der auffälligsten und durchgängigsten Sabotageakte des Dichters besteht im Bruch mit den konventionellen Regeln der Groß- und Kleinschreibung. Zwar dominiert in seinen Texten, wie auch in denjenigen vieler anderer junger Autoren aus der DDR, die durchgängige Kleinschreibung, doch auch Verszeilen in Majuskeln oder einheitliche Großschreibung am Wortanfang kommen ebenso vor wie die Kombination dieser Regelverstöße innerhalb eines Gedichtes. Mit der Verweigerung gegenüber der herkömmlichen Groß- und Kleinschreibung geraten bisher als selbstverständlich angenommene Hierarchien, Ordnungen und Gewohnheiten ins Wanken. Die eindeutige und regelgerechte Unterscheidung zwischen Substantiven und anderen Wortarten beispielsweise, für die die Groß- oder Kleinschreibung ein wichtiges Differenzierungsmerkmal liefert, wird in manchen Gedichten unmöglich. Nicht selten - und durchaus beabsichtigt - führt dieses Verfahren zu Überschneidungen von Bedeutungen, zu unterschiedlichen Lesarten, wie sich anhand des folgenden Auszugs aus dem Gedicht "oben auf der zunge"<sup>37</sup> nachvollziehen läßt:

oben auf der zunge  
steh ich aufgebrochener  
dichter aufgebrachter  
ferner arbeitend  
am ferfallzerfall

---

<sup>36</sup> Gerhard Wolf, Wortlaut Wortbruch Wortlust. Zu einem Aspekt neuer Lyrik in der DDR, in: Heinz-Ludwig Arnold (Hg.), Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur. BRD, DDR, Österreich, Schweiz, Text+Kritik Sonderband, München 1988, S. 229

<sup>37</sup> Bert Papenfuß-Gorek, SOJA. Zeichnungen von W.A. Scheffler, Berlin 1990, S. 42

Die Wörter "aufgebrochener", "dichter" und "aufgebrachter" können sowohl als Aufzählung von Substantiven bzw. substantivierten Partizipien, (ich) "Dichter", (ich) "Aufgebrochener", (ich) "Aufgebrachter", als auch als Aneinanderreihung von Komparativen der Adjektive "aufgebrochen", "dicht" und "aufgebracht" gelesen werden. Möglich ist auch eine Lesart als Partizipialkonstruktion: "ich aufgebrochener Dichter". Die beiden Bedeutungsfelder des Wortes "dichter", der Dichter als arbeitendes, als dichtendes oder (Sprache) *verdichtendes* Subjekt, und die Dichte oder die Nähe im Gegensatz zur Ferne werden in der Gegenüberstellung von "ich...dichter...arbeitend" und "dichter...ferner" fortgeführt, wobei das Wort "ferner" sicherlich auch in der Bedeutung von "weiterhin", "außerdem" gelesen werden kann. Diese unterschiedlichen Lesarten lösen sich auch im Kontext mit anderen Verszeilen der Gedichte keineswegs auf, sondern werden - zum Beispiel durch den Verzicht auf Kommasetzung und Zeilenenjambements oder durch Auflösung der Strophenform und Anordnung der Verszeilen in Form von graphischen Gebilden - weitergeführt und potenziert.

In anderen Gedichten nutzt der Dichter den unkonventionellen Wechsel von Groß- und Kleinschreibung zur Hervorhebung oder zur Verknüpfung von Wörtern und Gedichtzeilen. Optische Übereinstimmungen oder Oppositionen bieten in diesen Gedichten neben der traditionellen Lesrichtung - Vers für Vers, von links nach rechts, von oben nach unten - weitere Lesarten an, bei denen einzelne Verszeilen zusammengelesen gewissermaßen ein "Gedicht im Gedicht" ergeben. Aus dem vierzehnzeiligen Gedicht "schübe sozialen engagements in's bessere bett" ergibt sich beispielsweise beim Lesen der dritten, sechsten, neunten und zwölften Zeile, die im Gegensatz zu den übrigen Gedichtzeilen durch Majuskeln hervorgehoben sind, fast so etwas wie ein Aphorismus: "SOZIALES ENGAGEMENT IST NICHTS WEITER / ALS DIE AKTIVE DIFFERENZ ZWISCHEN / DER SUBJEKTIVEN EMOTIONALEN DETERMINIERTHEIT / UND DEM OBJEKTIVEN REAL EXISTIERENDEN DATIV".

Mit besonderer Virtuosität demonstriert das Gedicht "kein befestigtes hochland"<sup>38</sup> eine dritte Spielart der Groß- und Kleinschreibung Papenfußscher Provenienz:

kein befestigtes hochland

DER SINNLICHEN WAHRNEHMUNG

---

<sup>38</sup> Bert Papenfuß-Gorek, dreizehntanz, a.a.O., S. 32

sie verändert sich selbst  
ständig darein begriffen  
unterstütze ich diese  
Vertiefung Der Wahrnehmung  
gleichzeitig das Wissen  
um eine schiefe Fülle von  
e r s c h e i n u n g e n  
Die Ich Nicht Wahrnehmen Kann  
IST EMPFINDEN UNERFUELLBAR

"DER SINNLICHEN WAHRNEHMUNG / (...) IST EMPFINDEN UNERFUELLBAR" - um das Zusammenlesen dieser beiden Verszeilen kommt der Leser, der Betrachter dieses Gedichtes kaum herum; es drängt sich auf, nicht allein durch die Majuskelschreibweise, sondern zudem durch die Positionierung der Zeilen am Versanfang und Versende; sieht man einmal von der Zeile "kein befestigtes Hochland", die vielleicht auch als Titel gelesen werden könnte, ab. Wer sich verläßt auf die sinnliche Wahrnehmung, im Gegensatz zur begrifflichen - so ließe sich lesen -, der wird auf "eine schiefe Fülle von / e r s c h e i n u n g e n" stoßen, auf solche, die er wahrnehmen kann und solche, die er nur zu erraten vermag, so daß "EMPFINDEN" niemals "ERFUELLBAR" ist, niemals vollendet, niemals beendet sein kann. Immer wieder ist mit "Vertiefungen" zu rechnen, und auch die sinnliche Wahrnehmung "verändert sich selbst": "kein befestigtes Hochland". Diese stetige Veränderung, die Unberechenbarkeit und Vielfalt, von der die Rede ist, wird durch den mehrfachen Wechsel der Groß- und Kleinschreibung visualisiert, wird sinnlich wahrnehmbar.

Schreiben "gegen Verfestigungen / Verfestigter Zungen / & Bekwehmlichkeiten / trotzt zu beschreiten" lautet das Motto des Dichters Papenfuß, mit dem er auch den konventionellen Interpunktionsregeln zu Leibe rückt, was jedoch keineswegs bedeutet, daß er auf Satzzeichen immer gänzlich verzichtet. Aber seine Interpunktion folgt anderen, eigenen Regeln und Funktionen. Interpunktion als regelgerechtes, Satzstrukturierendes Element verwendet der Dichter nur selten und öffnet somit den Text unterschiedlichen Lesarten, provoziert Uneindeutigkeiten und Sinnüberschneidungen. Häufig verwendet er Satzzeichen als rhythmisierendes Mittel oder funktioniert sie gar zu bedeutungstragenden oder Bedeutung visualisierenden Einheiten um. Zum Beispiel in dem Gedicht "ztill", dem "lautlosen" (ztill - still) Gedicht, das

ausschließlich aus den verstreut angeordneten Satzzeichen ", . : - !" besteht. Das Auge des Lesers folgt den Zeichen auf dem Papier und nimmt sie als feine Stichspuren und Schnittwunden wahr, Spuren einer tödlichen Waffe.

Immer wieder spielt der Punkt in den Gedichten von Bert Papenfuß eine Rolle, allerdings selten als einzelner, abschließender Punkt am Ende eines Satzes, eines Verses oder einer Strophe, sondern meist in Form des Auslassungszeichens, als (trennende) Linie oder als Doppelpunkt und Punkt-Doppelpunkt-Kombination. Ähnlich verwendet der Dichter die Klammer und den Schrägstrich, meist in mehrfacher oder gar vielfacher Ausführung, wie im folgenden Gedicht<sup>39</sup>:

aller leihrauh

nehmen wir an ///////////////  
////////// dass eins gelungen ist  
////////// kommt ja soft genug vor  
warum soll man ///////////////  
/ es dann doch verbessern sollen  
& nicht weitergehn ///////////////  
///// was andres guts zu suchen  
( ... )

Auf diese Weise entstehen Sperrflächen, Brechungen, Zwischenräume, Sprechpausen, die optisch wahrnehmbar gemacht werden; ein geborstener Text, aufgebrochen, umgepflügt, rauh - "aller leihrauh". Flüchtigtes Lesen und Überlesen lassen diese Texte nicht zu. Die Brüche im Text lenken den Blick immer wieder auf einzelne Zeichen und ihre Bedeutungsvielfalt. Doch Bert Papenfuß geht es nicht nur darum, die Bedeutungsvielfalt bekannter Wörter und "wortschaetze" ans Tageslicht zu bringen, ihren gewohnten Sinn zu erweitern und zu verändern, sondern er greift mit "kreativer Phantasie"<sup>40</sup>, wie es Gerhard Wolf formuliert, in die Sprache ein, bildet Wörter neu, erweitert und variiert bekanntes Wortmaterial: "eine eigene Sprache stellt sich her, mit Worten, wie sie nicht im Duden stehen, nicht als

---

<sup>39</sup> Bert Papenfuß-Gorek, till. Gedichte 1973-1976. Gesammelte Texte 2, Berlin 1993, S. 13

<sup>40</sup> Wolf, Gerhard: Wortlaut Wortbruch Wortlust, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur, a.a.O., S. 229.

Umgangssprache auf der Straße gesprochen werden"<sup>41</sup>. Mit Vorliebe werden in dieser "eigenen" Papenfußschen Sprache Wörter, Buchstaben und Silben zu Neuschöpfungen verschmolzen. So steckt etwa im "wegwort" der "Weg" ebenso wie das "Wort", sicherlich auch der "Ort", vielleicht auch die Vorsilbe "weg-", denn die konsequent inkonsequente Verwendung von Groß- oder Kleinschreibung verwischt auch hier wieder die eindeutige Unterscheidung zwischen den Wortarten. Die "katastase" erinnert an "Katharsis" wie an "Katastrophe", auch an "Ekstase", "Emphase" oder "Metastase". "mittenmangst" lokalisiert die "Angst" in der "Mitte", eben "mittenmang".

Zuweilen werden die Sprachbruchstücke mit buchstäblicher "wuchtsal" zu gigantischen Wortungeheuern zusammengestaucht: "bestellungsbestattungsentgattung", "schiffbaumuseum" oder "schallmeienschalleitung", manchmal auch zu kaum entzifferbaren Neuschöpfungen, wie "kakadei", "gagogagen" oder "juengerjach".

Ungeahnte Dimensionen öffnet und überraschende Effekte erzielt der Autor auch durch Auslassung oder Ergänzung von Silben oder Buchstaben: Der Verzicht auf die Vorsilbe "be-", der das "Bewußtsein", eine der alltäglichen sozialistischen Bekenntnisvokabeln, zum "wustsein" verkürzt, öffnet den verbleibenden Worttrumpf anderen Vorsilben oder Silbenkombinationen, zum Beispiel: "unbe-", "unterbe-", "ge-". Zugleich verbindet die Verkürzung von ss (ß) zu s das Wort mit der Assoziation "wust" im Sinne von wüst sein, verwirrt sein, "Wust im Kopf", und verweist so auf das Pendant "bewußtlos", beschreibt Ohnmacht und Verwirrung.

Im "ortschritt" wird auch der Fortschritt, von dem in den parteitreuen Zeitungen in der DDR tagein, tagaus die Rede war, als reine Sprachhülse entlarvt. Seltsam entstellt und seiner Dynamik beraubt aktiviert der "Wortinvalid" die Phantasie. Assoziierbar sind Wörter wie Ort oder Wort, wie Schritt, Tritt oder Schnitt. Der Fortschritt ist aus dem Tritt geraten, man hat ihm "die Spitze genommen", er muß nun an einem Ort verweilen. Aus dem Fortschritt wird der Stillstand. Ähnlich viele Assoziationsfelder lagern sich um Neologismen wie "errorismus", "unksucht", "erniedlichung", "unumstaende" oder "zerzufall".

Silben und Worte werden gleichzeitig zusammengelesen und auseinanderdividiert, zerlegt und kombiniert, gesprengt und verschmolzen, indem sie zum Beispiel innerhalb einer Verszeile

---

<sup>41</sup> Ebd., S. 228

durch Leerstellen ("ur sprung", "wag nis", "sinn los", "selbst los"), Bindestriche und andere Satzzeichen ("fer-lieben", "profa-zei neu-es", tannen:zapfen") oder durch (typo-) graphische Gestaltung ("TrakTat", "SOndern", propheZeigung, potenZierung) voneinander abgesetzt werden. Dabei erfolgt die Trennung nicht immer silbengerecht, sondern auch bewußt verzerrt: "vers-pott" "teuf:el", "aller leihrauh".

Das Vertauschen und das Ersetzen von Buchstaben, Lauten oder Silben gehört außerdem zum schier unerschöpflichen Inventar des "verdichtwerkers" Papenfuß: durch Umstellung von Buchstaben sind die "seifpfingnale" unschwer als "Pfeifsignale", "keilter schwaß" als "kalter schweiß" oder der "rücksglitt" auch als "Glücksritt" zu entziffern. In Neuschöpfungen wie "pissbegierig", "fielstrebigkeit", "wilderne umstaende", "mildschwein", "niedernage", "suchthäuser" und "haufbold" schwingen die bekannten Wörter "wissbegierig", "Zielstrebigkeit", "mildernde Umstände", "Wildschwein", "Niederlage", "Zuchthäuser" und "Raufbold" unwillkürlich mit. "Eindeutigkeiten werden ambivalent, neue Wertungen eingesetzt, getrennte Wirklichkeiten verbunden, verbundene konfrontiert, Assoziationsketten gestört und neu formiert"<sup>42</sup>, heißt es bei Achim Trebeß über diese Praxis der "umwortung" bei Bert Papenfuß.

Die Auflösung der Umlaute ä, ü und ö führt zuweilen zu überraschenden Bedeutungsvarianten, wie das Beispiel "jede uhr ist ein zeitzuender" demonstriert: neben der Bedeutung "Zeitzünder" schillert die zweite Lesart "Zeit-zu-ender". Die Ersetzung des ä-Umlauts im Lexem "aengste" gibt den Blick frei auf das darin enthaltene Wort "eng". Doch damit nicht genug, in ähnlicher Weise löst der Lyriker auch die Buchstaben "x" und "z" in die ihnen zugrundeliegenden Laute "ks" und "ts" auf. Mit den bisherigen Buchstaben verbindet er andere Laute. Das Gedicht "schriftbruch" gibt eine Anleitung zum Gebrauch der Buchstaben: "nach ueberstandener / seh-krankheit / erkennen / erweiterte augen die / riffgelaufenen / stabenschiffe / 'ix' als 'ka-es' & 'zet' als 'te-es' // aus innigen / zwingenden / dringenden gruenden werden sie / flott gemacht zu / 'ch' & 'sch'". Die Auflösung der Buchstaben wirkt befremdlich, wirbelt nicht nur die herkömmlichen Lesegewohnheiten durcheinander, sondern verleiht vielen Worten zusätzliche Bedeutungsdimensionen. Betrachtet man beispielsweise Wörter wie "nox" genauer, so liegt ihre Übersetzung als lateinische Vokabeln (nox-Nacht) durchaus nah.

Auch die Konsonantenkombination "ck" tauscht Papenfuß ein gegen den wesentlich

---

<sup>42</sup> Achim Trebeß, "im rechten augenblikk das linke tun", a.a.O.

sperrigeren Doppelkonsonanten "kk", der Worten wie "ulkblokk", "bloekke" oder "rokker" sichtbar Nachdruck verleiht. Das "i" wird, mit archaisierenden Anklängen ans Mittelhochdeutsche, zum "y" ("vreyheytt", "yck byn"); war eben noch von lieblichem "vögelgezwitscher" die Rede, zögert der Lyriker nicht, im nächsten Augenblick das weiche "Vogel-v" gegen den schneidenden Konsonanten "f" einzutauschen ("foegel", "folkswut", "follstaendigkeit", "naif") und damit den Tonfall deutlich zu verschärfen.

Einer Offizialsprache, die jegliche sprachliche Individualität auszublenden bemüht war, weil sie darin Verrat an der Ideologie witterte, setzt Bert Papenfuß auf diese Weise seine ganz persönliche Handschrift entgegen. In einem fiktiven Gespräch zwischen Mitch Cohen und Bert Papenfuß erklärt Cohen an Papenfuß gewandt: "Daß ich deine Wortmutanten nicht verstand, schrieb ich mangelnden Deutschkenntnissen zu. Jetzt weiß ich, du schreibst nicht Deutsch."<sup>43</sup>

Mit Hilfe anagrammatischer Verfahren umspielt Papenfuß in seinen Gedichten vorgegebene Laut- und Buchstabenkombinationen und entlockt ihnen neue Bedeutungen. Aus "angst" wird "gnatz" und schließlich sogar "knast", aus "drom", der "mord"; der "tantris" entpuppt sich durch Umstellung der Silben zum "Tristan". Ganze Gedichttexte widmen sich spielerisch dem Ausloten der Bedeutung von sprachlichen Einheiten, wie etwa das Gedicht "enge", das sich auf die Suche nach immer neuen Laut- und Bedeutungskombinationen begibt: Buchstaben werden verdoppelt oder gekürzt ("gegegene", "geng"), neue hinzugefügt ("fergegeene", "dagegene", "gegent", "begebegent"), die Buchstabenkombination verschmilzt mit anderen Buchstaben ("engelangenens", "engenst", "engerungen", "engengen") zu neuen Lexemen.

Die Permutations- und Substitutionsverfahren dieses Lyrikers beschränken sich jedoch keineswegs auf die Ebene der Buchstaben und Laute. Auch ganze Silben und bedeutungstragende Einheiten werden verschoben und vertauscht, häufig in der Verschränkung von Komposita ("tiefenfluege und hoehenstürze", "wasserbokk & steinmann", "mutterseelennackt & splitterallein"), durch die Veränderung der Vorsilben ("unterweltigend") oder das Austausch von Wortstämmen ("geliebt euch wohl"). Rätseln, Knobeln, Kombinieren lohnt sich allemal in den Texten von Bert Papenfuß, denn auch beim zweiten Lesen bleibt einiges verborgen.

"sinnfielteilung" oder "fielfalt anstatt einfalt" lautet seine Devise, und so ist es nur

---

<sup>43</sup> Mitch Cohen, Bert Papenfuß-Gorek, Zwiespältiges Mutual Innerview der Begegner Michoacan & Mandragorek (in halbseitigen Flaggen und übergreifenden Antworten), in: Klaus Michael, Thomas Wohlfahrt, Vogel oder Käfig sein, a.a.O. S. 223

verständlich, daß sich dieser Dichter nicht festlegen will. Sicherlich nicht zufällig greift er das Zeichen "&" und die schon genannten Auslassungszeichen ("...") immer wieder auf. Helmut Heißenbüttel macht in seinem Aufsatz "Hinweis auf einen Dichter?"<sup>44</sup> auf die Bedeutung der Zahl 8 als ein Symbol für die Unendlichkeit aufmerksam, die, wie er meint, bei Bert Papenfuß in Wörtern wie "beobachten, achthaben, nacht, ferachten oder umfrachtung" zugleich von den Umwegen des Unendlichen sprechen: "Und wenn die Zusammenstellung der Buchstaben acht Unendlichkeit bedeutet, dann kann natürlich auch ein Vielfältiges der Zusammenstellung in verschiedener Umgebung Sinn ergeben."

Dieses Insistieren auf Bedeutungsvielfalt, auf das Prinzip der Intuition und der freien Assoziation zeigt sich auch im Aufbau und Zusammenhalt der Gedichte. "Dem Autor ist nicht immer leicht folgen", bestätigt Gerhard Wolf, "seine Intuitionen schlagen ständig Volten und durchbrechen jede logische Systematik, dem spontanen Einfall wird stattgegeben." Statt dessen folge der Autor einer "seltsam treffenden Assoziationslogik": "die Texte sind - jedenfalls in den meisten Fällen - nicht auf die gedankliche Pointe hin gebaut. Wir sind angeregt, uns einzuhören und einzulesen, [...], nicht Er- oder Bekenntnisse sind Ziel des Textes, sondern Aufforderung zur Teilnahme."<sup>45</sup>

Alliterationen, Assonanzen oder Binnenreime spielen bei dieser assoziativen Vorgehensweise eine wesentliche Rolle. Durch die Wiederholung von Phonemen und Phonemkombinationen entsteht häufig eine Art lautlicher Matrix, ein Klanggebilde aus Lautübereinstimmung und -oppositionen, das besonders beim Vorlesen der Texte zum Ausdruck kommt. Wörter rücken zusammen, werden aneinander geschweißt, stellen unwillkürlich Verbindungen zu ähnlich lautenden Wörtern außerhalb des Textes her: "heit is heit / heiten bleiben heiten / keiten bleiben keiten / keit is keit / keiten bleiben keiten / auch keitenheiter".

Viele der hier genannten sprachlichen und ästhetischen Verfahren, die sich zweifellos ergänzen ließen, treten in den Gedichten Bert Papenfuß' miteinander in Beziehung oder in Wechselwirkung und sorgen auf diese Weise für zusätzliche Bedeutungsverschränkungen. So gleichen sie nicht etwa einem mechanischen Code, der sich früher oder später dechiffrieren ließe, sondern erzeugen in ihrer unendlichen Kombinationsvielfalt vielmehr eine dynamische

---

<sup>44</sup> Helmut Heißenbüttel, Hinweis auf einen Dichter? Über Bert Papenfuß-Gorek, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Die andere Sprache. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre, in: Text+Kritik Sonderband, München 1990, S. 127

<sup>45</sup> Gerhard Wolf, Wortlaut Wortbruch Wortlust, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur, a.a.O. S. 230

Sprachbewegung, die sprunghaft, ambivalent und unberechenbar bleibt: "permanente Umstrukturierung".

Sie alle greifen mit mehr oder weniger brachialer Gewalt in den gewohnten Lesefluß ein, provozieren Brüche und Sprünge, manchmal so gründlich, daß die Suche nach einem Zugang zum Text gedankliche Schwerarbeit, Konzentration, Phantasie und Assoziationsfähigkeit verlangt. "durchbrechen wir gewohnheiten", diese Maxime müssen sich auch interessierte Leser zu eigen machen.

### **1.3 "alle verkehrten weisungen/sind bekannte wendungen" - Redewendungen auf dem Prüfstand. Sprachkritische Verfahren in der Lyrik von Stefan Döring**

"ich habe euch nichts zu sagen / ihr habt mir nichts zu sagen / ihr macht was ihr wollt / ich mache was ich will // niemand hat uns was zu sagen / wir haben niemandem was zu sagen / wir machen was wir wollen / niemand macht was er will"<sup>46</sup>. Aufsässig klingen diese Zeilen, eigensinnig, störrisch, fast wie die Absage eines Jugendlichen an die elterliche Fürsorge, wäre da nicht die letzte Verszeile, in der es fatalistisch heißt: "niemand macht was er will".

"willelei" lautet der Titel dieses Gedichtes von Stefan Döring, der durch die lautliche Ähnlichkeit nicht zufällig an das Wort "einerlei" erinnert. Denn der junge Autor, Jahrgang 1954, in Oranienburg geboren, weiß wohl um die Fremdbestimmung, die Manipulation und die lückenlose Kontrolle durch einen Staat, der seinen Bürgern nicht gestatten kann, eigene Wege zu gehen. Und er gibt sich darüber keinen Illusionen hin.

Dennoch, so hat es den Anschein, kapituliert er nicht, bleibt mißtrauisch gegenüber der offiziell verordneten Form von Wahrnehmung und von Bedeutungszuordnung: "was uns dummkommt macht uns arg"<sup>47</sup>, schreibt er; all das macht uns argwöhnisch, so ließe sich dieser Worttrumpf ergänzen, vielleicht aber auch arglistig, böseartig, gefährlich - hinter dem Argen verbirgt sich schließlich auch der Teufel. Doch ganz sicher scheint diese Zuordnung nicht, gestattet doch die Auslassung zugleich andere Füllungen, zum Beispiel durch die Ergänzung des Suffixes "-los": "was uns dummkommt macht uns arglos" hieße es dann, wiegt uns in Sicherheit, läßt keinen Zweifel in uns aufkommen, stellt uns ruhig. Deutlicher

---

<sup>46</sup> Stefan Döring, willelei, in: Egmont Hesse (Hg.), Sprache und Antwort, a.a.O., S. 185

<sup>47</sup> Dieses und folgende Zitate, falls nicht anders gekennzeichnet, aus: Stefan Döring, heutmorgestern. Gedichte, hg. von Gerhard Wolf, Berlin, Weimar 1989; ders.: ZEHN. Fotoarbeiten von Thomas Florschuetz, Berlin 1990

allerdings wird Döring in seinem Gedicht "erfühlung", das sich beinahe liest wie die Aufforderung zum offenen Boykott: "des wir gewahrt werden / sind wir gewahrt / (...) / deuten wir alles / um und für uns".

Im Jahr 1980 kam der junge Informationstechniker Stefan Döring aus Dresden nach Berlin, wo er sich seinen Lebensunterhalt als Heizer verdiente. Schon in früheren Jahren war er als Lyriker in Erscheinung getreten und hatte 1978, wie Bert Papenfuß, einige seiner Texte in der Anthologie "Auswahl '78 - Neue Lyrik - Neue Namen" veröffentlichen können. Noch 1983 neben vielen anderen jungen Autoren in der Anthologie "Vogelbühne"<sup>48</sup> vertreten, wurde es danach - was die offizielle Literaturlandschaft in der DDR betraf - um Stefan Döring still. Auch dieser Lyriker durfte erst in den späten 80er Jahren wieder offiziell verlegt werden.

Im Jahr 1985 veröffentlichte er, gemeinsam mit Bert Papenfuß und Sascha Anderson, den Titel "ich fühle mich in grenzen wohl" im Westberliner Verlag "Marianenpresse". Im gleichen Jahr erschien im Kölner Verlag Kiepenheuer & Witsch die von Sascha Anderson und Elke Erb herausgegebene Anthologie "Berührung ist nur eine Randerscheinung"<sup>49</sup>, die u.a. Dörings Text "ein stück zeit" enthielt. Weiterhin veröffentlichte der Dichter seine Gedichte in verschiedenen inoffiziellen Künstlerbüchern und Untergrundzeitschriften in der DDR, bevor 1989 sein erster Gedichtband "heutmorgestern" in das Verlagsprogramm des Berliner Aufbau-Verlags aufgenommen wurde. Nach der Wende gab der Berliner Galrev-Verlag, selbst hervorgegangen aus der Szene am Prenzlauer Berg, den Lyrikband "ZEHN" heraus, eine Sammlung von fünf Gedichtzyklen, die zum Teil schon Anfang der 80er Jahre in inoffiziellen Künstlerbüchern in der DDR erschienen waren.

Ein flüchtiger Blick auf die Texte von Stefan Döring genügt, um den Eindruck zu gewinnen, daß diese Lyrik weit weniger exzessiv, geborsten, zersplittert, aufgerissen und umgebrochen erscheint als die Dichtung von Bert Papenfuß. Zwar gibt es auch bei Döring Gedichte, die buchstäblich aus dem Rahmen fallen, Verszeilen, die sich der gewohnten Anordnung entziehen, die ausscheren, sich verschieben oder absetzen. Doch die traditionelle ein- oder mehrstrophige Form, meist linksbündig angeordnet, gelegentlich sogar mit Endreim versehen, beherrscht das Bild. Stefan Döring verzichtet fast ausnahmslos auf (typo-)graphische Ausschweifungen, bleibt konsequent der Kleinschreibung treu. Sprachspielerische Attacken

---

<sup>48</sup> Dorothea v. Törne (Hg.), Vogelbühne. Gedichte im Dialog, Berlin 1983

<sup>49</sup> Sascha Anderson, Elke Erb (Hg.), Berührung ist nur eine Randerscheinung. Neue Literatur aus der DDR, Köln 1985

und Anklänge an konkrete oder visuelle Poesie, wie sie die Lyrik von Papenfuß prägen, gehen diesem Autor weit weniger leicht von der Hand.

Wortverschmelzungen ("kommusizieren", "verlyriker"), -zerlegungen ("geh ende", "ein zug") oder -neuschöpfungen ("poetl-kaktus") kommen in den Texten zwar ebenso vor wie das Ersetzen ("kassenhaft"), das Hinzufügen ("garstfreundschaft", "meist-speed-bietend") oder die Inversion ("pan-aromen", "monadenvölker") von Lauten und Silben. Doch insgesamt setzt der Dichter diese und ähnliche Verfremdungsverfahren bedeutend sparsamer ein. Stefan Dörings Arbeit an der Sprache wirkt dadurch weniger gewaltsam, seine Gedichte geben sich, so der erste Eindruck, lesbarer.

Doch die Einhaltung der offiziellen Kunstdoktrin, das Diktat der Verständlichkeit, Eingängigkeit und Nachvollziehbarkeit ist Stefan Dörings Sache trotzdem nicht. Ganz im Gegenteil, voller Ironie ist in seinem Gedicht "drei ausserstandsätze, eine instantmoral" über die traditionelle Erlebnislyrik zu lesen: "wiederfühlen soll der leseresel sich / und sich nicht angefühlt vorkommen / sondern mitgähnen und ja dazu sagen." Dörings Anliegen aber ist ein anderes: "sichtwenden zu durchschauen / feststehendes aufzuheben", "somit immer auf dem sprung sein / laufendes festzuhalten, dichten", daher fordert er ultimativ: "kein ebenmass nie gleichgewicht".

Sein Interesse gilt vor allem größeren sprachlichen Einheiten: Redensarten, Redewendungen, starren Formeln und bildhaften Vergleichen. Er arbeitet mit Methoden wie Zeilenenjambements, Auslassungen, Gegenüberstellung von (scheinbar) Widersprüchlichem, um nur wenige Verfahren zu benennen. Auf diese Weise tastet er die starren "wendungen" auf ihre Bedeutung hin ab, nimmt sie ganz wörtlich, versieht sie mit neuen ungewohnten Wertungen und verwandelt sie wieder in dynamische "windungen". Assoziation und Zufall spielen, wie schon bei Bert Papenfuß, auch in der Lyrik Stefan Dörings eine wichtige Rolle.

"zufällige zusammenhänge / sind notwendige lockerungen", heißt es in einem Gedicht. Den fehlerhaft gesprochenen, den ambivalenten Satz, die unscharfe Wendung, den unbewußten Versprecher nimmt dieser Autor mit Vorliebe als Ausgangspunkt seiner Dichtung, denn:

fehler verzweigen

vereinen sich fehlern  
zerstreuter versammlung  
was abstammt verästelt  
(...)  
verkommen in fehlern  
vervollkommenen fehler  
(...)

In ihrer Eigenschaft, sich selbst zu verästelnd und zu zerstreuen, nicht einer stringenten oder linearen Logik zu folgen, sondern zufällige Zusammenhänge herzustellen, Ungleiches zu versammeln und damit "rhizomatische" Strukturen zu bilden, "vervollkommenen fehler" die Wahrnehmung, so läßt sich diese Passage aus dem Gedichtband "ZEHN" vielleicht verstehen.

In einem Interview äußert sich der Autor in ähnlicher Weise, wenn er sagt: "Es gibt ja nicht nur Informationsverlust beim Sprechen, sondern auch Informationsgewinn durch die Fehler. Die Fehler werden im Text nicht ausgemerzt, sondern in ihrer Doppeldeutigkeit verstärkt."<sup>50</sup> Das gelingt ihm zum Beispiel durch den weitgehenden Verzicht auf Kommasetzung oder die Verwendung von Zeileneinjambelements. Nicht immer wisse er, erklärt Döring, welche Form seine Texte später annehmen würden, alles Mögliche könne wichtig werden. Und so bewegt er sich in seinen Texten suchend und spielerisch um ein Zentrum herum, das nicht klar definiert wird, sondern bewußt offen bleibt: "man bildet Worte um etwas, von dem man sich zunächst nur eine undeutliche Vorstellung macht."

Dieses Vorgehen bringt jedoch keineswegs Beliebigkeit oder Zeitlosigkeit mit sich. Sehr konkret widmet sich Stefan Döring aktuellen Themen wie zum Beispiel der Ausreiseproblematik oder dem Verhältnis des einzelnen zum Staat ("wer mitmacht hat mitmacht"), der Sensationslüsternheit der Massen (in: "lass brennen zeppelin"), der permanent geforderten Orientierung auf die Zukunft ("erst das heute das morgen schon heute das gestern / heutmorgestern") oder dem Zustand der ostdeutschen Medien (in: "so wie du"), um nur einige Aspekte zu nennen. Dorothea von Törne ist sogar der Meinung: "Dörings Gedichte stellen gesellschaftliche Diagnosen, die nicht endgültig sind, sondern zeitbezogen dokumentarisch

---

<sup>50</sup> "interview". Stefan Döring im Gespräch mit Egmont Hesse, in: Egmont Hesse (Hg.), Sprache und Antwort, a.a.O., S. 101

und offen für die Phantasie des Lesers".<sup>51</sup>

Redensarten, Floskeln, Schlagworte und standardisierte Formeln gehören zu den bevorzugten Reibungsflächen dieses Dichters; er stellt sie auf die Probe, dreht und wendet sie, betrachtet sie von allen Seiten, prüft sie auf Herz und Nieren. Zweifel sind angebracht, denn, so Döring, "alle verkehrten weisungen / sind bekannte wendungen". Einmal "ins bockshorn verrannt / vergeben redewendungen / jeden gesinnungswechsel".

Oft lohnt es sich, auf Spurensuche zu gehen, zum Beispiel in Herkunfts- und Bedeutungswörterbüchern. Das Bockshorn etwa, ursprünglich aus einer Fehlübersetzung des althochdeutschen "bokkes hamo" entstanden, bezeichnete eine Zwangsjacke aus Bockshaut, in die zur Zeit der germanischen Gerichtsbarkeit Übeltäter eingenäht und außer Landes getrieben wurden.<sup>52</sup> Vor diesem Hintergrund läßt sich die Döringsche Gedichtzeile auch so lesen: einmal in eine feste, einengende (sprachliche) Hülle gezwungen, verlieren Redewendungen jeglichen Bezug zur Wirklichkeit, vergeben daher "jeden gesinnungswechsel", sind in gewisser Weise universal anwendbar, damit jedoch auch inhaltsleer und hohl.

In seiner jüngeren Bedeutung als "Gehörn des Teufels" spielt der Begriff Bockshorn eher auf die christliche Religion, auf das Motiv der Vergebung an. Möglicherweise liegt es nicht allzu fern, auch die Hexenprozesse der frühen Neuzeit zu assoziieren, bei denen den vermeintlichen Hexen, die einmal des Bundes mit dem Teufel überführt worden waren, erst vergeben werden konnte, wenn sie ein "Geständnis" abgelegt hatten. Die Aussagen, die den Gepeinigten unter Folter abgerungen wurden, standen in keiner Beziehung zur Wirklichkeit, wurden aber im Sinne der christlichen Ordnung als wahre Aussagen anerkannt. Die Sprache erscheint hier als etwas unter Zwang Erbrachtes, was seinen Bezug zur Realität verloren hat.

Um diese starren, inhaltsleeren Gebilde namens "redewendungen" wieder zum Leben zu erwecken, rückt Stefan Döring ihnen in seinen Texten zu Leibe, wo immer er kann: "so wende ich wendungen / und ebene mir ebenen". Die "wendungen", naheliegende Assoziationen an Wörter wie Wende, sich wenden, sich winden, Windungen usw. sind durchaus mitzulesen, werden in den Kontext anderer Wortfelder eingebunden, auf vielfältige Weise variiert, kombiniert, sabotiert und verdreht oder auch ganz wörtlich genommen. Das Gedicht "was mir deine

---

<sup>51</sup> Dorothea v. Törne, Packen wir aus, Zeugen. Stefan Döring: heutmorgestern, in: NDL 38, H.5/1990, S. 156

<sup>52</sup> Hans Dittrich, Redensarten auf der Goldwaage. Herkunft und Bedeutung in einem bunten ABC erklärt, Bonn 1975

schleuder / ist dir meine waschmaschine" montiert zum Beispiel eine Reihe von Redensarten zum scheinbar banalen Vorgang des Wäschewaschens und erzeugt überraschende Interferenzen und (Bild-) Brüche:

was mir deine schleuder  
ist dir meine waschmaschine

des gewäschtes bestimmung ist'n dreck  
unberührt in den wind gehängt  
ist gebrauch seit jeher beschmutzen  
dreckschleudern immer die gefährte  
fleckentferner galante tagediebe  
weniger als zuviel haben wasch ich  
mehr als zuwenig entgegengeschleudert  
immer ein wenig im voraus im trocknen  
feucht ein stück hinterhergehungen  
manchmal unter druck rausgepresst  
doch gelöst in ständiger bewegung  
ist mal hier mal dort sauberkeit  
oft schon ausgekocht und abgebrüht  
verwaschen nach letzter klarwäsche  
im schleudergang dass die fetzen fliegen  
wird klarheit ins trockene gebracht  
fadenscheinig - starr vor dreck  
eines um das andere

Die folgende exemplarische Untersuchung des Gedichtes will einen Einblick vermitteln in die Vielschichtigkeit und die Kompositionsprinzipien des lyrischen Textes sowie in die Arbeitsweise Stefan Dörings. Zugleich will sie eine offene literaturwissenschaftliche Herangehensweise erproben, die sich den Texten nähert, ohne sie dem Zwang einer stringenten Deutung zu unterwerfen.

"des gewäschtes bestimmung ist'n dreck /(...)/ ist gebrauch seit jeher beschmutzen", die erste und die dritte Zeile des Gedichtes zusammengelesen ergibt einen zwar keineswegs

grammatikalisch, aber doch semantisch kohärenten und logischen Zusammenhang: Mit dem Tragen, dem Gebrauch von Wäsche ist früher oder später auch das Verschmutzen der Wäsche verbunden; es ist gewissermaßen die "Bestimmung" der Wäsche, dreckig zu werden. Doch dieser alltägliche Zusammenhang wird mehrfach gebrochen, zum Beispiel durch das Einfügen des Präfixes "ge", das in der "wäsche" das Wort "gewäsche" sichtbar werden läßt. "gewäsche" erinnert unwillkürlich an das "Gewäsch" im Sinne von "Tratsch", "Klatsch", "Gerede" und verweist damit auf den Bereich der Sprache.

Die pathetische Wendung "jemandes Bestimmung sein", in der Bedeutung von Berufung, (Lebens-)Aufgabe oder Sinn, und die damit verknüpfte Anthropomorphisierung des Gegenstands erzeugt - angesichts des schlichten Vorgangs des Wäschewaschens - auf der stilistischen Ebene einen Bruch. Dieser Bruch richtet die Aufmerksamkeit auf den wortwörtlichen Gehalt des Lexems "bestimmung" als ein Akt des Bestimmens, Vorschreibens, Anordnens, Reglementierens.

Das Einfügen des unbestimmten Artikels "istn dreck" legt, auch in seiner alltagssprachlichen Verkürzung, die Assoziation an die Wendung "einen Dreck wert sein" nah. Zusammengefaßt ließe sich die erste Verszeile als Ablehnung gegenüber der Festlegung, der Reglementierung, der Bestimmung von Sprache, die zudem als eine heruntergekommene, wertlose Sprache (Gewäsch) betrachtet wird, lesen.

In der zweiten und dritten Verszeile heißt es: "unberührt in den wind gehängt / ist gebrauch seit jeher beschmutzen". Liest man die beiden Verse des Gedichtes als Zeilenenjambement, was grammatikalisch möglich wäre, so läßt sich der zweite Vers als Einschränkung oder Bedingung für die dritte Verszeile lesen: Sprache wird, so eine mögliche Lesart, allein durch ihren Gebrauch beschmutzt, "istn dreck" wert, zumindest dann, wenn sie "unberührt in den wind gehängt" wird. Das Wort "unberührt", das im wörtlichen wie im metaphorischen Sinne ja gerade "rein" und "unbeschmutzt" meint, kontrastiert mit dem Wort "beschmutzen" aus der dritten Verszeile, erhält aber auch durch die Kombination mit der Wendung "in den wind hängen", sich opportunistisch verhalten, sich anpassen oder auch aufgeben, vergessen, darauf verzichten, eine negative Wertung. Auch in diesem Fall werden die Leser aufgefordert, sich den wörtlichen Gehalt des Lexems ins Gedächtnis zu rufen: unberührt, nicht berührt, etwas in seinem Zustand belassen. Der Gebrauch von Sprache, so ließe sich die Lesart weiter verfolgen, ist vor allem dann "schmutzig", wenn die vorgegebenen Sprachkonventionen

ungefragt übernommen werden.

"dreckschleudern", im umgangssprachlichen Gebrauch der bildhafte Ausdruck für freche Mundwerke, die mit Sprache "um sich schleudern", die anderen etwas entgegenschleudern, die Dinge ungeschminkt zum Ausdruck bringen, werden hier mit einer durchaus positiven Wertung versehen. Denn wer den Dreck aufschleudert, macht ihn immerhin auch sichtbar. Diese "dreckschleudern" sind, so heißt es in der vierten Verszeile, "immer die gefährte". Sie sind Gefährten, aber offenkundig zugleich eine Gefahr, sie sind gefährlich, eine Bedrohung - schließlich bezeichnet das Wort Schleuder auch eine gefährliche Schußwaffe. Vielleicht weisen die "dreckschleudern" aber auch die "Fährte", die Spur, den richtigen Weg im Umgang mit dem Dreck (mit dem Sprachmüll?).

Ein "fleckentferner" bezeichnet im Alltagsverständnis zunächst nichts anderes als ein praktisches Haushaltsmittel. Die Verszeile könnte sowohl als Aufzählung ("fleckentferner, galante tagediebe") als auch als nähere Bestimmung und Anthropomorphisierung ("fleckentferner" sind "galante tagediebe") gelesen werden. Vor allem letztere Variante legt die Assoziation an den scherzhaften Ausdruck "Saubermann", eine Bezeichnung für jemanden, der penibel darauf bedacht ist, alles um sich herum ordentlich und korrekt erscheinen zu lassen, nah. Doch seine Mühe scheint vergeblich, nutzlos, ja sogar schädlich, denn sie ist die Arbeit eines "tagediebes", ist die Handlung von einem, der dem "lieben Gott den Tag stiehlt", der eigentlich nichts tut.

Der Beginn der beiden folgenden Verszeilen ist jeweils parallel gebaut ("weniger als zuviel", "mehr als zuwenig") und erinnert an gängige Wendungen wie "mehr als genug", "mehr oder weniger", "zum Leben zuwenig, zum Sterben zuviel". Anstelle einer abstrakten Mengenangabe könnten die Angaben auch in bezug auf eine Menge von Menschen gelesen werden: "weniger [Menschen] als zuviel [Menschen]". In diese Lesart würden sich die beiden im Gedicht enthaltenen Verbformen "haben" und "entgegengeschleudert" einfügen.

Zum ersten und einzigen Mal, abgesehen vom Gedichttitel, meldet sich in diesen Verszeilen ein lyrisches Ich zu Wort: "wasch ich". Der Verzicht auf strukturierende Kommasetzung erlaubt auch hier wieder die Lesart als Zeilenenjambement: "wasch ich / mehr als zuwenig". Nicht abwegig ist der Rekurs auf die erste und die dritte Verszeile, in der "Wäsche" mit "Sprache" und der "Gebrauch von Wäsche" mit "Sprachgebrauch" in Verbindung gebracht wurde, so daß in der vorliegenden Verszeile möglicherweise auch das Verb "waschen" mit

dem Verb "sprechen" zusammengelesen werden kann.

Die vier folgenden Verse legen durch ihren jeweils parallelen Bau die Zusammenschau als Verspaare (Verse acht, neun; Verse zehn, elf) nah. Die achte und zehnte Verszeile wird jeweils durch eine adverbiale Bestimmung der Zeit eingeleitet (manchmal, oft) und beide Verspaare sind, wortwörtlich gelesen, durch mehrere Oppositionsbeziehungen miteinander verknüpft. In der achten und neunten Verszeile sind das zum Beispiel die Oppositionen "voraus" - "hinterhergehangen"; "im trocknen" - "feucht", in der zehnten und elften Verszeile "rausgepresst" - "gelöst"; "unter druck" - "in ständiger bewegung".

Die Oppositionen auf der Wortoberfläche verschwimmen jedoch, wenn die Wörter als Wendungen und damit in ihrer übertragenen Bedeutung gelesen werden. "im trocknen" etwa erinnert an die Redensarten "sein Schäflein ins trockene bringen / im trockenen haben", sich etwas sichern (schon im voraus!), etwas, einen Besitz oder Gewinn, in Sicherheit bringen. Möglicherweise gehen auch Assoziationen an die Redensart "auf dem trockenen sitzen", in Not sein, Bedarf haben, nicht fehl. Die Gegenüberstellung von "trocken" und "feucht" ruft auch die Redensarten "feucht hinter den Ohren", "noch nicht trocken hinter den Ohren", nicht aufgeklärt, nicht eingeweiht sein, in Erinnerung.

"feucht ein stück hinterhergehangen", ein Stück feuchter Wäsche (Wäschestück) zur schon trockenen "hinterhergehangen", verweist in seiner übertragenen Bedeutung auf die Wendung hinterherhängen, im Rückstand sein, in Verzug sein. "ein stück", zumal in der parallelen Stellung zu "ein wenig", darf sicherlich auch als Indefinitpronomen aufgefaßt werden.

Manchmal wird sogar etwas "unter druck rausgepresst", Wendungen wie "jemanden unter Druck setzen", "in die Mangel nehmen", "ausquetschen wie eine Zitrone" gruppieren sich um diesen Vers; Gewalt ist offenbar im Spiel. Und "doch", so heißt es im elften Vers einschränkend, "gelöst in ständiger bewegung", locker, aufgelöst, amorph, nicht faßbar, weil dynamisch und nicht starr, "ist mal hier mal dort sauberkeit" (als Zeilenenjambement gelesen). Das Wort "sauberkeit" tritt ferner in Opposition zu den Wörtern "dreck", "dreckschleuder", "beschmutzen" aus den ersten Verszeilen.

Diese "sauberkeit", so ließe sich wieder als Zeilenenjambement lesen, ist allerdings "oft schon ausgekocht und abgebrüht / verwaschen in letzter klarwäsche", ist skrupellos, vielleicht aber auch weichgekocht, abgekocht, mürbe und brüchig. Sie ist "verwaschen", ist ausgeblichen,

unklar nach "letzter klarwäsche", die eigentlich, so sollte man meinen, gerade Klarheit hätte bringen sollen.

Vermeintliche "klarheit" - die lautliche Ähnlichkeit legt die Assoziation an Wahrheit nah - wird mit aller Gewalt herausgeschleudert (im schleudergang) und "ins trockene gebracht". Und doch ist diese "klarheit" nichts als "fadenscheinig", gibt lediglich vor, klar, rein und unberührt zu sein und ist doch "starr vor dreck". Insgesamt bringt der Waschvorgang, der in Anbetracht der unterschwelligeren Gewaltandeutung auch an "Säuberung" oder "Gehirnwäsche" denken läßt, nichts als eine scheinbare Klarheit an den Tag, "eines um das andere", Stück für Stück, immer aufs neue.

Stefan Dörings Vorliebe für erstarrte Wendungen und abgenutzte Redensarten, die er unermüdlich gegeneinander ausspielt, verknüpft, verschränkt, beschneidet und damit ihre Strukturen unterwandert, setzt sich in vielen seiner Gedichte fort.

Mit den Wendungen und Sprachschablonen stellt er auch die klischeehaften Bilder und verbrauchten Metaphern, aus denen sie sich speisen, in Frage: "mit den worten sterben die bilder". Der Zweifel an der Sprache ist zugleich ein Zweifel an den konventionellen Bildern, Symbolen und Metaphern. Stefan Döring begegnet diesem Problem radikal: "alle bilder werden wörtlich genommen". Das bedeutet keineswegs, daß der Lyriker in seinen Gedichten gänzlich auf Bilder und bildhafte Vergleiche verzichten würde, aber ebensowenig läßt er sie als eindeutige und eindrückliche Metaphern bestehen, sondern konfrontiert sie mit anderen Bildern oder mit Sprachspielen.

Die Metapher stellt sich zeitlos. Ich lasse der Metapher keine Zeit. Wo und wie sie sich entwickelt, nehme ich sie zurück. Bei aller Kritik gegen die bildhafte Metapher als Höhepunkt der Sprache, ist sie trotzdem als bildhafter Vergleich notwendig, um dem Text seinen Bezug zur Wirklichkeit zu geben. Das Bild macht den Text ernsthaft, während das Mathematische, das Verspielte die Fransen sind.<sup>53</sup>

Dennoch geht Alexander v. Bormann fehl, wenn er das Prinzip "Wörtlichkeit statt Bildlichkeit" in der Lyrik von Stefan Döring absolut setzt. Radikaler als Döring selbst lehnt v. Bormann jeden Hinweis auf Bildlichkeit in der Dichtung des jungen Lyrikers kategorisch ab. "Es ist gewiß nicht zutreffend, jetzt Bildlichkeit noch für diese Lyrik als Kategorie in

---

<sup>53</sup> "interview". Stefan Döring im Gespräch mit Egmont Hesse, in: Egmont Hesse (Hg.), Sprache und Antwort, a.a.O., S. 97

Anspruch nehmen zu wollen, selbst wenn der Dichter selbst sich nicht völlig von diesem Begriff zu lösen bereit ist."<sup>54</sup>

Die Lyrik Stefan Dörings gewaltsam auf eine reine Aneinanderreihung rhetorischer Operationen reduzieren zu wollen, erscheint wenig plausibel. Denn auf Bildlichkeit kann der Autor allein deshalb nicht verzichten, weil sich seine Lyrik, wie am Beispiel demonstriert, immer wieder auf konventionelle Bilder beruft, wenn auch, um diese in Bewegung zu versetzen und zu erweitern - daß bei diesem Verfahren, wie Bormann behauptet, nichts bliebe als reine "Buchstäblichkeit", darf bezweifelt werden. Weniger die Reduktion auf reine Wörtlichkeit als vielmehr die Öffnung von Bildern und bildhaften Vergleichen, zum Beispiel durch den Verweis auf ihre wortwörtliche Bedeutung, durch die Verknüpfung mit entlegenen Bildern und Wortfeldern oder durch den Einsatz rhetorischer Figuren, beschreibt den Charakter der Döringschen Lyrik meines Erachtens treffender.

Mit Ambivalenzen, Unschärfen, Überlagerungen und Brüchen ist in der Lyrik Stefan Dörings sowohl auf der Bedeutungsebene von Wörtern als auf der bildhaften Ebene von Metaphern jederzeit zu rechnen. So zum Beispiel in dem Gedicht "ich fühle mich in grenzen wohl". Die Zufriedenheit und Genügsamkeit, die das Bekenntnis auf der einen Seite ausdrückt, kontrastiert schon im Titel mit der - gerade in der DDR - brisanten Mehrdeutigkeit des Ausdrucks "in grenzen" (begrenzt, in Grenzen). Im Verlauf des Gedichtes wird dieser Kontrast fortgesetzt, etwa in den Verszeilen: "begehre nichts, was ich nicht lieber hätte / noch was ich lieber täte / tatwerkzeug". Der scheinbaren Wunschlosigkeit des Sprechers steht, völlig unvermittelt, ein bedrohlicher kriminalistischer Gegenstand, das "tatwerkzeug", gegenüber. Die letzte Strophe des Gedichts deutet schließlich auf eine explosive Situation unter der harmlosen Oberfläche hin: "das ticken hier zersetzt den standpunkt / der im gedrängten raum noch bleibt und immer mehr verdichtet wird die zeit". Ruhe und Zufriedenheit werden als scheinbar entlarvt. "Unter der Maske steckt der potentielle Täter", formuliert Dorothea von Törne, "Sprache deckt hier Verdrängung auf".<sup>55</sup>

Weniger von ihrer beklemmenden Seite, dafür aber mit einer gehörigen Portion (Wort-)Witz und politischen Anspielungen versehen, zeigen sich andere Sabotageakte des Dichters. Die

---

<sup>54</sup> Alexander v. Bormann, Rede-Wendungen. Zur Rhetorik des gegenwärtigen Gedichts in der DDR, in: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 26, hg. von Christine Cosentino, Wolfgang Ertl und Gerd Labrousse, Amsterdam 1988, S. 120f

<sup>55</sup> Dorothea von Törne, Packen wir aus, Zeugen, a.a.O., S. 156

Permutation von Verben ("ins schwarze gesprochen", "eine hand schwärzt die andere") und Wortpartikeln ("faulheit, bleichheit, liederlichkeit"), Laut- und Vokalsprünge ("objektive rarität", "antargonautische[n] schätze[n]") oder die Variation grammatischer Formen ("aufgestanden und ruiniert") erzeugen mehr als gelungene Kalauer.

Gegen die vermeintliche Eindeutigkeit und den unumstößlichen Wahrheitsanspruch der offiziellen Sprache, die, indem sie das "Richtige" benennt zugleich das "Falsche" ausgrenzt und zum Schweigen bringt, entwirft der Autor eine Sprache, die Widersprüchliches vereint und scheinbar Gleiches unvermutet auseinanderdividiert; eine Sprache, die die Linien zwischen "wahr" und "falsch" verwischt, indem sie auf die Assoziationskraft spontaner Einfälle und anarchischer Träume setzt: "meinen einfallen gleich / wiederhole widerlege ich / mich", "eine flasche mit schlaf / ist er auch falsch / so wisst ihr den schlüssel / zwischen schwarz und weiss".

Das Spiel mit Oppositionen, Kontrasten und paradoxen Formulierungen gehört daher zu einem häufig verwendeten Verfahren des Dichters, der als "wahrmacher der lüge" auf diese Weise alltägliche Widersprüche, Absurditäten und Defizite in der Sprache und damit auch in der Gesellschaft aufzudecken bemüht ist. So finden sich zum Beispiel Verszeilen wie diese: "verkrampft in lockeren gesprächen zum tee", "gezwungen in taten aus freiem Willen", "geloockert verbissen sich eckig umrundet", "verflossenes zu versteinern", "das grösste verbrechen ist die unschuld", "aufrichtig auf die schiefe bahn", "grellweiss - samtschwarz", "tauchen wir luft zu holen unter", "flüchtiges gut und bleibender trug / hinfort ein etwas wirklichkeit umgarnen".

Zwar lassen sich mit den Begriffen *Fragment* und *Mehrdeutigkeit* zentrale Momente der Döringschen Lyrik auf den Punkt bringen, doch will der Dichter nicht auf einen Stil festgelegt werden: "Einen bewußten Stil anzunehmen, ist ja gewissermaßen sich eine Maske aufsetzen, ein Sprachmuster für gültig erklären und darin operieren. [...] Schwierigkeit beim Schreiben besteht darin, sich auf keinen Stil einzulassen, ihn immer nur virtuell zu bilden."<sup>56</sup> Das Abweichen von alten und neuen Sprachmustern steht immer wieder am Beginn seines Schreibens.

---

<sup>56</sup> "interview". Stefan Döring im Gespräch mit Egmont Hesse, in: Egmont Hesse (Hg.), *Sprache und Antwort*, a.a.O., S. 98f

In diesem Sinne widmet sich der Lyriker neben Redensarten und Wendungen zuweilen auch kleinen und kleinsten sprachlichen Einheiten. In dem Gedicht "lohnschein"<sup>57</sup> zum Beispiel interessiert er sich für die einzelnen Bestandteile des im Titel genannten Kompositums, tastet sie Stück für Stück ab, kombiniert sie mit unterschiedlichen Präfixen, Suffixen oder Lexemen und erobert von dort aus andere Wort- und Bedeutungsfelder: Vom "lohn" bewegt sich das Gedicht zum "taglöhner", von dort zum "tagträumer" und fragt: "lohnt der tag taglöhner / tagträumer stimmt der lohn"? Der "schein" führt ihn weiter zum "augenschein" und schließlich zum "fahrchein": "enthaltsempfänger mustern / mit flüchtigem augenschein das leben und ziehen es ein / los lungen stichwort den stechuhren / lochen den fahrchein zeit / denn der tag ist die wahre ewigkeit / lebensunterhaltung des lebens gehalt". Doch es zeigt sich, daß es um den "taglöhner", der glaubt, angemessen "entlohnt zu sein", nicht gut steht: "verausgabt um ausgaben / einnehmend durch einnahmen / enteint vereinzelt / entzweit verzweifelt" ist er mehr ein Wrack seiner selbst. Im Laufe dieser vagabundierenden Sprachbewegung entpuppt sich der "lohnschein" als eine nur vordergründig angemessene Belohnung für die körperlichen Entbehrungen und die Vergeudung von Lebenszeit.

Zuweilen arbeitet Döring mit dem spielerischen Variieren von Präfixen und Suffixen, um immer neue Dimensionen von Wörtern zu entdecken und auszuloten. So gruppiert er zum Beispiel in dem Gedicht "anspruch" eine Reihe von Lexemen um das Wort "sprechen": "sprechen", "ansprechen", "ansprechend", "versprechen", "versprochen", "entsprechung", "anspruch". Gleichzeitig kombiniert er Vorsilben, überläßt es aber der Assoziations- und Kombinationsgabe des Lesers, mögliche Verbstämme hinzuzufügen: "unver", "unab", "vorzu", "undurch", "unent", "neuan".

In anderen Texten wendet sich Stefan Döring - mit höchster Perfektion und Formstrenge - dem Spiel mit Buchstaben und Lauten zu, wie in seinem Gedicht "wortfege":

wortfege  
weinsinnig im daseinsfrack  
feilt an windungen seiner selbst  
wahrlässig er allzu windig  
  
im gewühl fühlt er herum

---

<sup>57</sup> Abgedruckt in: Dorothea v. Törne, Vogelbühne, a.a.O., S.22

und windet sich nochmal heraus  
fund, kaum geborgen, bloss wort

wasser, lauernd, von wall zu wall  
die spiegel mit fellen überzogen  
wetter, uns umschlagend, dunst

die gewährten fegt es hinüber  
die bleibenden gefahren erneut  
der sich herausfand währt dahin

Der Dichter lädt ein zu einem Experiment: Durch Vertauschen und Ersetzen der Buchstaben "f" und "w" ("wortfege", "fortwege", "fortfege", "wortwege") ergeben sich vier Gedichtvarianten mit sehr unterschiedlichen Akzentuierungen. Eine Leseprobe: "feinsinnig im daseinswrack / weilt an findungen seiner selbst / fahrlässig er allzu findig". Aus der gewaltigen „wortfege“ werden unverhofft „fortwege“, Wege fort von hier, fort aus der DDR, ließe sich lesen, fort aus diesem „daseinswrack“. Gefeilt wird nicht mehr an den „windungen“, den Verwindungen, den Überwindungen, das lyrische Ich ist nun auf der Suche nach den „findungen seiner selbst“. Erkennt, daß, wer „wahrlässig“, allzu lässig mit der Wahrheit verfährt - die Permutation bringt es ans Licht -, zugleich „fahrlässig“ ist und „findig“. Das lyrische Ich geht in sich, „wühlt“ herum in seinem „gefühl“ und „findet sich nochmal heraus“. Aber: es bleibt nicht unbeschädigt dabei, wird „wund“, ist kaum geborgen und wünscht sich „bloss fort“. Aus dem „wasser“, dem Spiegel der Seele, dem fließenden, dem lebensspendenden Element schält sich eine seltsame Gestalt: der „fasser“- jemand, der zufaßt, der zupackt, der anfaßt, „lauernd“ und unberechenbar von „fall zu fall“. Der Blick in die eigene Seele verliert sich im „dunst“: Das Bild im „spiegel“ ist unscharf, mit „wellen“ überzogen. Die „gefährten wegt es hinüber“; die Freunde, die Wegbegleiter machen sich auf den Weg hinüber, hinüber in den Westen? Die, die bleiben, „gewahren erneut“, sie erkennen, aber allein wer sich mühsam „herauswand fährt dahin“ - Ankunft unbekannt.

Jede Gedichtebene legt auf diese Weise andere Bedeutungen frei, weckt neue Assoziationen, knüpft überraschende Beziehungen. Der Text verweigert sich jeder eindeutigen und eindimensionalen Interpretation - er bleibt polymorph, mehrdeutig, aber nicht willkürlich.

Ähnlich arbeitet Döring in dem Gedicht "hure und ordnung". Durch Umstellung der Buchstaben "h" und "r" kann das Wort "hure", allein sechsmal im Text enthalten, auch als "ruhe" gelesen werden. Aus dem derben und zotigen Stammtischgespräch: "wir wollen unsere hure / die hure die uns zusteht", entwickelt sich die harmlose Artikulation eines Grundbedürfnisses.

Ein abschließendes Resümee der Lyrik Stefan Dörings zu ziehen, fällt schwer. Doch der Vergleich mit der Dichtung von Bert Papenfuß macht deutlich, daß Dörings Sprachkritik seltener an der Oberfläche der Sprache ansetzt, weniger mit dem Überraschungseffekt, mit dem gewaltsamen *Wortbruch* arbeitet, sondern sensibel und hartnäckig die Ambivalenzen und Brüche *innerhalb* sorglos verwendeter Worte, Wendungen und Metaphern aufspürt. Dörings Texte, die zunächst lesbarer und zugänglicher erscheinen, verwickeln die Leser in ein Labyrinth von Bedeutungen und Wortfeldern und entfalten dort ihre unwiderstehliche Sogwirkung.

Döring scheut sich nicht, in seinen Gedichten die aktuelle DDR-Wirklichkeit in all ihrer Widersprüchlichkeit, ihrer Mangelhaftigkeit und Paradoxie mal ernsthaft, mal ironisch, aber unmißverständlich aufs Korn zu nehmen. Doch seine Überzeugung, der Zustand der Entfremdung und des Wirklichkeitsverlustes in der Sprache und damit auch in der Gesellschaft könnte tatsächlich überwindbar sein, ist brüchig. Heißt es in seinem Gedicht "was uns dumm kommt macht uns arg" noch zuversichtlich und kämpferisch: "ich habe mich aus der wirtlichkeit gestohlen / mich nicht einladen zu lassen / von ihrer würdigkeit / [...] / was uns umkommt, weg damit / [...] / wer dumm rumsteht, kriegt eins rauf", lautet die zutiefst resignative Diagnose an anderer Stelle: "es gibt keinen ausweg". Die *einfache* Wahrheit ist nicht zu haben.

#### **1.4 "Der Überbau ist entmachtet, der Untergrund ist tot"**

##### **Ist die Ära der sprachkritischen Lyrik zu Ende?**

"zögernd nur, arianrhod, habe ich mich an unser manifest gehalten / welches, nicht wahr, unklar genug war, es war nicht meine idee / unumstößlich klingt sie aus / die ära des aktiven wortspiels / es wurde zu ernst"<sup>58</sup>, notiert Bert Papenfuß am 25./26.3.1988. Ein Bekenntnis, ein Abschied. Zugleich legt die literarische Skizze Zeugnis davon ab, wie schwer der Abschied

fällt: "die geschonkenen Effekte sind verschenkt, ich konnte sie vergessen / vergessen aber kann ich nicht, will ich noch, werd ich nicht", "woandershin, arianrhod, weiß ich nicht, ich kann mich nicht trennen"<sup>59</sup>.

Doch was genau meint diese "ära des aktiven wortspiels", der hier so wortreich das Ende geredet wird? "[D]as ist eben das, was ich als anarchisch bezeichnen würde, in dem Sinne, daß die Sprache nicht institutionalisiert ist, auch nicht für eine subkulturelle Institution". Gerade diese Tendenz zur Institutionalisierung jedoch droht, glaubt Papenfuß, seinen eigenen Texten: "*Harm* für ne' bestimmte Szene, die man schon anarchistisch nennen könnte, und *SoJa* hat einen ähnlichen Duktus, arbeitet aber mehr mit den konkreten Methoden."<sup>60</sup>

Auch jenseits dieser "bestimmten Szene", das mußten die Lyriker vom Prenzlauer Berg ab Mitte der 80er Jahre immer häufiger feststellen, erwiesen sich ihre Sprach- und Tabubrüche von gestern als konsumierbar. Subkulturelle und hochkulturelle Strömungen näherten sich einander spürbar an, Darbietungsformen der Happening-, Performance- und Avantgardekunst fanden ihren Weg in die offiziellen Kulturinstitutionen. Das Interesse eines wachsenden Publikums von Lesern und Sammlern sorgte dafür, daß die einst "untergründig" verankerte Literatur in den Sog des offiziellen Diskurses geriet:

Was bislang als "Subkultur" vom merkantilen Knirschen des Literatur- und Kulturbetriebs weitgehend ignoriert, ein hintergründig toleriertes und untergründiges Netzwerk von Aktionen, Ausstellungen, Performances, Lesungen und Zeitschriften geschaffen hatte, wird jetzt zunehmend in die offizielle Literatur- und Kunstlandschaft integriert.<sup>61</sup>

Nicht nur die Produktionsbedingungen für die inoffizielle Kunst und Literatur verbesserten sich - Computer, Videogeräte und Kopierer hielten Einzug, wo bisher eine Mischung aus Handwerk und Improvisationskunst die Werkstattatmosphäre bestimmt hatte, die Auflagenzahlen der selbstverlegten Kleinzeitschriften stiegen -, auch das Interesse eines west- wie östlichen Sammlerpublikums war geweckt. Immer häufiger zogen Künstler und Autoren den Westen nicht nur als Publikations-, sondern auch als Wohnort der Enge und Beschränktheit

---

<sup>58</sup> Bert Papenfuß-Gorek, arianrhod von der überdosis (abeitsversion), in: Rainer Schedlinski, Andreas Koziol, Abriß der Ariadnefabrik, a.a.O., S. 161

<sup>59</sup> Ebd.

<sup>60</sup> Bert Papenfuß-Gorek im Gespräch mit Birgit Dahlke, in: Deutsche Bücher, Bd.22, H.1/1992, S. 10

<sup>61</sup> Michael Thulin, Die Verschwundenen Gegenstände, a.a.O., S. 228

des Ostens vor; die Szenen im ganzen Land, besonders in Berlin, begannen zu zerfallen.

Mit der Ausrichtung gen Westen verband sich ein rapider Wandel der persönlichen Lebens- und Schaffensgrundlagen der Autoren, die sich plötzlich in eine westliche, konsum- und marktorientierte (literarische) Öffentlichkeit eingebunden sahen. Zwar erhielten sie höhere, verkaufsorientierte Honorare, mußten jedoch auf der anderen Seite erleben, wie sich die Funktion ihrer Literatur veränderte. Hatte bisher der Wunsch nach Selbstverständigung und Kommunikation den Charakter der ostdeutschen Lyrik bestimmt, verwandelten sich die Samisdat-Produkte nun, mit der Aura des Subversiven versehen, in begehrte Sammelobjekte. Das Kunstwerk wurde zur Ware.

Dieser Prozeß begann *vor* der Wende 1989. Schon Mitte der 80er Jahre, also lange vor der Öffnung der Mauer, setzte die Einbindung der jungen ostdeutschen Lyrik in den offiziellen Literaturbetrieb ein - durch das Ende der DDR wurde dieser Prozeß beschleunigt. Dennoch bedeutete erst die Wende das endgültige Aus für die schillernde ostdeutsche "Boheme". Manche Projekte konnten sich in institutionalisierte Zusammenhänge retten, Kleinverlage und Galerien wurden gegründet. Doch das unerwartet rasche Verschwinden des Staatsgebildes DDR, das die Auflösung sprachlicher und kultureller Kontrollmechanismen nach sich zog, ließ den meisten Autoren kaum Zeit, sich auf die veränderten Bedingungen einzustellen.

Das Privileg, als erster gegen die Herrschaftssprache angetreten zu sein, zählt über Nacht nichts mehr, nachdem die DDR-Bevölkerung ihr ungebrochenes 'Volksvermögen' in Gestalt zahlloser origineller Parolen unter Beweis gestellt hat. Die vom Volk nie akzeptierte Offizialsprache ist von ihm abgefallen wie eine leblose Haut.<sup>62</sup>

Die Literatur, die sich gerade durch ihre sprachkritische Auseinandersetzung mit dem offiziellen Diskurs im eigenen Lande hervorgetan hatte, verlor den Boden unter den Füßen. Schon 1989 lautete Michael Thulins apodiktisches Urteil: "Der Überbau ist entmachtet, der Untergrund ist tot". Die emotional geführte Debatte um die Stasimitarbeit einzelner Protagonisten der "Prenzlauer-Berg-Connection" im sogenannten "deutsch-deutschen Literaturstreit" 1991/92 erschwerte den ostdeutschen Autoren ihren Start auf dem ungewohnt liberalen, marktwirtschaftlich durchorganisierten und konkurrenzbestimmten Buchmarkt, der Lyrik nicht gerade zu seinen Verkaufsschlägern zählt, zusätzlich.

---

<sup>62</sup> Wolfgang Emmerich, Vom Vorschein der Freiheit im Spiel der Sprache. Die experimentelle Literatur der Jungen, in: Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR, Opladen 1994, S. 173

Der Lyriker Bert Papenfuß gehört zu denjenigen, die sich dennoch auf dem westdeutschen Buchmarkt etablieren konnten. Seit 1989 erschienen mehr als zwölf Gedichtbände mit alten und neuen Texten. Es lohnt sich, zum Abschluß einen kurzen Blick auf diese "Wende-" und "Nach-Wende-Lyrik" zu werfen.

In den Gedichtbänden "tiské" (1990), "Led Saudaus" (1991), "nunft" (1992) und "mors ex nihilo" (1994) tritt das experimentelle Element in den Texten sichtbar zurück. Immer mehr prosanahe, teils essayistische Passagen finden Eingang in die Texte und kontrastieren mit lyrischen Fragmenten und sprachlichen Verfremdungsverfahren. Immer häufiger greift der Lyriker auf klassische Strophenformen zurück oder ordnet Verse in durchgehenden Textblöcken an. Der Band "mors ex nihilo" enthält einen fortlaufend durchnummerierten Einakter mit Prolog und Nachspiel, der sich bei genauerem Hinsehen als eine Montage aus Tagebuch- oder Zeitungsnotizen, zitatähnlichen Passagen und Kommentaren entpuppt.

Auch die Themen der Gedichte wechseln, sie werden politischer, ernster, direkter. Der Ton verschärft sich, Bitterkeit tritt an die Stelle des Spielerischen, Enttäuschung und Wut spricht aus vielen Texten. Besonders der Gedichtband "tiské" begleitet skeptisch den Wendeprozess, greift die Parolen der Demonstrationen auf und spart nicht mit galligen Kommentaren. "ihr wart das volk" schleudert Bert Papenfuß seinen Landsleuten entgegen. Er will sich nicht einlullen lassen von der Wiedervereinigungseuphorie; messerscharf und schonungslos kritisiert er die rasende Entwicklung, zum Beispiel in seinem Gedicht "strafe macht frei, disziplin steht in's Haus":

die deutschen überschlagen sich, legen sie sich zusammen  
oder hauen sie sich in die pfanne, bzw. den rest der welt (...)  
jeder ausrutscher ein deutscher, sektgaben, freibier & gratis-sex  
Nichts bereuen & alles obendrein, dies ist der totale mumienschanz

Unverblümt und unmißverständlich wettet er gegen Großmachtgehebe und Deutschtümelei, der Einheitstaumel ist ihm nicht geheuer. Sein Platz bleibt der "Untergrund", den es allerdings erst neu zu begründen gilt:

gründet ihr erst mal euer scheißvolk  
& ich dann den untergrunduntergrund

(...)

dieser text ist ein gedicht

das für die vorantritt der bastardisierung

sprich polackisierung, sprich regionalisierung

sprich krautkrauterei spricht

Mit Themen wie Medialisierung, Konsumrausch, Kapitalismuskritik oder Rechtsradikalismus meldet sich der Autor stärker als früher in aktuellen Fragen zu Wort. Verbänden sich gesellschaftliche und politische Kritik bisher unauflösbar mit der Kritik am öffentlichen Sprachgebrauch und prägte diese Sprachkritik den Charakter der Gedichte, verlagert sich der radikale Gestus nun zunehmend von der formalen auf die inhaltliche Ebene.

Nicht mehr kleinste sprachliche Einheiten, Buchstaben, Silben und Laute, sondern größere sprachliche Segmente, Phrasen, Slogans, Graffitis, Reiz- und Schlagwörter sind das Material der Papenfußschen Nachwendelyrik. An Schnodderigkeit und anarchistischem Sprachwitz hat seine Lyrik trotzdem nichts eingebüßt.

Das gilt ebenso für die neueren Gedichtbände wie "SBZ. Land und Leute" (1998) oder "hetze" (1998). In beiden Bänden verzichtet Papenfuß auf typographische, konkrete oder visuelle Verfahren. Regelmäßige, oft drei oder vierzeilige Strophen mit refrainartigen Wiederholungen, reich an Alliterationen, Assonanzen, Kehr- und Endreimen prägen die Gedichte. Was den Lyriker allerdings kaum daran hindert, seinen "sprachlichen Raubbau" lustvoll voranzutreiben: durchgehende Kleinschreibung, die Collage von Dialekten, Mundarten, Jargons und alltagssprachlichen Elementen oder die Schöpfung von Wortmutanten durch Chiasmen, Permutationen, Lautmalereien und andere Verfremdungstechniken gehören ebenso zu seinem Markenzeichen wie der konsequente Austausch der Konjunktion "und" durch das Zeichen "&". Die Brisanz seiner Lyrik begründen diese Verfahren jedoch nicht. Eher schon ist es seinem unerschöpflichen Erfindungsreichtum, seiner hemmungslosen Radikalität und seiner Sensibilität für die Mißstände in seiner Umgebung zuzuschreiben, daß seine Verse kaum der Gefahr der Wiederholung ausgesetzt sind.

Ohne sein "Basislager" (Peter Böhlig) am Prenzlauer Berg je zu verlassen, ist der Dichter in der bundesrepublikanischen Gegenwart angekommen, und was er hier vorfindet, scheint ihm nicht weniger verabscheuungswürdig, als die Zustände im einstigen "kontemplationslager

SBZ". Im Gegenteil. "jetzt reicht's"- blafft Bert Papenfuß seinen Lesern entgegen: "der Kapitalismus ist/nicht die Bohnenstange/nach der ich verlange". Statt dessen beharrt er: "ich bin gegen jede sonstwie-Kratie/ich weiß selber, was ich will; und wie".

Doch der ostdeutsche Aufbruch, darüber gibt sich der Lyriker keinen Illusionen hin, ist längst verpufft: "unsere Toten starben dann doch/mit ihren *neues-forum*-t-shirts an". Geblieben sind ihm bestenfalls die "Soldaten der Resignation"; mit ihnen fühlt er sich verbündet: "wir geifern an, trotz & wegen Haß & Hohn". Und schließlich gibt er die Hoffnung nicht auf: "doch kommt unsere Zeit, & bald ist es soweit/dann müssen wir noch einmal masturbieren, manövrieren in den letzten Krieg/mit den galaktischen Bataillonen/zu kämpfen für den vorübergehenden Sieg/der Freiheit der Millionen".

Auf seinem Kreuzzug für die Anarchie schont er weder sich noch andere - "Der Kampf geht, wie immer, weiter. Verschleiß ist der Preis."<sup>63</sup> Jedes Mittel scheint ihm recht, "hauptsache staats- & herrschaftsfeindlich", und "wenn es im Guten nicht geht, dann eben im Bösen". Wieder einmal vertraut Bert Papenfuß auf die einzige Waffe, die ihm zur Verfügung steht: seine Sprache. Wie Maschinengewehrsalven knattern seine Verse durch die Nacht.

man nennt mich Panzerfaust  
ich presche schon mal vor  
Schluck, woran du kaust  
& rotz aus vollem Rohr

Mit ungebrochener Vitalität und beißender Schärfe zieht er gegen Langeweile, Stagnation und Frust der Arbeits-, Geist- und trostlosen Nachwendegesellschaft ins Feld. An Zielscheiben mangelt es ihm nicht. Das verklärte Revolutionspathos des versprengten "Prenzlauer Heer[es]" geht ihm ebenso "dermaßen auf die Nuß" wie der abgeschmackte Konsum- und Warenrausch der postindustriellen Wohlstandsgesellschaft oder der kulturelle wie soziale Ausverkauf des Ostens. Nicht immer gelingt es ihm, die Klippen des allzu Plakativen, Effektheisenden und Grobmaschigen sicher zu umschiffen. Die zuweilen überstrapazierte Aneinanderreihung von Kraftausdrücken, Kalauern, derben Zoten und fäkalsprachlichen Dauerbrennern manövriert selbst die geduldigsten Leser mitunter an den Rand der Erschöpfung. Andere "Prenzlauer-

---

<sup>63</sup> Bert Papenfuß-Gorek, *hetze. Gedichte*, Berlin 1998, S.76

Insidertexte" tendieren dazu, Nichteingeweihte in völliger Ratlosigkeit zurückzulassen.

Von seinem Standort im Kiez beobachtet er mißtrauisch, schlechtgelaunt und mit unverkennbar ostdeutschem Blick die Kolonisierung *seines* Prenzlauer Berges: "Im Szenebereich Prenzlauer Berg wurde in den letzten acht Jahren 60 Prozent der Bevölkerung ausgetauscht, eine Bevölkerungskatastrophe, die sonst nur nach Kriegen stattfindet [...]. Grund und Boden sind in Westhand, und der Yuppifizierung Türen und Tore geöffnet."<sup>64</sup> Trotzdem denkt er nicht im entferntesten daran, seine Stellung zu räumen, sondern verteidigt sein literarisches Revier: "auch ich bin prenzlauer berg/& ich bin der geschändete frontzwerger/auch ich bin, verdammt nochmal, prenzlauer berg". Von hier aus kommentiert er den gesamtdeutschen Alltag und entwirft eine Dichtung, die - mit Andreas Puff-Trojan gesprochen - "das urbane Terrain der 90er Jahre in Worten genau absteckt."<sup>65</sup>

Zehn Jahre nach der Wende hat sich Bert Papenfuß ein unvermindertes Potential an Wut und Aggressivität erhalten. Kein bißchen leise ist es um den ostdeutschen "dachszwerg" geworden, eher haben seine Verse an Schärfe und Direktheit zugenommen. Der Akzent hat sich verlagert, aus der *gesellschaftskritischen Sprachkritik* ist eine *sprachkritische Gesellschaftskritik* geworden.

Am Ende des 20. Jahrhunderts scheint sich damit zu bestätigen, was sich Mitte der 80er Jahre abzuzeichnen begann: neoavantgardistische und sprachexperimentelle Schreibweisen, die Anfang der 80er Jahre in der DDR allein durch ihren radikalen Tabubruch für Zündstoff sorgten, haben endgültig an Innovationskraft verloren. Nicht erst seit der Wende trifft die Literatur des permanenten Regelverstoßes auf ein zunehmend abgeklärtes, mediengeschultes und gelangweiltes Lesepublikum. Der formale Bruch mit dem alltäglichen Sprachmaterial *allein*, das Kreisen um die Sprache als Zentrum und Bezugspunkt der Literatur führte schließlich in die Sackgasse. Der existentielle Anspruch *dieser* sprachkritischen Lyrik wirkt heute - unter dem Diktat des "anything goes" und der Spaßguerilla der 90er Jahre - liebenswert anachronistisch.

Andererseits zeigen gerade ostdeutsche Lyriker wie Bert Papenfuß, daß ein kritischer und spielerischer Umgang mit Sprache noch immer ein tragfähiges Konzept für Gegenwartslitera-

---

<sup>64</sup> Bert Papenfuß-Gorek, *hetze*, a.a.O., S.75

<sup>65</sup> Andreas Puff-Trojan, *Motor der Lust: der Frust*. Ein neuer Gedichtband vom gehetzten Dachszwerg Bert Papenfuß, *Süddeutsche Zeitung* vom 14.12.1998

tur sein *kann* - und zwar nicht, indem diese den Bruch mit der Sprache stets aufs neue inszeniert, sondern indem sie sich der gebrochenen Sprache als Material und als Voraussetzung für ihre Diagnose der Gegenwart bedient. Denn heute wie zu allen Zeiten ist Literatur vor allem eines: ein hochempfindlicher Seismograph für gesellschaftliche Zustände und Stimmungslagen und nicht zuletzt immer wieder der *Versuch, die Dinge in anderer Sprache neu zu denken*.

## Anhang

### Bert Papenfuß(-Gorek)

#### Kurzbiographie

1956 geboren in Reuterstadt-Stavenhagen (Mecklenburg)

1960 Umzug nach Greifswald, aufgewachsen in der Greifswalder Intellektuellenszene

1972-1975 Lehre als Elektrofacharbeiter

1975-1976 Theaterbeleuchter am Staatstheater in Schwerin

seit 1976 in Ostberlin

1977-1980 Mitarbeiter des Berliner Arbeiter- und Studententheaters

1982-1983 "Ehrendienst" (Wehrdienst als Bausoldat)

1984-1985 Beschäftigung als Heizer

seit 1980 freischaffend, arbeitet als Dichter mit Malern und Musikern zusammen

Mitherausgeber und Autor der Berliner Zeitschrift "SKLAVEN"

1987 Teilnahme am Poetry International Festival in Amsterdam

1988 N.C. Kaser-Preis

1991 F.C. Weiskopf-Preis

1998 Erich Fried-Preis

#### Bibliographie

*harm*, Westberlin, 1985

*dreizehntanz*, Berlin und Weimar, 1988

*dreizehntanz*. Gedichte von 1973-86, Frankfurt a.M. 1989

*SoJa*. Mit Zeichnungen von W.A. Scheffler, Berlin 1990

*tiské*. Mit Steindrucken von A.R.Penck, Göttingen 1990

*vorwärts im zorn &sw*. Gedichte. Zeichnungen von Strawalde, Berlin/Weimar, 1990

*Led Saudaus. notdichtung. karrendichtung*, Berlin 1991

*nunft. fkk/im endart im novemberclub*, Göttingen 1992

Gesammelte Texte 1-3, 5: *naif*. '73-'76; *till*; *harm. arkdichtung '77*; *TrakTat zum Aber*, Berlin 1993-1995

*mors ex nihilo*, Berlin 1994

*routine in die romantik des alltags*. Mit Zeichnungen von Helge Leiberg, Berlin 1995

*Berliner Zapfenstreich*. Mit Zeichnungen von A.R. Penck, Berlin 1996

*SBZ - Land und Leute*. Gedichte 1998

*hetze*. Gedichte, Berlin 1988

(ferner zahlreiche Beiträge in *inoffiziellen Literaturzeitschriften*,  
*Künstlerbüchern* und *Anthologien*)

## Stefan Döring

### Kurzbiographie

1954 in Oranienburg geboren

1972 Abitur

bis 1974 NVA-Dienst

bis 1978 Studium der Informationstechnik an der TU Dresden

bis 1980 als Entwicklungsingenieur für medizinische Elektronik in Hohenneuendorf

seit 1980 freischaffender Autor und Übersetzer in Ostberlin

Beschäftigung als Heizer

Mitherausgeber und Autor der Berliner Zeitschrift "SKLAVEN"

### Bibliographie

*Ich fühle mich in Grenzen wohl*. 15 deutsche Sonette  
mit Sascha Anderson und Bert Papenfuß-Gorek, 1986

*heutmorgestern*. Gedichte, Berlin 1989

*ZEHN*, Berlin, 1990

(ferner zahlreiche Beiträge in *inoffiziellen Literaturzeitschriften*,  
*Künstlerbüchern* und in verschiedenen *Anthologien*)