
Peter Wawerzinek

Peter Wawerzinek, geboren am 28.9.1954 in Rostock, als Heimkind und bei Adoptiveltern an der Ostseeküste (Grimmen, Nienhagen, Rerik und Bad Doberan) aufgewachsen. Nach Abschluss der Textillehre Umzug nach Berlin (1978) und Beginn des Kunststudiums in Berlin-Weißensee; dies brach er nach dem zweiten Studienjahr ab und arbeitete in verschiedenen Berufen, unter anderem als Totengräber – dabei entstanden die ersten Texte. Zwischen 1988 und 1990 zog er zusammen mit Matthias BAADER Holst durch die DDR, verdiente sich als Musiker, Performancekünstler und mit Lesungen seinen Unterhalt, drehte Videofilme und begann kontinuierlich zu schreiben. Mitglied im PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland (ab 1998). 2007 war er drei Monate lang „Seeschreiber“ am Wolfgangsee in Österreich. Wawerzinek lebt als freier Schriftsteller in Berlin. Homepage: www.wawerzinek.de.

* 28. September 1954

von Andreas Erb

Preise

Preise: Kritikerpreis (1991); Hörspielpreis der Akademie der Künste Berlin (1993); Ingeborg-Bachmann-Preis (2010); Shortlist zum Deutschen Buchpreis (2010); Stadtschreiber in Klagenfurt (2011); Stadtschreiber in Dresden (2016).

Essay

„Die erste Geschichte ist der Türrahmen, durch den alle anderen Geschichten gehen.“ Die in „Café Komplott“ (1998) formulierte Feststellung ermöglicht den Eintritt in das Gesamtwerk Peter Wawerzineks. Um im Bild zu bleiben: Der Rahmen besteht einerseits aus der Parodie als literarischem Mittel, andererseits aus der Erinnerung als Antrieb des Schreibens. Über den beiden Türzargen, quasi als kunstvoll modellierter Fries, spannt sich eine Topografie, die immer wieder neu erschrieben wird und aus den beiden Polen Mecklenburg und Berlin besteht. Ein solcherart gestalteter Türrahmen eröffnet den Zugang zu fast allen Texten des Autors.

„Es war einmal ...“ (1990) kennzeichnet bereits im Untertitel das Vorhaben: „Parodien zur DDR-Literatur“. Ausgangspunkt ist das Rotkäppchen-Märchen, das im Stil von insgesamt 61 DDR-Autorinnen und Autoren umgeschrieben wird. Wawerzineks Nachdichtungen suchen den Kern, den immer wieder beschworenen ‚unverwechselbaren‘ Stil der jeweils Porträtierten, gleich ob es sich dabei um Jurek Becker, Volker Braun, Heinz Czechowski, Durs Grünbein, Hermann Kant, Sarah Kirsch, Heiner Müller, Rainer Schedlinski oder Christa Wolf handelt. Heraus kommt eine Mischung unterschiedlicher Tonlagen im doppelten Sinn: ästhetisch und politisch. Denn parodiert wird auch die ideologische Position der Autorinnen und Autoren, ihre jeweilige Haltung zur Ermahnung der Großmutter im Märchen, nicht vom Weg abzukommen.

Gleichzeitig liest sich das Bändchen als persönliche Sammlung von Lesenotizen, die der Autor im Verlauf seiner literarischen Sozialisation angelegt hat und die sich als kleine, sehr private und augenzwinkernde Geschichte der DDR-Literatur präsentiert.

Parodien finden sich auch in Wawerzineks erstem Roman „Nix“ von 1990. Sie stehen jedoch nicht für sich und sind nicht explizit als solche ausgewiesen; sie sind Teil eines Erzählvorgangs, der sich darum bemüht, die Geschichte eines Ich-Erzählers zu (re)konstruieren. Der erinnerte Weg verläuft aber nicht geradlinig, er zerfasert im Gegenteil entsprechend der inkonsistenten Struktur des Erinnerungsprozesses. In Frage gestellt wird dabei die Gewissheit über die festen Konturen des Eigenen – sie werden unscharf und vermischen sich: „Der andere bin Ich auch“. Diese Uneindeutigkeit der eigenen Identität entspricht dem Prozess der Erinnerung, der nach Eindeutigem strebt und sich im Diffusen verliert. Die Verunsicherung im und durch den Vorgang der Rückschau bannt Wawerzinek im ersten Teil des Romans in ein starres Erzählraster. In durchnummerierten Absätzen suggeriert er ein mathematisches System, eine logische Reihenfolge, eine Ordnung der Erinnerung. Dadurch entsteht der Widerspruch zwischen der linearen Struktur und der Un-Ordnung und Kryptik des Erzählten. So bleiben Erinnerung und Rekonstruktion der eigenen Geschichte letztlich immer nur ein „Provisorium“.

Der zweite Teil des Romans handelt vom Weg des Protagonisten zum Schriftsteller. Die Grundstruktur gleicht einer Entwicklungsgeschichte, in deren Verlauf das erzählende (männliche) Ich an Konturen gewinnt und nicht im fragmentierenden Erinnerungsprozess verschwindet. Eine zentrale Rolle nimmt der Vater ein. Dessen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft kennen nur den heimatlichen Ort, der zum unhintergehbaren Fixpunkt allen Denkens und Fühlens wird. Von dort bezieht er seine Lebensenergie und Daseinsberechtigung. Die Geschichte des Ich wird so auch zur Geschichte der Überwindung dieses elterlichen Raumes und der Autorität des Vaters, dessen Identität sich gerade in der Tradition, im Dableiben begründet. Der Sohn setzt dem Bleiben das Gehen entgegen: Zu seiner Subjektwerdung gehört der Ausbruch aus der festgelegten Ordnung. Die Fremde wird zur Plattform einer Entwicklung, die gegen die Stillstands- und Verhinderungsideologie des Vaters rebelliert, und heißt bei Wawerzinek Berlin.

Entscheidend für die Subjektwerdung ist jedoch nicht bloß die Loslösung vom Vater und seinen normativen Weltdeutungen, sondern auch die Literatur. Wawerzinek inszeniert eine Entwicklungsgeschichte, die nur durch Grenzüberschreitungen und durch literarische Bildungserlebnisse möglich wird. Aber auch hier werden schnell Widersprüche, Risse und Behinderungen spürbar. Berlin wird zum „Warteraum Individualität“, die Literaten sind Teil einer eitlen und selbstverliebten Szene, die den Blick frei gibt auf die Mechanismen der Kulturindustrie (des Ostens). Der Roman mutiert auf diese Weise zu einem Desillusionierungsszenario, das verdeutlicht, dass sich für den Protagonisten nur die Formen der Autorität verändert haben. Verhießen die kategorial vertretenen Werte des Vaters Stillstand, der jeden Entwurf in eine andere Zukunft unterbinden wollte, so ist es nun in Berlin das System Literatur, das einengend beziehungsweise zerstörend wirkt. Das literarische Geschehen wird aber nicht erzählt, sondern präsentiert sich durch unterschiedliche Stimmen und Textgattungen, durch eine heterogene Sprachenvielfalt, ein latentes Geraune, einen Stilmix aus direkter Rede, inszenierten Gesprächen,

Wiedergabe von Aufgeschnaptem, intertextuellen Verweisen, Sprachspielen, parodistischer Verfremdung, kursorischem Nachdenken über Kunst und Kultur. „Nix“ funktioniert als ein Zusammenspiel unterschiedlicher sprachlicher und erzählerischer Töne, die zwar durch die Linearität des Buch- und Schriftsystems hintereinander- und aneinandergereiht sind, jedoch erst im Zusammenwirken des nichtlinearen Lesens, des Vor- und Rückblätterns, ihre ganze Wirkung entfalten.

Wawerzineks zweiter Roman knüpft formal an „Nix“ an und ist von vornherein auf Verwirrung angelegt. „Moppel Schappiks Tätowierungen“ (1991) handelt zunächst nur davon, wie das erzählende Ich die Moppel-Figur im Romangeschehen zu implementieren sucht: Sein Ziel ist es, „Moppel Schappik leibhaftig werden zu lassen“. Doch wer ist Moppel?

Seine Herkunft ist ungewiss, die frühen Lebensjahre sind durch Verlassenheit und Einsamkeit geprägt; die Mutter lässt ihn im Osten zurück und siedelt in den Westen über, und infolgedessen wird er von Fürsorge zu Fürsorge geschickt; irgendwann arbeitet er als Fährmann am Großgribitzer Bodden, verschwindet dann aber plötzlich aus Mecklenburg und zieht nach (Ost)Berlin. Auch hier verliert sich schnell seine Spur im „Gewimmel“ der Stadt: Er wird zum städtischen Außenseiter, lebt von Bockwurst und Alkohol, zieht durch die nächtliche Großstadt, die ihn aufsaugt und wieder ausspuckt, bis er ganz verschwindet und vom Erzähler gesucht wird.

Der Roman arbeitet einem festen Bild von Moppel Schappik entgegen, zerstört jede Vorstellung einer bestimmaren Identität des Protagonisten. Vielmehr ist das Ich auch hier – wie zuvor in „Nix“ – ein Viel-Ich, wobei bis zuletzt nicht deutlich wird, ob nicht sogar der Erzähler selbst mit Moppel identisch ist und damit der Roman eine Suche des erzählenden Ichs nach sich selbst thematisiert. Der Roman verzichtet zudem auf jede konsistente Handlung. Vielmehr zerfällt der Text in zahlreiche, kaum zu entwirrende Nebenhandlungen, Zeitebenen vermischen sich, das Figurenensemble ist kaum zu überblicken. Nicht eine Geschichte wird geschrieben, Geschichten werden aneinandergereiht. Sie sind durchsetzt mit zahlreichen Anekdoten unterschiedlicher Provenienz, Stimmen aus dem *off*, die nicht zuzuordnen und damit nicht autorisiert sind, parodistisch verfremdeten Zitaten und Spruchweisheiten von der Straße. Außerdem lehnt sich der Romantext immer wieder gegen die normierende Grammatik auf; Syntax, Orthografie und Zeichensetzung folgen allein der Willkür des Autors. So entsteht ein Stimmengewirr, das sich stark an mündliche Erzähltraditionen anlehnt und sich gegen das Schriftprinzip wendet. Schließlich wird die Inszenierung des Erzählens noch durch zahlreiche metafiktionale Passagen ergänzt, in denen der Erzähler sein Erzählverfahren kommentiert und dabei beständig mit dem Publikum in Dialog tritt.

Die Stadt als Spielort wird nicht *beschrieben*, eine wieder erkennbare Topografie fehlt; vielmehr wird sie vom Erzähler *erschrieben* und entsteht über eine Vielzahl undeutlicher, selten ausgemalter und insgesamt heterogener Eindrücke. Berlin ist hier eine Stadt des Umbruchs, des Übergangs von der Hauptstadt der DDR zur gesamtdeutschen Metropole; insofern ist sie auch ein Erinnerungsort, der noch die Spuren des untergegangenen ostdeutschen Staates trägt. Darüber hinaus ist Berlin ein brodelnder, lauter, chaotischer und

dissoziierender Moloch, der bisweilen zum Handlungsträger wird: „Eine Stadt kann einem Mann ganz schön zuleibe rücken.“

Das laute und anarchische Berlin mit der „Gier nach Menschenfleisch“, die „Stadt der verlorenen Poesie“ einerseits und der darin verwobene und letztlich nicht genau ausmachbare Moppel andererseits bilden die Klammer eines Schreibexperiments, das sich deutlich an den Erstlingsroman „Nix“ anlehnt und gleichzeitig seine Quellen im Expressionismus und in den Sprachspielen des Dadaismus oder der Konkreten Poesie findet. Insofern stellt „Moppel Schappiks Tätowierungen“ einen gelungenen Versuch dar, die offizielle Schreibdoktrin der eben erst Vergangenheit gewordenen DDR im Nachhinein zu unterlaufen.

In einem deutlich anderen, wenig experimentellen, dafür äußerst poetischen Ton sind die beiden Romane „Das Kind das ich war“ (1994) und „Mein Babylon“ (1995) geschrieben. Dabei stehen die Themen der vorigen Romane noch immer im Vordergrund, sie werden jedoch erzählerisch variiert.

„Das Kind das ich war“ handelt von der Geschichte einer Kindheit, die geprägt ist von einem geografischen Ort mit hoher identifikatorischer Wirkung und einem sozialen Nicht-Ort. Der Ich-Erzähler ist Heimkind, wechselt dabei beständig die Einrichtungen und Adoptiveltern. Ohne Familie zu leben, das bedeutet auch, nicht auf Genealogien zurückgreifen zu können. Gleichzeitig aber ist er stark in der mecklenburgischen Küstenlandschaft verwurzelt. Der Blick auf die Heimat wird deshalb nicht zum Rückblick auf die Sozialisation im geschützten Binnenraum familiärer Strukturen, sondern zur Charakterisierung einer identitätsbegründenden Region.

Von hier aus profiliert sich der Ich-Erzähler allmählich als Einzelgänger, betont seine Rolle als entwicklungsfähiges Individuum, stilisiert seine Außenseiterrolle als zu sich gekommenes Ich. In dem Maße, in dem er als Heimkind, als Kind wechselnder Eltern, stigmatisiert und ausgeschlossen war, genießt er am Ende den Triumph eines sich nun aktiv absondernden, emanzipierten Selbst, das sich dann auch zur räumlichen Distanzierung, zur Abreise, anschickt. Während die Altersgenossen bereits Spuren von Resignation zeigen, „sich hinter ihren krummen Rücken verschanzen“, versucht sich der Protagonist im aufrechten Gang. Während jene in Stummheit verfallen und die Riten des Alltags bewusstlos zelebrieren, ist zu erwarten, dass sich das erzählende Ich ausdrucksvoll dem Leben entgegen stellt.

Mecklenburg garantiert als geografischer Fixpunkt die gelungene Entwicklung des Protagonisten. Gleichzeitig – und dies ist die zweite Ebene des Romans – ist die Region Ausgangspunkt einer Geschichte der DDR aus dem Blickwinkel des aufwachsenden Kindes. „Das Gleichbleibende sei die sattsamste Veränderung für dieses Land, sinnierten die Bauern.“ Damit greift Wawerzinek auf das Stereotyp des mecklenburgischen Stoizismus zurück und erzählt nebenbei noch eine kleine Geschichte des (passiven) Widerstands gegen die DDR. Dies geschieht eben nicht auf der Grundlage ideologischer Auseinandersetzungen: Es ist die Auflehnung eines sich gegen jede Reformtätigkeit – Modernisierung – richtenden Konservatismus, einer Beharrlichkeit im Glauben an die Normen und Werte des Althergebrachten. Hier prallen das System des „Wurschtelns“ und die Ideologie und der Machbarkeitsglaube praxisferner Bürokraten aufeinander. Entlang dieser

unüberwindbaren Mentalitätsgrenze zeichnet sich ein Bild der DDR ab, das Wawerzinek weder (n)ostalgisch ausmalt, noch mit beißender Kritik überzieht – es sind vielmehr Einzelaufnahmen aus dem Alltag Mecklenburgs. So entsteht eine unaufgeregt erinnerte und sich in Einzelgeschichten vorstellende Kultur- und Sittengeschichte der DDR, die sich eben nicht um Haupt- und Staatsaktionen kümmert, sondern den (Kinder-)Blick von unten wagt.

„Mein Babylon“ rekonstruiert den Aufenthalt des Protagonisten A. in Ost-Berlin bis zur Auflösung der Staats- und Ortsgrenzen. Als Künstler sucht A. seinen individuellen Raum und trifft dabei auf die Strukturen einer Stadt, die als Hauptstadt der DDR gleichzeitig auch sozialer und kultureller Kulminationspunkt des gesellschaftlich-politischen Systems ist. Aus dieser Konstellation heraus entsteht ein Themengeflecht, das neben den „notwendigen Schritten in Richtung Selbst“, die sich A. auferlegt, das Kunstleben Ost-Berlins, den „Riesenrummel“ der Metropole und die Situation der DDR zueinander in Beziehung setzt. Beschrieben wird ein Ausschnitt einer Lebensgeschichte zwischen einer sich selbst inszenierenden und sich darin verausgabenden und erschöpfenden Kunstszene und dem realexistierenden sozialistischen Alltag mit seinen Menschen, „die gewohnt waren in Reihe zu watscheln“.

Wawerzinek zeichnet in groben Zügen den Untergang eines autoritären Staates nach. Gleichzeitig karikiert er die sich als Avantgarde verstehende oppositionelle Bewegung; sie erscheint als eine Szene, die sich in ihrer Konspiration selbst gefällt und in den eigenen Ritualen verstrickt ist, zufrieden mit der bloßen Inszenierung der Auflehnung: „Vieles wurde ausgeheckt. Wenig kam zustande. Der große Rest blieb Idee.“ In dieser (Sub)Kultur entwickelt sich A. – „entwickelt“ durchaus verstanden im Sinne einer klassischen Bildungsgeschichte: Aus der Provinz (Mecklenburg) kommend, werden seine Suchbewegungen beschrieben, die mit dem Wunsch, Maler zu werden, beginnen und mit seinen Schreibversuchen als Lyriker enden.

Diese Bildungsgeschichte als Geschichte der Aneignung einer (agonalen) Stadtkultur endet schließlich mit der Emanzipation von der Stadt: „A. hatte gelernt, ohne Babylon zu existieren. Lebte recht gut in einer anderen Welt.“

Insgesamt gleicht „Mein Babylon“ einer Versuchsanordnung, die zwei gegenläufige Ereignisse verbindet: Die erfolgreiche Entwicklung einer Figur steht im Kontrast zum Niedergang einer Hauptstadt, damit aber auch einer staatlich-politischen Formation als Selbstaufgabe einer Gesellschaft, die im – so nicht benannten – Mauerfall am Romanende ihre symbolkräftige Bildlichkeit erhält: „Er musterte die gegeneinander gewendeten Gesichter der Leute, lauter ratlose Gebärden. Amputierte Mienen. Die Babylonier hatten sich erledigt.“

Während sich die ersten vier Romane Wawerzineks als Variationen eines Großthemas rezipieren lassen und von der erinnerten Entwicklungsgeschichte eines Ichs in seiner räumlichen Bewegung von Mecklenburg nach Berlin handeln, befassen sich die folgenden Veröffentlichungen des Autors mit neuen Sujets und erproben dabei auch andere Erzählweisen.

Das gilt in besonderem Maße für die Sammlung kleiner Prosastücke aus dem Jahr 1997, die mit dem sprechenden, dabei nur schwer zu entschlüsselnden

Titel „Vielleicht kommt Peter noch vorbei“ überschrieben sind. Denn wer Peter ist und wer ihn erwarten könnte, wird nicht gesagt – das erzählende Ich bleibt namenlos und von einem Peter ist im Text keine Rede; so setzt sich lediglich die Vermutung durch, dass hinter allem der Autor(vorname) steht. Nicht nur der Titel, auch der Text selbst gibt Rätsel auf. Scheinbar ohne Ordnung und ohne innere Logik wird in kleinen, mit jeweils einer eigenen Überschrift versehenen Abschnitten über die Welt und das Leben sinniert, hemdsärmelig philosophiert und gespottet. Es sind kurze Traktate, Notate, Aphorismen und Geschichtchen, die zusammengestellt werden und darauf verweisen, dass hier jemand der Kontingenz seiner alltäglichen Beobachtungen folgt und Einfälle, Erinnerungen und Momentaufnahmen festhält. Dabei fehlt zwar eine durchgängige Erzählstimme, gleichwohl ist es ein Ich, das den Gesamttext dominiert und in lose arrangierten Abschnitten über sich nachdenkt und das eigene Leben nicht ohne Selbstgefälligkeit als Leben am Rande stilisiert: „Wollte glücklich werden. Zu viel unterwegs gewesen. Zu viel gesoffen. Zu spät ins Leben gefunden.“ Gehadert wird auch mit den Eltern, die sich ihrer Verantwortung als Sozialisationsinstanz offenbar entzogen haben: „Meine Eltern waren mir niemals Handtuch, wenn ich in Schweiß geriet.“ Andererseits stehen solche (eher privaten) Schnipsel des monologisierenden Ichs in Nachbarschaft zu Textabschnitten, die das gesellschaftliche Umfeld skizzieren – eine Welt, in der „Tod herrscht“, in der Asylantenheime brennen, Gewalt und Sexualität zusammenzugehören scheinen, eine Welt ohne Ruhe und ohne Heimat: „Die einen ziehen umher. Und werden verfolgt. Die anderen bleiben am Ort und werden vertrieben.“ Insofern ist „Vielleicht kommt Peter noch vorbei“ auch ein politisches Buch, das aber an keiner Stelle das nur Angedeutete ausführt, einer Analyse oder Bewertung unterzieht und letztlich im Wohlgefallen des Spiels der Wörter und Sätze endet.

„Eine glückliche Begebenheit“ heißt der Untertitel des Romans „Café Komplott“ von 1998; worin sie besteht, darüber bleibt zu spekulieren. Vielleicht darin, dass es im Roman eine kleine Schar mehr oder minder Gleichgesinnter gibt, die den ultimativen Coup im Herzen der neuen Hauptstadt planen und durchführen.

Spielzeit des Romans ist 1999, kurz vor dem bevorstehenden Regierungsumzug von Bonn nach Berlin. Vier Freunde treffen sich im irischen Connemara und reden über das Leben, vor allem das verpasste. „Nichts Werden ist anstrengender als Werden“ war schon der Leitsatz der Mutter eines der vier Helden – richtig begriffen hat diesen Satz niemand, darüber stammtisch-philosophiert haben sie andauernd. Sie sind allesamt Wende-Verlierer: Heinrich, Kopf der Gruppe und Filmemacher ohne Film; Ed, der „Pfiffikus“, der anderen Geschichten entlockt und sich selbst als Schriftsteller bezeichnet, allerdings noch ohne Buch; Paul, ein „Tausendsassa“ ohne Perspektive als die, das Leben irgendwie zu meistern; Joachim, „mit zu viel Weisheit voll“, ehemaliger Bürgerrechtler auf der Suche nach dem revolutionären Subjekt. Sie erinnern ihr Leben in der DDR und nach der ‚Wende‘ und wollen endlich die große Aktion gegen den verhassten Staat organisieren. Zurück in Berlin treffen sie auf Vernessa, die vergeblich Gesang, dann Schauspiel studieren wollte und sich zwischenzeitlich als „Schwester der Barmherzigkeit“ um den Bahnhof herum ihr Leben erstritt. Zusammen überfallen sie eine Bankzentrale am Potsdamer Platz und lösen durch die geschickte mediale Inszenierung des Coups ein Event aus. Nicht der Regierungsumzug wird zur großen nationalen Feierlichkeit, der Überfall mit

Geiselnahme führt die Menge zusammen und vereinigt sie in Solidarität mit den fünf Helden zu einem großen Volksfest. Höhepunkt ist eine live übertragene Rede Heinrichs vom Dach des Adlon-Hotels herab und sein anschließender, ebenfalls öffentlicher, Freitod.

Der Roman setzt mit Heinrichs Beerdigung ein und erzählt im Rückblick, der Chronologie folgend, die Vorgeschichte bis zu dessen Tod. Die Anfangsszene ist hoch besetzt: Zu Grabe getragen wird nicht nur eine kurzzeitige Identifikationsfigur, sondern auch endgültig die untergegangene DDR – und beweint werden alltägliche Errungenschaften und Eigenheiten der ehemaligen Gesellschaft. Wawerzinek gibt sich jedoch keinem sentimental Rückblick hin, im Gegenteil: „Café Komplott“ ist auch ein Roman gegen falsche, die DDR verklärende Rührseligkeit, die er bisweilen zynisch und durchgängig mit kritisch-präzisem Blick auf Lebensbedingungen im ehemaligen ‚anderen Deutschland‘ kommentiert. Gleichzeitig werden die Wende und die rasante Verwestlichung im vereinten, aber nicht geeinten Deutschland thematisiert. Daneben handelt der Roman von den Möglichkeiten des Widerstands im neuen Deutschland: Die Protagonisten führen einen staatszersetzenden Coup durch, der Züge einer Sponti-Aktion („Nix planen. Machen. Machen ist es.“) trägt, der gleichzeitig Selbstinszenierungsbedürfnissen und privaten Rachemotiven folgt und zudem Ergebnis einer minutiös durchdachten, an die Konzepte der Stadtguerilla erinnernden Planung ist. Der öffentliche Erfolg beruht jedoch nicht auf den unterschiedlichen Motiven der Freunde und ist schon gar nicht politisch motiviert. Es ist die Mischung aus Neugier und wirksam eingesetzter Medieninszenierung, die den Überfall mit Geiselnahme am Potsdamer Platz zum Happening werden lässt: Protest ist wirksam, wenn er die Mechanismen der Eventgesellschaft bedient. Weiterer thematischer Schwerpunkt ist dann einmal mehr die Entwicklungsgeschichte eines Ichs, hier die von Heinrich. Der Name ist Programm, ebenso die Amerikareise, die er unmittelbar vor der eigentlichen Romanhandlung unternimmt – und die Spur, die gelegt wird, erinnert sehr an Peter Handke, der in den siebziger Jahren einen Helden erfand, der mit Kellers „Grünem Heinrich“ im Gepäck bei einer Reise quer durch die USA seine Frau und sich selbst sucht. Heinrich will im „Land der vielen Möglichkeiten“ seine „Visionen wahr machen, am Ende des Wegs freier Filmemacher sein“. Tatsächlich gelingt es ihm zuletzt, einen Film zu drehen und ihn vor einer großen Menschenmenge uraufzuführen: Es ist die Liveübertragung seiner an die unterdrückten und an den Rand gedrängten Menschen gerichteten Rede, die in der genussvoll präsentierten Selbsttötung ihren unwiederbringlichen Höhepunkt findet. Heinrich gelingt im freien Fall vom Adlon, das zum „Kultort“ wird, die Verwirklichung seines lang erträumten Films – und das als Regisseur und Hauptdarsteller.

Formal verknüpft und kolportiert „Café Komplott“ verschiedene Erzählgenres, die nebeneinanderher laufen beziehungsweise ineinander greifen. Dadurch entstehen zahlreiche Schwankungen im Erzählton, wobei nicht eindeutig auszumachen ist, ob diese Inkonsistenz einen Teil des Gesamtarrangements darstellt und so in die Nähe zur Parodie rückt oder ob sie Ergebnis der ungebändigten Spiellaune des Autors ist.

Gänzlich anders konzipiert ist „Das Meer an sich ist weniger“ (2000). Inhaltlich stehen wiederum die Mecklenburgische Küste und das Meer im Vordergrund, formal wechseln sich Prosaskizzen, Lieder und lyrische Sentenzen ab, ohne dass dabei eine durchgängig konzipierte Geschichte entsteht. „Lebe dich aus

in allen Varianten. Erfinde das Meer neu.“ So ruft die Möwe aus dem Buch heraus und es scheint, als habe Wawerzinek den Ruf gehört und befolgt.

In „Das Meer an sich ist weniger“ präsentiert der Autor ein Ich, das Episoden aus dem Leben am Meer erinnert: Erzählt wird in kurzen, in sich abgeschlossenen Geschichten vom kindlich-jugendlichen Spiel mit und auf der Luftmatratze, von jenem Seemann, „den sie alle Kuddel nannten“, von der Invasion der städtischen Touristen im Sommer, vom „Fortflutschen der Flunder“, von Einträgen ins Poesiealbum oder von Strandspaziergängern, die jeden gelben Stein für Bernstein halten. Es sind alltägliche Erlebnisse am Meeresufer, damit auch am Rande der DDR, die immer präsent ist, ohne jedoch Gegenstand des Erzählten zu sein. Diesen Erinnerungsminiaturen stehen verschiedene Stimmen gegenüber, die den ruhigen, bisweilen elegischen Ton der Rückblicke ergänzen und kontrastieren. Strandläufer, Windsbraut, Möwe, Angler, Leuchtturmwärter und Fischweib heißen diese Zwischenrufer und erzählen von sich und vom Meeres-Leben, blicken in die Zukunft oder erteilen im Imperativ Lebensanweisungen.

„Das Meer hat ein anderes Denken“, sagt der Angler – Wawerzinek sucht dieses Andere und komponiert ein Text-Potpourri, das in der zeitgleich erschienenen Hörspielversion besonders zur Geltung kommt. Das Buch, wie dann auch der in der akustischen Umsetzung durch die „Bolschewistische Kurkapelle“ in Ton gesetzte Text, simulieren und erzeugen Meeresrauschen. Die Rede ist von einem Meer, das Fundstücke mit sich führt und sie an das Ufer der Lesenden beziehungsweise Zuhörenden spült: Geschichten als Anschwemmsel.

„Sperrzone reines Deutschland“ lautet der Titel des 2001 erschienenen Buches, das auf eine Gattungsbezeichnung verzichtet, die dann aber der Untertitel, „Szenen einer Sommerreise“, suggeriert. Formal wird er eingelöst, indem der Gesamttext zwar in Prosa gehalten ist, also erzählt wird, sich dabei jedoch in drei Aufzüge mit jeweils sieben Szenen und einer kleinen Nebenszene aufteilt, die zudem gerahmt werden von einem Prolog und einem „großen Schlußbild“. Die solchermaßen errichtete Erzählordnung entspricht inhaltlich einer dreiwöchigen Reise die mecklenburgische Küste entlang, die vom Ich-Erzähler nachgezeichnet wird und so den Charakter eines Reisetagebuchs hat.

Die Fahrt findet im Sommer 2000 statt und verläuft durch verschiedene Ferienorte auf Rügen und Usedom. Der Erzähler begleitet einen Freund und Puppenspieler auf seiner Tournee, die durch das Land der eigenen Kindheit führt. Mit dieser Ausgangskonstellation wird Heimat zur Schau-Bühne der Jetztzeit, oder anders: Der Text eröffnet eine Raum-Zeit-Perspektive, die den politischen und sozialen Wandel einer Region freilegt, indem sich die Rückblicke auf die Kindheit beziehungsweise Jugend und die Beobachtungen der vorgefundenen Gegenwart bespiegeln und kommentieren. Unterwegs mit zwei Pferden und Planwagen erleben die Reisenden das Land als fahrende Gaukler und zelebrieren eine zivilisationskritische Gemächlichkeit, die sich gegen alle Beschleunigungstendenzen der Gegenwart richtet.

Die Reisebeschreibung spielt jedoch lediglich mit den Versatzstücken einer idyllischen und naturverbundenen Durchdringung des modernen, schnellen und lauten Raums. Gestört wird die Harmonie des langsamen und

ursprünglichen Reisens nicht primär durch aggressive umweltzerstörende Technologie, sondern durch den latent immer präsenten Rechtsradikalismus, der schnell und bisweilen unvermutet offen zu Tage treten kann. Die Begegnung mit Mecklenburg-Vorpommern wird zur Konfrontation mit der Sperrzone, „wo sie für ein ‚reines Pommern‘ und später für das ‚blütenreine Deutschland‘ sind“. Bomberjacken, Springerstiefel und Glatzen beherrschen die Szenerie und sind Teil des Alltags. Dieser wird in seiner Normalität über Miniaturbilder, kleine Episoden, kurz umrissene Lebensläufe skizziert; dabei wird deutlich, dass die rechte Gewalt kein regional begrenztes Einzelphänomen oder einen ungewöhnlichen Ausnahmezustand darstellt, sondern ihre Basis im kleinbürgerlichen Milieu findet, das nichts hören, sehen und sagen möchte und schnell bereit ist, die Grenze zum rassistischen Diskurs zu überschreiten. Gleichzeitig versucht sich „Sperrzone reines Deutschland“ an einer Geschichtsschreibung, die die Heimat nicht ahistorisch verklären will. Mit ihr verbinden sich zwar individuelle Erlebnisse, sie ist aber gleichzeitig Plattform politischer Geschichte, die im Text von der DDR über die ‚Wende‘ zur Gegenwart führt und dabei auch die Kontinuitäten deutlich macht. Die scheinbar gemütliche Reise der Spielleute wird zu einer politischen Bestandsaufnahme, an deren Ende allerdings die Flucht steht. Der Erzähler bricht seine Reise ab und kehrt nach Berlin zurück; somit bleibt zum Schluss nur die kritische Distanz zum heimatlichen Raum, was auch als ein Zurückweichen vor der eigenen Fassungslosigkeit zu lesen ist.

Zu den literarischen Arbeiten Wawerzineks gehören auch die Beiträge zu drei Künstlerbüchern, die zwischen 1996 und 1998 entstanden sind und sich als Trilogie fassen lassen: Zunächst erschien „Fallada ich zucke“ mit Siebdruckgrafiken nach Zeichnungen des Berliner Malers Klaus Zylla. 1997 stellten Peter Wawerzinek und der Lyriker Florian Günther in Kollektivarbeit mit vier Künstlern den Band „Berliner Zimmer oder Stadt im Kopf“ zusammen. In beiden Bänden bearbeitet der Autor bereits ein Teil des Materials, das in „Vielleicht kommt Peter noch vorbei“ ausgebreitet wird. Insofern sind die Texte der beiden Künstlerbücher erstmalig veröffentlichte Vorarbeiten zum „Peter“-Buch. In „Oliv ist Arsen oder Pekinger Wüsteneien“ (1998) ist Wawerzinek wieder alleiniger Autor – lediglich der Kreis der grafischen Mitarbeiter hat sich noch stärker ausgeweitet. Der Text gleicht einer Bestandsaufnahme: In den Blick genommen wird zum einen das Leben des „Schreiberlings“, das in der dritten Person skizzenhaft vorgestellt wird, zum anderen das städtische Leben in Berlin. Damit wird auch hier eine Individualbiografie mit der Geschichte einer Stadt beziehungsweise eines Stadtteils verschränkt und das jeweilige „Werden“ verglichen und zueinander in Beziehung gesetzt. Eine zusätzliche Spannung erhält der Text durch ein weiteres Gegensatzpaar, das sich durch das kurze Prosastück zieht. Konstanz („Die Stadt bleibt die Stadt“ oder „Die Straßen bleiben Straßen“ oder „Das Lokal bleibt sein Lokal“) steht Erosion gegenüber. Vor allem die Verwüstungsmetapher prägt das Bild der Gegenwart und nahen Zukunft – die apokalyptische Vision der schreibenden Figur verbrennt jede Illusion auf eine lebendige, Geschichten schreibende Welt: „Wahn treibt seine Gedanken. Im Raum hinterm Bett ist der Strand. Ozeane aus Sand. Wüstenwind heult. Ein quäkendes Horn tönt. Denn Wüste war am Anfang. Und Wüste wird sein. Am Ende Steinwüste. Salzwüste. Schuttwüste. Sahara. Das städtische Treiben in Jahrzehnten nur noch Sandwellenveränderung.“ Der Protagonist erinnert sein Leben und sieht sich mit einer Welt konfrontiert, die von Verfall, Isolation, Gewalt und Gegengewalt geprägt ist. Und während sich das neue Berlin einer

makellosen Hochglanzfassade verschreibt, scheitern die Bewohner dahinter am und im Alltag, haben das Gefühl, „ein Rädchen für kein Getriebe mehr zu sein“. Ob dabei die Konstante der Moderne, das unveränderliche Prinzip der Gegenwart, Trost spenden kann, bedarf nach der Lektüre von „Oliv ist Arsen“ keiner Antwort: „Der Kapitalismus bleibt.“

Sieben Jahre lang schwieg Wawerzinek, schrieb und veröffentlichte wenig, ergab sich dem „Suff“, wie er selbst immer wieder betonte, zog von Berlin nach Wewelsfleth aufs schleswig-holsteinische Land und bewarb sich schließlich 2007 auf die „Seeschreiber“-Stelle in St. Wolfgang. „Kleines Seebeben. Sieben Erinnerungen an mein Seeleben“ heißt der Wettbewerbsbeitrag, der mit einem Imperativ endet: „Und finde auf diese Weise deine innere Sprache wieder.“ Das ‚Kleine Seebeben‘ führte ihn schließlich nach Österreich, die (zweite) Sprachfindung des Peter Wawerzinek wird ablesbar an einem opulenten Band, der 2008 erschien: „Mein Salzkammergut. Von Seefahrten und Seereisen.“

Drei Monate hält sich Wawerzinek am Wolfgangsee auf, drei Monate sucht er mit ethnologischem Blick die Eigenarten des ihm fremden und bergigen Salzkammerguts ab, schreibt Tagebuch, skizziert und notiert. Heraus kommt ein ‚Ideengewimmel‘ über die Region, die Menschen, die Infrastrukturen und Gebräuche. Das Buch ist in acht Großkapitel und viele Einzelbilder unterteilt, Miniaturen, die sich allmählich zu einem nicht abgeschlossenen Ganzen zusammenfügen – ohne dass sich eine einheitliche Stillage herauslesen ließe, schon gar nicht, dass die Zuordnung zu einem Genre möglich wäre. „Mein Salzkammergut“ ist weder Reisebericht oder Reisehandbuch, noch Roman oder Essay – vielleicht am ehesten eine bewusst individuell eingefärbte Kultur- und Sittengeschichte einer österreichischen Region.

Der Seeschreiber geht, sitzt, schaut, verwandelt die Landschaft in ein Theater, betrachtet das Spiel – und weiter: liest, entziffert, bildet Analogien, fühlt sich erinnert, ärgert sich über Alltäglich- und Nichtigkeiten, zeichnet alles auf, kurz: Wawerzinek erweist sich als Hermeneutiker des Salzkammerguts. Ein weiterer Zugang stellt sich über Begegnungen her, unmittelbare Kontakte, Gespräche: „Worte flattern. Sätze schwirren aus dem Mund des einen zum Ohr des anderen.“ Das gesprochene Wort öffnet den Blick auf das Nicht-Sichtbare, wird zur Quelle einer unmittelbaren Geschichtsschreibung. Dabei liest sich Wawerzineks ‚Lektüre‘ der dreimonatigen Wahlheimat als eine Geschichte der Anverwandlung. „Mein“ Salzkammergut betitelt er die versammelten Notate und macht von vornherein deutlich, um was es ihm geht: Nicht mit der Distanz des ostdeutschen Küstenbewohners will er sich St. Wolfgang nähern, vielmehr in der Rolle des Augenzeugen, des teilnehmenden Beobachters – dabei, so gut es geht, eins werden mit den Objekten. „Dieser da, der ist unser Seeschreiber. Und am Ende bin ich einer von ihnen. Nie ganz, so gut wie beinahe, rede ich mir ein. Das wäre einfach grandios.“ Die erwünschte und als illusionär markierte Annäherung ist letztlich zu übersetzen als Wille, etwas unter die Oberfläche zu schauen, das Dahinter zu erkunden, Strukturelles statt Scheinbares zu erfassen; dass dies nicht immer gelingen kann, wird tatsächlich und metaphorisch an zahlreichen Inschriften und Verbotsschildern, „Schriftzüge wie Kettenhunde“, offensichtlich, die allesamt aus einem Wort bestehen und unmissverständlich ausgrenzen: „privat“.

Wawerzinek folgt Gehörtem und versammelt Geschichten, verknüpft sie zu einem großen Bild über ‚seinen‘ See – er ist es, der nach dem Vorbild eine

Kopie anfertigt, die deutlich nach ihm „duftet“. Denn das aufzeichnende Ich ist allgegenwärtig, mit seinen Kindheitserinnerungen, mit seinen Vorlieben, mit seinen körperlichen Unzulänglichkeiten (den Bergen gegenüber) und mit seinen Lehrsätzen: „Ich leite nicht junge Menschen an, vor allem wohlgefällig und unterwürfig zu sein.“ Und wie nebenbei zeigt sich „Mein Salzkammergut“ auch widerständig, etwa wenn Wawerzinek gegen Fremd- wie Eigenstereotype anschreibt, wenn er das medial vermittelte Bild der Region in Frage stellt. Pauschalurteile findet man nur wenige, stattdessen genaue Beschreibungen von Einzelheiten, individuell erlebten Begebenheiten, Topografien des Winkels und Hinterhofs; die schriftlich fixierten Beobachtungen umkreisen das Gesehene und machen die Sehnsucht des Seeleben-Autors deutlich. Neugier wird zum eigentlichen Antrieb – und überträgt sich, so will es Wawerzinek glauben machen, auf die Natur: „Es heißt, die Bäume werden vom stetigen Seewind gekrümmt. Ich sage, das stimmt nicht! Neugierde krümmt den Stamm, den Ast, den Zweig, das lebendige Holz.“ Unmittelbarkeit und Erfahrung generieren Text und schaffen so ein neues Salzkammergut, jenes von Peter Wawerzinek.

„Die besten Jahre sind vorbei“ könnte als Leitmotiv über der „Festschrift für einen Freund“ stehen. So der Untertitel von Wawerzineks Porträt des 1962 in Quedlinburg geborenen und 1990 in Berlin gestorbenen Freundes „Matthias“ BAADER Holst. „Das Desinteresse“ (2010) heißt der Band und meint ein Doppeltes: das Desinteresse des Dichters BAADER am bürgerlichen Leben, und umgekehrt das Desinteresse der Welt an einem jungen, avantgardistischen Autor. Die Festschrift ist aber auch Trauerschrift, nach 20 Jahren wirkt der Verlust des Freundes, der bei einem Verkehrsunfall zu Tode kam, noch immer nach. „Das Desinteresse“ ist als umfassende Laudatio auf einen Abwesenden zu lesen, zudem als Versuch der Selbstvergewisserung, indem der Nachruf auch die Geschichte einer Freundschaft nachzeichnet und schließlich beim sich erinnernden und trauernden Ich endet.

BAADER lebt in Halle an der Saale, dem „Muttervaterbruderhort“ – dort sucht Wawerzinek ihn in den später 1980er Jahren auf und holt ihn nach Berlin. Hier entsteht eine zweijährige, symbiotische Künstlerfreundschaft, ein produktives Neben- und Miteinander: „Wir haben uns gegenseitig getragen.“ Sie wohnen zusammen oder in nächster Nachbarschaft und BAADER findet hier zu sich als Künstler, wird für sich und in bestimmten Kreisen zu einer anerkannten „dichterischen Sondergröße“. Es ist aber auch die Geschichte einer unbändigen, alles in den Hintergrund rückenden Beziehung. BAADER, der „Seelenbesetzer“, sucht Wawerzineks Nähe, unbedingt und ohne Vorbehalt; um der Freundschaft willen entzieht er sich der Familie, die sich schließlich von ihm trennt. Das exzessive Bohèmeleben verträgt sich nicht mit bürgerlichem Eheleben.

Wawerzinek gibt sich viel Mühe, BAADERS Weg in eine elitäre und produktive Andersheit zu beschreiben, die sich vom Kleinbürgertum der DDR aber auch vom Kunstgehabte unterschiedlicher Szenen abhebt. Dazu gehören z.B. die Selbstinszenierungen durch Verkleidung, dabei absonderliche Kostüme kreierend. Alles an ihm, der kahle Schädel, der Gang, die Art, die auswendig gelernten Gedichte mit dem ganzen Körper vorzutragen, ist „Kunst. Pose. Protest“. Und provoziert auch die Kunstszene. „Extravaganz. Extra Vagabund.“ „Das Desinteresse“ führt zurück zum Prenzlauer Berg der Jahre unmittelbar vor der Wende, blickt auf die szeneeinternen Hierarchisierungen, auf die von der Staatssicherheit organisierte Anarchie. So wird die Geschichte des BAADER

zum Teil einer Kulturgeschichte der späten DDR. Und zur generellen Reflexion über die Bedeutung von Kunst – der Nachruf als ein Nachdenken über die Rolle des Dichters zwischen literarischem Markt, Narzissmus und gesellschaftspolitischer Verantwortung.

In den biografischen Essay eingestreut sind Bekenntnisse, Anekdoten und imperative Merksätze: „Besser, sich mit Zeilen eines Dichters behelfen, als der Welt die Stirn bieten, die von Gewaltträgern dieser Welt regiert wird.“ Wawerzineks Erzählung über den Dichterfreund ist auch eine Hymne an die Literatur, an die Kraft der Poesie gegen die Unwägbarkeiten der Prosa der Verhältnisse, an die Kunst, die auch Flucht- und Schutzraum ist. Gleichzeitig ringt die erinnerte Annäherung an den Freund um Worte, bekennt sich zur Unsicherheit und Unmöglichkeit, den Toten und Fernen in der Schrift wiederzubeleben, braucht das Sprachspiel, die allmähliche Verfertigung des Bildes durch Worte. „BAADERS Wohnung besitzt viele Teppiche. Auslegwaren. Auslegung. Schichtung. Dichtung.“

Wawerzinek ist auch Nachlassverwalter – 19 Jahre nach dem Tod des Freundes reist er nach Halle, sichtet den Nachlass, der in einem Koffer ruhte. Er läuft durch die Stadt, sucht nach Spuren des Freundes und gerät unmerklich immer tiefer in die eigene Vergangenheit (als 14-Jähriger war er schon hier und begegnet seiner Geschichte weit vor der Freundschaft mit BAADER). Diese Erinnerungspartikel vermischen sich mit Beschreibungen der gegenwärtigen Stadt als Ergebnis einer Abwicklung des Ostens durch westliche Spekulanten nach 1990, nach der „gezielten Geldschwemme“, die die Struktur des Landes nachhaltig prägte. „Westgeld pflügt das Denken der Ostler um wie einen Acker.“ Das hat BAADER, der einen Tag vor der Währungsunion starb, nicht mehr erlebt. Wawerzineks Gang durch Halle rekonstruiert eine fremde Geschichte als Teil einer Suche nach dem Verlorengegangenen. Der Andere, der Freund, der Verlorene wird damit auch zum Medium eines Nachdenkens über das ramponierte Selbst, das individuelle wie kollektive.

„Ich habe gedacht, wenn ich mich schreibend verschenke, entfliehe ich dem Teufelskreis der Erinnerung. Schreibend bin ich tiefer ins Erinnern hineingeraten, als mir lieb ist.“ Die beiden Sätze sind durch Kursivierung hervorgehoben und dem Roman „Rabenliebe“ (2010) vorangestellt; sie erfüllen umfänglich die Funktion eines Mottos und verweisen programmatisch auf den Zusammenhang von Schreiben und Erinnern, der immer von Verdrängung und Orientierungsverlust gefährdet ist. Die vielfache Präsenz des Personalpronomens in der ersten Person macht zudem unmissverständlich deutlich, dass das Ich das Zentrum des Romans bildet, als erinnerndes und schreibendes Ich, aber auch als erinnertes Ich. Es ist Subjekt und Objekt gleichermaßen. Demgegenüber – und von hier aus erhält der Roman seine Dynamik – gibt es eine Leerstelle, die der Mutter. Schon der Titel „Rabenliebe“ verschweigt sie bei aller stillen Anwesenheit, denn sie ist nicht einmal als ‚Rabenmutter‘ präsent. Und dann ist da noch das Sich-Verschenken. In seinem Porträt über BAADER Holst schreibt Wawerzinek: „Für den, der sich verschenkt hat, gilt: Was er hinterläßt, überlebt ihn und bleibt vorhanden.“ Der Roman „Rabenliebe“ wird dergestalt zum Vermächtnis, ein Text, der zum erzählenden Ich führt und darüber hinaus ein Erinnern für die Nachgeborenen möglich machen soll.

Der Roman erzählt in zwei Teilen die autobiografische Geschichte des Peter Wawerzinek, geb. Peter Runkel, der mit zwei Jahren von seiner Mutter, die in den Westen ausreiste, allein mit seiner jüngeren Schwester in der DDR zurückgelassen wurde, der fortan im Heim und bei Adoptiveltern aufwuchs und sich nach seinem 50. Geburtstag aufmachte, der Mutter nicht länger nur schreibend nachzuspüren, sondern sie tatsächlich aufzusuchen. Während der erste Teil („Die Mutterfindung“) die hinter Nebelbänken nur schemenhaft hervorscheinende Geschichte des „Winterkindes“ rekonstruiert, berichtet der zweite Teil des Romans („Da bist Du ja“) den Weg von der Suche bis zur ersten Begegnung mit der Mutter in Eberbach am Neckar. Der erinnerten Zeit gegenüber steht die Zeit der Recherche, die Zeit der ‚Erinnerungsarbeit‘, die Zeit des Schreibens, die immer wieder metafictional die Romanerzählung unterbricht und als therapeutische Zeit gekennzeichnet wird. Dazwischengeschoben und im Druckbild deutlich abgesetzt werden schließlich Zeitungsmeldungen aus aller Welt über Kindesmisshandlungen, Kindstötungen und kuriose Eltern-Kind-Beziehungen, Auszüge aus dem Adoptionsrecht und literarische Zitate unterschiedlicher Provenienz.

„Nichts ist von meinen vier ersten Lebensjahren überliefert, außer, dass die vier Anfangsjahre durch Schweigen und Leere gekennzeichnet sind.“ Das erzählende Ich schreibt gegen diese fehlende Überlieferung, gegen das Schweigen an, sucht nach Erinnerungspartikeln, die es zu einem Ganzen, wenn auch nicht kohärent stimmigen, aber zu einem Bild zusammenfügt. So entsteht eine Kindheit inmitten unmittelbarer und struktureller Gewalt des Heimalltags, der durch das Leben in verschiedenen Adoptionsfamilien abgelöst wird und sich permanent um die abwesende Mutter dreht. Das der Erinnerung geschuldete diskontinuierliche Erzählen kennt notwendig auch den Wechsel von Erzählpositionen: in auktorialen Passagen erscheint der seine Geschichte suchende und rekonstruierende Erzähler souverän und allwissend, um dann wieder zurückzufallen in die erste Person und ihre Ratlosigkeit dem Vergangenen gegenüber, eine Ohnmacht, die zu jeder Zeit (wieder) ins Verstummen führen könnte. Dabei helfen fremde Stimmen, die Erzählbrüche und Leerstellen zu überbrücken: So schieben sich Volksliedstrophen, Gedichtzeilen, Sprichwörter oder Abzählreime nahtlos ein ins Gefüge eigener Erinnerungen; es sind die Sozialisationsinstanzen der Oralität, Gehörtes, nicht immer erkenn- und lokalisierbar, die Teil sind einer gelebten und wiederbelebten Geschichte. Die erwähnten Zeitungsberichte unterbrechen den Gang der Erinnerung; sie sind die prosaischen Einschübe, der Einbruch einer pervertierten Wirklichkeit in die Poesie der ‚Auferstehung‘ des Nebel- und Schneekindes.

Das Leben des Heranwachsenden zwischen Heim und Adoption ist gekennzeichnet durch unterschiedliche Bemühungen, ein widerständiges und vor allem widerstandsfähiges Ich zu konstituieren. Mittel sind u.a. die Flucht und die Maskierung – zwei Formen, sich der Wirklichkeit zu entziehen. „Jede Flucht ist ein Versuch, sein Ich zu bilden. Am Ende wird aus allen Fluchten persönliche Bestärkung.“ Die Fluchtversuche, beim Wehrdienst in der NVA steigern sie sich zur Republikfluchtphantasie, führen das Ich zwar (gewaltsam) immer wieder zurück, geben ihm gleichzeitig das Gefühl einer gewissen Eigenständigkeit. Entscheidender als die räumliche Entfernung ist die psychische Distanzierung, die unterschiedlichen Formatierungen des Ichs, die allesamt nur vorgeben, ein bestimmtes zu sein: „Ich bin ein Maskenkind“ und „Ich bleibe ein Pseudonym“ lauten zwei Formeln, die die Kultivierung einer

doppelten Identität bedeuten. Dazu kommt dann die rebellierende Pubertät, „voller Befreiungswillen“, die immer stärker das Adoptionssystem ablehnt. Ausdruck findet dies in immer beharrlicheren Fragen nach der leiblichen Mutter, die dem „Mutterschweigen“ der Adoptivmutter diametral gegenüberstehen. Hilft das Schweigen gegen die bohrenden Nachfragen und die zur Schau gestellte imaginierte Mutterliebe, die „Muttereinbildung“, nicht mehr aus, greift die „Zwangsmutter“ zur Autorität der körperlichen Züchtigung mit dem Teppichklopfer.

Im zweiten Teil des Romans wird der komplizierte Weg zur Mutter hin beschrieben. Die eigentliche (räumliche und körperliche im Gegensatz zur imaginierten) Mutterfindung wird zu einem psychischen und physischen Abenteuer, das die Vernichtung des Selbst, seiner Geschichte und seiner Zukunft bedeuten kann. Die bevorstehende Begegnung mit der immer abwesenden und stets eingebildeten Mutter wird zum Ferment des Schreibens, treibt das Ich und den Roman voran. Auch die Fahrt zur Mutter verläuft nicht linear, kennt keinen physikalisch erklärbaren Zeitraum, kennt keine kohärente Erzählung, gleicht eher einem Flechtwerk mit kunstvoll angeordneten und „ineinander verschlungenen Schlaufen“. Die Fahrt zur Mutter ist gestaltet wie jener Teppichklopfer, mit dem das Adoptivkind geschlagen wurde, als es allzu aufsässig nach der leiblichen Mutter fragte. Die Schleifen des Klopfers, die „an Brezeln beim Märchenbäcker erinnern“, verwandeln sich zu Schleifen des Erzählens, die mit den Warteschleifen korrespondieren, die das erzählende Ich zur Mutter durchläuft.

So gestaltet sich „Rabenliebe“ als Suche nach der Mutter, die sich immer mehr verliert, je näher sich das erzählende Ich ihr räumlich-körperlich annähert, die zum Schluss als seelenlose, teilnahmslose, geistig abwesende, kalte, erbärmliche, böse, grobe und gefühllose Mutter dargestellt wird – ein „Gespinst, eine Farce, ein Trugbild, das ich nicht länger mehr durch mein Leben tragen will“. „Rabenliebe“ ist gleichzeitig eine Hommage an die Phantasie, die den Verhältnissen widerstehen kann und Mut und Kraft verleiht, sie ist schließlich eine Verbeugung vor der Kraft der Sprache und ihres Bilderreichtums: Schließlich begegnet dem Leser ein bis übers vierte Lebensjahr stummes Kind, das dann die Geschichte der ‚Entstummung‘ in virtuosen Zauberwortschleifen erzählt. Konsequent richtet sich der letzte Blick des Romans noch einmal auf die Aufschreibinstanz, auf sich selbst. „Das Kind, die Waise, der Mann, der Vater seiner Kinder, der Mensch, der ich bin, eine Einbildung, ein Konstrukt, eine Gefahr für sich selbst.“ Am Ende steht damit nicht die (überhebliche) Selbst-Gewissheit eines So-ist-und-war-es, vielmehr die grundsätzliche Infragestellung von Konstruktionen der Einbildung, gleich ob still gedacht oder schriftlich fixiert.

Primärliteratur

„Es war einmal ... Parodien zur DDR-Literatur“. Mit einem Comic von Bernd Fraedrich. Berlin (Unabhängige Verlagsbuchhandlung Ackerstraße) 1990.

„Nix“. Roman. Berlin (Warnke und Maas) 1990.

„Moppel Schappiks Tätowierungen“. Berlin (Unabhängige Verlagsbuchhandlung Ackerstraße) 1991.

„Das Kind das ich war“. Berlin (:Transit) 1994.

- „Mein Babylon“. Berlin (:Transit) 1995.
- „Fallada ich zucke. Kritzeleien aus der Hochebene“. Künstlerbuch. Zusammen mit Klaus Zylla. Berlin (Galerie auf Zeit) 1996.
- „Vielleicht kommt Peter noch vorbei“. Leipzig (Gustav Kiepenheuer) 1997.
- „Berliner Zimmer oder Stadt im Kopf“. Künstlerbuch. Zusammen mit Florian Günther. Mit Grafiken von Sabine Jahn und Klaus Zylla. Berlin (Galerie auf Zeit) 1997.
- „Café Komplott. Eine glückliche Begebenheit“. Berlin (:Transit) 1998.
- „Skorbut“. Drei Shanties. Bilder von Moritz Götze. Augsburg (Maro) 1998. (=Die Tollen Hefte 15).
- „Oliv ist Arsen oder Pekinger Wüsteneien“. Künstlerbuch. Mit Grafiken von Klaus Bendler, Pontus Carle, Sabine Jahn u.a. Berlin (Galerie auf Zeit) 1998.
- „Das Meer an sich ist weniger“. Berlin (:Transit) 2000.
- „Sperrzone reines Deutschland. Szenen einer Sommerreise“. Berlin (:Transit) 2001.
- „Mein Salzkammergut. Von Seefahrten und Seereisen“. Wien, St. Wolfgang (Art Science) 2008.
- „Das Desinteresse. Festschrift für einen Freund. Der Hallenser Dichter ‚Matthias Baader Holst‘. Hg. von Moritz Götze und Peter Lang. Halle a.d. Saale (Hasenverlag) 2010.
- „Rabenliebe. Roman“. Berlin (Galiani) 2010.
- „Wawerzineks Raubzüge durch die deutsche Literatur“. Mit 1 CD. Berlin (Galiani) 2011.
- „Crashkurs Klagenfurt“. Zusammen mit Karsten Krampitz. Klagenfurt(Heyn) 2012.
- „Schluckspecht. Roman“. Berlin (Galiani) 2014.
- „ICH DYL AN ICH“. Prosatext, mit 6 zweifarbigen und 2 einfarbigen Linolschnitten von Schoko Casana Rosso. Schöneiche (Corvinus Presse) 2014. (Auch in engl. Übersetzung Mitch Cohen: „I DYL AN I“).
- „Tinte kleckst nun einmal oder halb ich & halb ein anderer. Klagenfurter Rede zur Literatur 2015“. Klagenfurt (Heyn) 2015.
- „Ich – Dylan – Ich. Roman“. Wien (Wortreich) 2015.
- „Bin ein Schreiberling“. Berlin (Transit) 2017.
- „Liebestölpel. Roman“. Berlin (Galiani) 2019.
- „Die letzte Buchung“. Schupfart (Engeler) 2023. (= roughbooks 062).

Rundfunk

- „Nix“. Sender Freies Berlin / DeutschlandsenderKultur. 1993.
- „Fallada ich zucke“. Sender Freies Berlin / Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg. 1998.
- „Das Meer an sich ist weniger“. DeutschlandRadio Berlin. 18.3.2000.

„Café Komplott. Hörspiel“. DLF. 2008. Bearbeitung und Regie: **Wolfgang Rindfleisch**.

Tonträger

„Peter Wawerzinek & SKORBUT“. Live in der Berliner Volksbühne am 15.3.1997. CD. Berlin (hertfisch) 1998.

„Das Meer an sich ist weniger“. Regie: Wolfgang Rindfleisch. Musik: Daniel Prietz und Die Bolschewistische Kurkappelle. CD. Berlin (:Transit) 2000.

„Schluckspecht. Roman“. Live-Autorenlesung. 3 CDs. Berlin (Argon) 2014.

„Liebestöpel“. Live-Mitschnitt der gekürzten Autorenlesung. 2 CDs. Berlin (Argon) 2019.

Film

„Lievalleen“. Mit Steffen Sebastian. Deutschland 2019.

Sonstiges

Sekundärliteratur

Schönewerk, Klaus-Dieter: „Da war doch noch was“. In: Neues Deutschland, 23.10.1990. (Zu: „Es war einmal“).

Meyhöfer, Annette: „Flaneur in der Sackgasse“. In: Der Spiegel, 22.7.1991.

Demmer, Erich: „Performance gehört dazu“. Interview. In: Arbeiterzeitung, Wien, 13.8.1991.

Corino, Karl: „Im Süffelland“. In: Stuttgarter Zeitung, 15.11.1991. (Zu: „Moppel Schappik“).

Dederke, Karlheinz: „Bummler vom Prenzlauer Berg“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 17.11.1991. (Zu: „Moppel Schappik“).

Braun, Michael: „Kultur! Ulktur! Nullkur!“ In: Basler Zeitung, 6.12.1991. (Zu: „Moppel Schappik“).

Winkels, Hubert: „Wawerzineks Putzlappen“. In: Die Zeit, 6.12.1991. (Zu: „Moppel Schappik“).

Kurzke, Hermann: „Moppel“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.1.1992. (Zu: „Moppel Schappik“).

aro: „8. Januar 2000“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.3.1992.

Zweig, Peter L.: „Hauptstadt in die Haut gebrannt“. In: Neues Deutschland, 22.5.1992. (Zu: „Moppel Schappik“).

Christ, Richard: „Brief eines Lesers an Moppel Schappik“. In: Neue Deutsche Literatur. 1992. H.8. S.137–138.

Steinert, Hajo: „Notizen aus dem wilden Mecklenburg“. In: Basler Zeitung, 5.10.1994. (Zu: „Kind“).

Staudacher, Cornelia: „Schappy, der Tausendsassa“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 12.10.1994.

- Walther, Peter:** „Geträumte Kindheit“. In: die tageszeitung, 21. 11. 1994. (Zu: „Kind“).
- Fries, Fritz Rudolf:** „In Rerik und Umgebung“. In: Süddeutsche Zeitung, 7. 12. 1994. (Zu: „Kind“).
- Staudacher, Cornelia:** „Barfuß auf Stoppelfeldern“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 31. 12. 1994/1. 1. 1995. (Zu: „Kind“).
- Frey, Eleonore:** „Maskenkind, Winterkind“. In: Neue Zürcher Zeitung, 24. 2. 1995. (Zu: „Kind“).
- Pluta, Werner:** „Wawerzineks Kindheit an der Küste“. In: Berliner Zeitung, 26. 4. 1995. (Zu: „Kind“).
- Judersleben, Jörg/Karlson, Holger Jens:** „Hymnen im Schnee“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 7. 7. 1995. (Zu: „Kind“).
- Walther, Peter:** „Alles sah wie Leben aus“. In: die tageszeitung, 21. 9. 1995. (Zu: „Babylon“).
- Hüfner, Agnes:** „Ende der Lehrzeit“. In: Süddeutsche Zeitung, 11. 10. 1995. (Zu: „Babylon“).
- Schmitter, Elke:** „Haß gegen Zeltlager“. In: Die Zeit, 13. 10. 1995. (Zu: „Babylon“).
- Laudenbach, Peter:** „Die Käseglocke Prenzlauer Berg“. In: Berliner Zeitung, 25./26. 11. 1995. (Zu: „Babylon“).
- Overath, Angelika:** „Ostbabylonische Zustände“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13. 12. 1995. (Zu: „Babylon“).
- Brandt, Sabine:** „Asyl für die Entwurzelten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. 2. 1996. (Zu: „Babylon“).
- Lorenz, Christian:** „Traumhafte Brause“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 21. 3. 1997. (Zu: „Peter“).
- Pauli, Wilhelm:** „Zornhamster in Pudding“. In: Freitag, 21. 3. 1997. (Zu: „Peter“).
- Urbach, Tilman:** „Familiäre Verstörtheit“. In: Rheinischer Merkur, 21. 3. 1997. (Zu: „Peter“).
- Bisky, Jens:** „Wenn man zum Brotfach Roswitha sagt“. In: Berliner Zeitung, 12. 8. 1997. (Zu: „Peter“).
- Erb, Andreas:** „Neues gibt es aus den Städten – aus den Städten gibt es nichts. Peter Wawerzineks Berlin“. In: ders. (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur. Opladen (Westdeutscher Verlag) 1998. S. 167–186.
- Arnold, Heinz Ludwig:** „Neben uns ein guter Mensch“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. 2. 1998. (Zu: „Peter“).
- Opitz, Michael:** „Wir sind das Festvolk“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 19. 7. 1998. (Zu: „Café Komplott“).
- Schümann, Matthias:** „Mecklenburgische Ansichten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. 6. 1999. (Zu: „Fallada“, Hörspiel).
- Deutschmann, Christian:** „Der Gesang der Heulbojen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. 3. 2000. (Zu: „Meer“, Hörspiel).

- Lühe, Marion:** „Puppenspiel mit Skins“. In: Süddeutsche Zeitung, 14./16.4.2001. (Zu: „Sperrzone“).
- Scheer, Udo:** „Ein Sumpf zieht am Gebirge hin“. In: Frankfurter Rundschau, 12.5.2001. (Zu: „Sperrzone“).
- Killert, Gabriele:** „Heimat unterm Springerstiefel“. In: Neue Zürcher Zeitung, 31.5.2001. (Zu: „Sperrzone“).
- Henneberg, Nicole:** „Der Strand gehört den Kötern“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 8.7.2001. (Zu: „Sperrzone“).
- Heimberger, Bernd:** „Gesindel trifft Gesindel?“. In: die horen. 2001. H.3. S.271–272. (Zu: „Sperrzone“).
- Pilz, Dirk:** „Das Leben eine Fundsache. Uneingelöst“. In: Hans-Christian Stillmark / Brigitte Krüger (Hg.): Worüber man (noch) nicht reden kann, davon kann die Kunst ein Lied singen. Bern (Lang) 2001. S.71–82. (Zu: „Peter“).
- Preece, Julian:** „Was Eigenes sagen: The many autobiographies of Peter Wawerzinek“. In: Arthur Williams u.a. (Hg.): Whose story? Continuities in contemporary German-language literature. Bern (Lang) 2001. S.67–83.
- Krätzer, Jürgen:** „Ein barfüßiger Gang durch Stoppelfelder oder Von der Diagonalisierung der persönlichen Räumlichkeit. Ein Gespräch mit Peter Wawerzinek“. In: die horen. 2002. H.2. S.103–109.
- Zoller, Camilla:** „Vom Nix zum Hinterhofdichter. Eine kleine Evolutionsgeschichte der Moppels“. In: die horen. 2002. H.2. S.120–127.
- Erb, Andreas** (Hg.): „Von Mecklenburg zum Prenzlauer Berg. Peter Wawerzinek“. Essen (Klartext) 2005.
- Ludwig, Janine / Thalhammer, Iris:** „„In den Büchern Fadheit, Geschwätz‘. Peter Wawerzineks Abrechnung mit dem Prenzlauer Berg der 1980er Jahre“. In: Literatur ohne Land? Schreibstrategien einer DDR-Literatur im vereinten Deutschland. Hg. von Janine Ludwig und Mirjam Meuser. Freiburg (Fwvf) 2009. S.237–254.
- Krekeler, Elmar:** „Der verlassene Sohn“. In: Berliner Illustrierte Zeitung/Welt am Sonntag, 18.7.2010. (Zu: „Rabenliebe“).
- Verdofsky, Jürgen:** „In mutterloser Welt allein“. In: Frankfurter Rundschau, 19.8.2010. (Zu: „Rabenliebe“).
- Verdofsky, Jürgen:** „Odyssee in mutterloser Welt“. In: Berliner Zeitung, 19.8.2010. (Zu: „Rabenliebe“). Leicht abgewandelt u.d.T. „Wir sind nicht, was wir sind“ auch in: Badische Zeitung, 28.8.2010.
- Steinert, Hajo:** „Mutter, Mutter, es hungert mich“. In: Literarische Welt, 21.8.2010. (Zu: „Rabenliebe“).
- Weigelt, Nada:** „Kindheit im ewigen Winter“. In: Mannheimer Morgen, 26.8.2010. (Zu: „Rabenliebe“).
- Montag, Andreas:** „Wawerzineks Reise zu sich selbst“. In: Mitteldeutsche Zeitung, 28.8.2010. (Zu: „Rabenliebe“).
- Müller, Lothar:** „Der Tanz um den Schandpfahl“. In: Süddeutsche Zeitung, 4./5.9.2010. (Zu: „Rabenliebe“).

- Knipphals, Dirk:** „Das Unverfügbare“. In: die tageszeitung, 18./19.9.2010. (Zu: „Rabenliebe“).
- Schuster, Katrin:** „Literarisch nicht bewerkstelligbar“. In: Freitag, 30.9.2010. (Zu: „Rabenliebe“).
- Jung, Jochen:** „Der Zopf des Lebens“. In: Die Presse, Wien, 2.10.2010. (Zu: „Rabenliebe“).
- Kegel, Sandra:** „Einer fiel aus dem Rabennest“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2.10.2010. (Zu: „Rabenliebe“).
- Moser, Samuel:** „Ein hautloser Mensch“. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.10.2010. (Zu: „Rabenliebe“).
- Klute, Hilmar:** „Das kann ich doch auch!“. In: Süddeutsche Zeitung, 11.10.2011. (Zu: „Wawerzineks Raubzüge“).
- akam: „Rotkäppchen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.10.2011. (Zu: „Wawerzineks Raubzüge“).
- Braun, Michael:** „Rabenliebe, Mittagsfrau, Vierzig Rosen. Mutterdesaster in Romanen von Peter Wawerzinek, Julia Franck und Thomas Hürlimann“. In: Wirkendes Wort. 2011. H.3. S.505–515.
- Hübner, Klaus:** „Peter Wawerzinek: ‚Rabenliebe‘“. In: Jazzthetik. 2011. H.11/12. S.106f.
- Müller, Uli:** „Hermann Hesse und der steppende Wolf“. In: die tageszeitung, 17.12.2011. (Zu: „Wawerzineks Raubzüge“).
- Wiele, Jan:** „Kärtner Phantomschmerz“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.6.2012. (Zu: „Crashkurs Klagenfurt“).
- Müller-Waldeck, Gunnar:** „Die Fata Morgana ist unser Wanderstab“. Gespräch. In: Sinn und Form. 2012. H.5. S.660–671.
- Maier, Anja:** „Suff in den Zeiten des Pietismus“. In: die tageszeitung, 12.3.2014. (Zu: „Schluckspecht“).
- Schneider, Wolfgang:** „Mein Stimmbruch ist kaum der Rede wert“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.3.2014. (Zu: „Schluckspecht“, Hörbuch).
- Montag, Andreas:** „Berichte aus dem Sumpf des Alkohols“. In: Mitteldeutsche Zeitung, 8./9.3.2014. (Zu: „Schluckspecht“).
- Heimann, Holger:** „Totaler Filmriss“. Gespräch. In: Die Welt, 15.3.2014. (Zu: „Schluckspecht“).
- Paterno, Wolfgang:** „Die Einsamkeit des Langstreckensäufers“. In: profil, 17.3.2014. (Porträt).
- Klute, Hilmar:** „Schreibrausch“. In: Süddeutsche Zeitung, 5./6.4.2014. (Porträt).
- Cammann, Alexander:** „Wie die Schöpfer klingen. Verraucht oder vernuschelt: Vier Autoren lesen ihre eigenen Werke“. In: Die Zeit, 10.4.2014. (Zu: „Schluckspecht“, Hörbuch).
- Schreiber, Daniel:** „Alkoholismus ist wie Krieg“. In: Die Zeit, 10.4.2014. (U.a. zu: „Schluckspecht“).

- Eidlhuber, Mia:** „Das sechzigste Jahr“. In: Der Standard, Wien, 21.6.2014. (Porträt).
- Porombka, Wiebke:** „Darauf eine Flasche Friseur!“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.7.2014. (Zu: „Schluckspecht“).
- Kalberer, Guido:** „Rauschhaftes Leben“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 16.7.2014. (Zu: „Schluckspecht“).
- Montag, Andreas:** „Zwiegespräch mit der Poesie“. In: Mitteldeutsche Zeitung, 29./30.11.2014. (Zu: „Ich Dyl An Ich“).
- Wagner, Senta:** „Den Raben nach ans Meer“. In: Buchkultur, 29.1.2016. (Zu: „Ich – Dylan – Ich“).
- Montag, Andreas:** „Angst machen gilt nicht!“. Gespräch. In: Mitteldeutsche Zeitung, 24.12.2016.
- Hammerthaler, Ralph:** „Bachmann gegen Bachmann. Das Schimpfmobil von Pegida stänkert gegen Peter Wawerzinek“. In: Theater der Zeit. 2017. H.2. S.33.
- Montag, Andreas:** „Schreiberling? Schreiberling!“. In: Mitteldeutsche Zeitung, 29.3.2017. (Zu: „Schreiberling“).
- Encke, Julia:** „Die Familie, die wir nie hatten“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 8.12.2019. (Zu: „Lievalleen“, Film).
- Porombka, Wiebke:** „Ein armer Vogel, nicht zu heilen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.12.2019. (Zu: „Liebestölpel“).
- Meyer-Gosau, Frauke:** „Der verhinderte Liebhaber“. In: Süddeutsche Zeitung, 7.1.2020. (Zu: „Liebestölpel“).
- Bruhn, Thomas:** „Ein Text muss Tango haben“. In: neues deutschland, 5.2.2020. (Zu: „Liebestölpel“).
- Wahl, Torsten:** „Im Gespensterwald“. In: Berliner Zeitung, 12.2.2020. (Zu: „Lievalleen“, Film).
- Montag, Andreas:** „Der ganze Schmerz“. In: Mitteldeutsche Zeitung, 14.2.2020. (Zu: „Lievalleen“, Film).
- Bruhn, Thomas:** „Das ewige Heimkind“. In: neues deutschland, 13.12.2021. (Zu: „Lievalleen“).
- Sauer, Vincent:** „Kindheit, Suff, Krankheit, Glück“. In: nd. Der Tag, 11.10.2023. (Zu: „Die letzte Buchung“).
- Lorek, Leonhard:** „Dünnhäutig dort, wo dicke Luft ist“. In: Berliner Zeitung, 10./11.2.2024. (Zu: „Die letzte Buchung“).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.05.2024

Quellenangabe: Eintrag "Peter Wawerzinek" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000662>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken)