

der jakobinischen Publizistik politisiert dargestellt worden sind", und 2. was die Wurzeln, Anregungen, sowie die Bezüge zur Französischen Revolution in den verschiedenen kleinen Utopien, die in den Schriften des von Voegt 1952 wiederentdeckten GEORG FRIEDRICH REBMANNs vorkommen. Recht bedauerlich bleibt es, daß die Utopieforschung in der DDR so lange verdrängt wurde, daß es für die knapp 80-jährige Bahnbrecherin nun fast zu spät ist: "Das Thema der Utopie ist so anziehend, daß ich es am liebsten selber noch durchleuchten möchte. Doch", sagt Voegt traurig am Ende des Interviews, "das ist leider nicht mehr möglich."

Mit dem Beitrag "Revolutionäres Drama", bietet HANS-GEORG WERNER den 'Versuch einer Begriffsdifferenzierung an Beispielen des 18. Jahrhunderts' (S. 2040), der die theoretischen Weichen für das Kolloquium stellt. Werners Referat befaßt sich primär mit dem Begriff 'revolutionär'. Zunächst stellt er eine gewisse "Inflation des Begriffs 'revolutionär' in kunst- und speziell literaturgeschichtlichen Zusammenhängen" (S. 2040), und fragt sich lakonisch: "Was ist da nicht alles revolutionär?" (2040) Werners Überlegungen führen zu einer Abgrenzung von DIETER SCHLENSTEDTs Konzept, "das eine Struktur-Funktions-Einheit gleich Werk allen kommunikativen Funktionen eines literarischen Textes voraussetzt." (S. 2044) Werner resümiert "daß revolutionäres Funktionieren eines poe-

tischen Textes" kein "zwangsläufiges Produkt" eines "entsprechende<n> ideelle<n> Textangebot<s>" sei: "Infolgedessen ist die Relation zwischen ideelem Textangebot und sozialer Wirkung auch nicht vom Text her generell bestimmbar." (S. 2045) Allerdings bleibt "die literarische Technik...das wichtigste Problem für eine wissenschaftliche Analyse, die speziell an der Ästhetik potentiell politisch wirkender Dramentexte interessiert ist." (S. 2047)

Von den sechzehn Beiträgen in dieser Nummer sind es nur vier, die nicht direkt mit dem Hauptthema zu tun haben: GUDRUN KLATT über Lunatscharskis Proust-Rezeption (S. 2130-2150); GABRIELE PLEBKE über die "Tbilissi-Konferenz zur DDR-Literatur der sechziger und siebziger Jahre" (S. 2164-65); HELMUT KÜHNEL über Feuchtwangers Etymologien im Goya-Roman (S. 2183-84) und DIETRICH GROHNERT über Impulse (Folge 1-5) herausgegeben von Walter Dietze und Peter Goldammer.

Tineke Ritmeester
Washington University

BOOK REVIEWS

Bruchstück. von Werner Steinberg. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1983.

Bruchstück, vom Autor als "Kurzroman" bezeichnet, führt den Leser in die fünfziger

Jahre und erzählt die Geschichte des Kunstmalers Scheithauer, der in einem kleinen Städtchen in der DDR lebt. Obwohl Scheithauer überzeugter Antifaschist ist, während der Nazizeit Malverbot hatte und nun der kommunistischen Partei angehört, wird er auch in diesem neuen Staat in die Isolation getrieben. Der Grund für seinen Konflikt mit den Kulturbeauftragten des Bezirks ist der Stil, in dem er malt. Als junger Mensch hat er die Maler der "Brücke" und die des "bauhauses" zu verehren gelernt. Er ist Expressionist; er kümmert sich nicht um Perspektive, malt den Himmel grün und Gesichter ockergelb. Hinter seinem Rücken beschuldigt man ihn des Formalismus und verweigert ihm jeden Anteil an den ausgeschriebenen Kunstprojekten. Die öffentlichen Aufträge gehen meist an seinen Freund und Kollegen Fassbänder, der sich gewissenhaft an die Diktate des sozialistischen Realismus hält. Zu Scheithauers beruflichen Sorgen kommen noch private; er verliert seinen Vater und später durch einen Verkehrsunfall seine Frau, die seine einzige ihm verbliebene Stütze gewesen war. Als sie stirbt, verliert er den Boden unter den Füßen; er kann nicht mehr schlafen und wird drogensüchtig. Ohne Einkommen sieht er sich endlich gezwungen, Arbeit zu suchen. Er verdingt sich als Hilfsarbeiter an einer Baustelle, doch trotz der schweren körperlichen Anforderungen kann er nachts nicht schlafen. Er nimmt immer mehr Tabletten, bis er zusammenbricht. Im Krankenhaus wird er mit Hilfe der schönen Nachtschwester geheilt, die dann auch noch bei seiner Entlassung zu ihm ins Haus zieht. Nun wird ihm auch wieder vom Kulturbeauftragten Arbeit angeboten, die er aber mit dem Hinweis

auf seine von der Schwerarbeit auf dem Bau angegriffenen Hände ablehnt. Doch läßt er seiner Gefährtin wissen, daß er bald wieder malen wird. Er wird mit einem Portrait von ihr beginnen.

Bruchstück ist in einer Sprache geschrieben, die oft befremdet. Das Kommen des Frühlings wird so beschrieben: "Die Knospen des nackten Weidenstrauchs an der Böschung waren bereits hochschwanger, bald würden die Kätzchen schlüpfen." (7) An anderer Stelle gibt es einen Zeichenlehrer namens "Leichenzehrer", der Scheithauers ganzes Leben bestimmt und dann an Krebs stirbt. Man findet auch seltsam ungenaue Metaphern. Um seiner Frau klar zu machen, wie wenig er von der realistischen Malerei hält, erzählt Scheithauer von der Erfindung runder Schweinehütten, die die Ferkelsterblichkeit reduzieren. Nun sollen überall diese Hütten gebaut werden, aber er, Scheithauer, wird niemals "Schweinehütten" bauen.

Auch die Menschenbilder in diesem Roman sind wenig beeindruckend. Genau wie seinen Gegnern mangelt es Scheithauer an Einfühlungskraft und Intelligenz. Die meisten Entscheidungen scheinen von kleinlichen Anliegen bestimmt zu sein. Man hat den Eindruck, daß der Maler an seiner Malweise nicht aus Überzeugung, sondern aus Trotz festhält, und aus Trotz sucht er sich eine für ihn völlig unpassende Stelle. Alles in diesem Roman erscheint konstruiert; Steinberg macht es dem Leser schwer, Interesse für die Figuren in Bruchstück aufzubringen.

Ursula D. Lawson
Ohio University