

and Der Angeklagte, a comedy based on a plot by Apuleius; Don-Giovanni-Aufriß Mickel calls "Introduktion zu und Konsequenz aus zweien Inszenierungen von Ruth Berghaus" (7).

The seventh play, at 73 pages considerably the longest in this collection, is the title piece Volks Entscheid, conceived as a film scenario for a medium which Mickel admits he does not love, but for which he admits this subject matter seems suited. It is set in Saxony in 1946 during the initial postwar restructuring of the first beginnings of a socialist economic system. The popular referendum of the title was held on 30 June 1946 in Saxony on the transfer of factories owned by Nazis and war criminals to Volkseigentum. It is a fascinatingly dramatized glimpse of a phase of GDR history which now seems quite remote.

Mickel has a cluster of people riding an overcrowded streetcar through a ruined city recite the litany with which Germans consoled themselves in the first months of the Soviet occupation: "Demontage. Rußland. Wegschleppen. Befreit. Ha--von unsren schönen Sachen. Uhr geklaut. Nich mal Fahrradfahren könnse. Unkultur. Untermenschen. Vergewaltigt, verschleppt. Stalin, Sibirien. Unmenschlichkeit. Armes Deutschland" (182), to which one of the principal female characters responds: "Völlig blöd. Noch nich genug. Wieder anfangen? Keiner hat Heil geschrien, wie? Alle von nischt gewußt, was? Euch ist ja einer abegegangen, wenn ihr euern Führer gehört habt, Männchen wie Weibchen" (182).

Mickel's plays, apart from Wolokolamsker Chausee have not received many productions, virtually none outside the GDR; indeed, he is considerably better known for his poetry, particularly the 1976 anthology of his poems from 1957 through 1974, Odysseus in Ithaka. His writing for the stage is not easily accessible popular theatre. He is generally far more concerned with the transmission and utilization of the Kulturerbe ranging back to Greek mythology, and the style and vocabulary of his plays are often oblique and elliptical.

Some effects may actually produce unintentional laughter, such as a passage spoken by a baby in Wolokolamsker Chaussee in rhymed couplets: "Der Staat, der seid ihr selbst, will Arbeitszeit verkürzen / Das

Angebot erhöhn, die freie Zeit uns würzen / Mit Liebe, Kunst, und Sport. Was ist zuvor zu leisten? / Mehr Produktivität!--das wissen doch die meisten" (99). Mickel often succeeds in peculiar anachronistic juxtapositions which are his reading of the Brechtian distancing effect, and they may work very effectively in good productions.

This is a collection of works which few readers will ever see on the stage but which are nonetheless valuable as a measure of creative activity from an important author.

Richard J. Rundell
New Mexico State University

Steinberg, Werner. Zwei Schüsse unterm Neumond. Kriminalroman. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1988. 283 pp.

Erinnern wir uns:

1957: Als die Uhren stehen blieben, 1958: Einzug der Gladiatoren, 1961: Hinter dem Weltende, 1969: Protokoll der Unsterblichkeit, 1986: Die Mördergrube - eine unvollständige Aufzählung von Werken, jedes für sich einer sorgfältigen Auseinandersetzung wert, jedes für sich den Autor Werner Steinberg als beachtenswerten Schriftsteller auszeichnend.

Zum Beispiel: Das Protokoll der Unsterblichkeit.

Eine Collage aus Briefen, Polizeiberichten und gerichtlichen Gutachten, Notizen und Tagebuchstellen protokolliert die Unsterblichkeit des Dichters Georg Büchner. Aus jahrelanger Beschäftigung mit den Spuren dieses Dichters entsteht die Anordnung der Dokumente und deren sensible fiktive Ergänzung, wo Spuren verschüttet sind. Die Collagentechnik befreit die traditionelle, nacherzählende Form der Biographie von ihrem meist nur ablenkenden Ballast; es entsteht ein klares, nachführbares Bild Georg Büchners.

Oder: Die Mördergrube.

Als Bindeglied zwischen Titel und Roman ist das Motto eingefügt:

"Es steht geschrieben: >Mein Haus soll ein Bethaus heißen.< Ihr aber habt eine Mördergrube daraus gemacht. (Matth. 21,13)"

Wer ist der Adressat dieses im vorangestellten Motto angeführten "Ihr"? Verantwortlich für die entstandene Mördergrube, für die Abweichung der Realität von der ursprünglichen Idee sind nicht (nur) die (Tempel-) Herren, sondern die Tempelhändler: die Bürger des Staates. Verantwortlich ist hier exemplarisch Karl-Heinz Trojandt, Einwohner der Kleinstadt Grillenau, der unter wechselnden Regierungen (und wechselnden Chefs) standhaft und bruchlos Karriere macht, der jeweils zum richtigen Zeitpunkt ins braune wie ins rote Hemd zu schlüpfen versteht.

"Ängste peinigen Karl-Heinz Trojandt, ehe er lernt, sich auf die Seite der Stärkeren zu schlagen und bei den Siegern zu sein."

Mit diesem Satz wird der Leser in Die Mördergrube eingeführt, dieser Satz gibt das Thema vor, das im folgenden immer wieder variiert und ausgebaut wird. Von dieser Einleitung spannt sich der Bogen bis zur Schlußszene: Ulrich, der Sohn des Karl-Heinz Trojandt, beendet mit einer brutalen Vergewaltigung seinen Versuch, eigenen Überzeugungen gemäß zu handeln, indem er sich an der Person rächt, die ihm Vorbild für diesen Weg war, die ihm durch ihr Leben das eigene Scheitern vorhält. Auch Ulrich schlägt sich auf die Seite der Stärkeren, kann die eigenen Ängste vergessen.

Es erfordert Kraft für Ulrich, sich ein reales Bild vom Vater zu machen, sich vom Anpassung und Sicherheit gewöhrenden Vater loszulösen, sich dann in der einsamen Selbständigkeit einen eigenen Zugang zur Realität zu erschließen, sich schreibend immer wieder an die Realität anzunähern. Kraft erfordert es auch für ihn, auf der selbständigen Suche zu beharren, die Nachteile und Schwierigkeiten in Kauf zu nehmen, den Verlockungen des einfachen, vorteilhaften sich Anpassens zu widerstehen.

Ulrich besitzt die Stärke, den Opportunismus des Vaters zu erkennen und abzulehnen. Er besitzt nicht die Stärke des permanenten neuen Widerstandes. Als sein erster Versuch, seine Erzählungen zu veröffentlichen, scheitert, ihm stattdessen eine Anthologie als Auftragsarbeit angeboten wird, gibt er nach. Die gedruckten Lettern des eigenen Namens wachsen über das Geschriebene hinaus; er beginnt den Weg des geringsten Widerstandes: schreibt das, was gewünscht wird.

Mit klaren kurzen Sätzen zeichnet der Autor den widerstandslosen Opportunismus des Vaters und den gescheiterten Widerstand des Sohnes. Darüber hinausgehende erklärende Bemerkungen des Erzählers können so vermieden werden. Eine Sympathie- oder Antipathiehaltung des Lesers scheitert an der realistischen Darstellung; die psychologische Genauigkeit verfällt nicht in psychologistischen Determinismus. Werner Steinberg gelingt es, neue Aspekte eines Themas aufzudecken, das in der deutschen Literatur schon häufig behandelt wurde: deutscher Untertanengeist und Opportunismus.

Der kürzlich im Mitteldeutschen Verlag Halle erschienene Titel Zwei Schüsse unterm Neumond verdient dagegen nur deswegen Erwähnung, weil er von dem Autor des Protokolls der Unsterblichkeit und der Mördergrube verfaßt wurde und die Gefahr besteht, daß dieser in der BRD spielende Kriminalroman für manchen die erste - dann sicher aber auch die letzte - Lesebegegnung mit Steinberg sein könnte.

Bedenkenlos werden verkrustete Worthülsen hervorgekramt: man räkelt sich "behaglich" im "anheimelnd knarrenden" Korbstuhl, natürlich wird bei der Entdeckung der Leiche "erregt geflüstert" und ebenso natürlich wird "vorwurfsvoll gefragt" oder "bereitwillig zugegeben", als es zum Verhör kommt. Platitudenhaft wie die Sprache sind dann auch die auftretenden Personen. Nachdem der Leser in die Geschichte des "arbeitslosen kleinen Angestellten" eingeführt wurde, ist das Auftreten des "herzlosen kalten Chefs" (mit Swimmingpool und Geliebter) schon nicht mehr überraschend; erwartungsgemäß beschäftigt die Frau des Chefs eine Türkin für Dreckarbeiten, ist die Geliebte des Chefs verführerisch kühl.

Von psychologischer Genauigkeit ist in diesem Roman nichts zu spüren. Der kleine Angestellte nimmt seinen Rausschmiß zum Anlaß, sich in den kaltblütigen Mörder seines eineiigen Zwillingsbruders zu verwandeln, dessen Existenz nach 219 Seiten plötzlich postuliert wird: ein Ehrengericht der Kriminalautoren wäre notwendig. Zwar wird auf den letzten Seiten versucht, im Schnellverfahren die psychologische Motivierung nachzuliefern, aber auch in Kombination mit der sozialpolitischen Stereotypisierung bleibt die Entwicklung und Perfektion des Mordes unglaublich und gezwungen.

Schlimm, daß sich ein Steinberg für Brotarbeiten hergeben muß: aber dann doch bitte unter Pseudonym!

Claudia Schaab
Universität Hamburg/
Washington University

Kebir, Sabine. Ein akzeptabler Mann? Streit um Bertolt Brechts Partnerbeziehungen. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1987. 194 pp.

After the flurry of articles and books from West Germany and the USA dealing with Brecht and women, this study is a welcome addition from a GDR point of view. Kebir gives away the answer to her title question in the introduction in which she states the basic motif of Brecht's love poetry as "die Suche nach der Ebenbürtigkeit der Liebenden, der Grundbedingung der Emanzipation überhaupt" (15). This is, then, essentially an *apologia* for Brecht's inconsiderate treatment of the numerous women in his life.

Kebir devotes chapters to individual women, with illustrations from Brecht's poetry: Marie Rose Aman, Paula Banholzer and Marianne Zoff, Marieluise Fleißer and Elisabeth Hauptmann, Helene Weigel, Margarete Steffin, and Ruth Berlau. The considerable value of the contributions of almost all of these women to Brecht's work as collaborators of one kind or another has been well documented, and Kebir does not spend much time reiterating it. Particularly interesting is Kebir's rebuttal of a significant segment of North American feminist Brecht criticism (Laureen Nussbaum, Sara Lennox), whom she summarily condemns: "Oft erscheint mir jedoch auch der feministische Zorn auf Brecht als bloße Entsprechung zum kleinbürgerlichen Neid, dem seine polygame Lebensweise ausgesetzt ist" (74).

Kebir makes a superficially persuasive case for her argument that Brecht respected the individuality and autonomy, the intellectual and artistic equality of his female partners--after all, no woman was forced to stay with him if she did not like the way he treated her. But Kebir tends to undermine her own position with contradictory assertions: "...zumal Brecht dieselben

Freiheiten, die er für sich in Anspruch nahm, nicht ohne weiteres zuzugestehen bereit war--in dieser Hinsicht war er ein ziemlich traditioneller Mann" (84). There is, in fact, an indecisive back-and-forth in Kebir's study between Brecht as partner and as exploiter which probably comes fairly close to corresponding to the reality of Brecht's complex and contradictory attitudes towards and relationships with women all his life.

Kebir addresses the "pornographic" Gedichte über die Liebe which caused a minor furor not long ago; she finds the bourgeois shock reaction to have been overwrought but expectable as the logical response of a conservative value system which Brecht opposed. One chapter is devoted to Brecht's attitudes towards women's clothing, and one is almost disappointed to learn that "für Kokette, knapp gehaltene Reizwäsche hatte Brecht auch weiterhin nichts übrig" (177); on the contrary, according to Kebir, "der wesentlichste Zug Brechtscher Bekleidungstheorie hat darin bestanden, daß Kleider vor allem den Körper schützen und reichlich bedecken sollten" (176). And we learn that Brecht was a coat freak; he had a tailor who was commissioned to make "lange, schwarze Marengo-Mäntel" for most of his women friends (178).

Kebir concludes what ultimately sounds more like an editorial than a scholarly study with the following: "Ich kann mir nicht helfen, nach allem Für und Wider--durch die Frühnebel dieser neuartig tastenden Dichtung sehe ich doch immer wieder die Silhouette eines akzeptablen Mannes schimmern!" (190). She is unlikely to have changed many readers' minds with this book, but it bears reading, despite the absence of an index and somewhat more careless typographical and factual errors than one might have wished for.

Richard J. Rundell
New Mexico State University