

Einmal erkannt, daß ihr Weltbild zwar funktionstüchtig und praktikabel, aber falsch war, nimmt "die Frau" ihre elbische Vergangenheit und Leontines Eigenschaften an: sie zähmt Löwen, hält Zwiesprache mit Harpyien, entdeckt das eigene Ich, verarbeitet unerfüllte Kinderwünsche, sagt ihre Kongresse ab und beginnt ein Liebesverhältnis mit Pezzo, der Dingfrau, denn "nirgendwo da draußen, wohin es sie so stürmisch verlangte, brauchte sie und ihre Tätigkeit auch nur im geringsten. Ihre Theorien, ihre Bausysteme, die sie aus den Trümmern ihres ersten zusammenstürzenden Lebens abstrahiert hatte, die Vehikel des Erlernbaren - sie waren auswechselbar gegen andere Meinungen und Lehren, und ihr von vorn bis hinten und von früh bis spät ausgebuchter Tagesablauf ebenso nutzlos und entbehrlich wie sie selbst."

Eine geglückte "Rückführung" also?

Ein Appell: Frauen, befreit Euch von dem Ödipuskomplex der Mathematik, Technik und Logik eurer Väter und entdeckt das Löwenmädchen in Euch!? Emotionen, Träume, Naturverbundenheit als Vehikel gegen die Entfremdung auch im kommunistischen Produktionsprozeß?

Nähme der geneigte Leser diese Hypothesen ernst, hätte er "die Geschichte zu sehr auf ihren Nutzeffekt hin (ge-)lesen". Abstrahiert er aber von diesem, bleibt ein Bilderbuch für Erwachsene übrig, in welchem nicht nur die Illustrationen schwarzweiß sind, sondern auch die Illusionen: als Alternative zu einer hypertechnisierten Konsumgesellschaft bieten Margraf/Lewin eine exotische Märchenwelt, zusammengewürfelt aus griechischer Mythologie, arabischer Architektur, italienischer Musik und Jahrmarkts-Tingel-Tangel.

Vorprogrammiert ist der Erfolg dieses Gegenentwurfs - die Autoren wären der "Klassischen Konditionierung" des Lesers damit einen großen Schritt näher gekommen - und muß daher scheitern: einerseits an der Autonomie des Lesers, andererseits an der eigenen Unschlüssigkeit. Der aufgestellte Kontrast ist nur ein scheinbarer, denn in der Elbenwelt herrschen diesselben Strukturen, welche schon das irdische Dasein "der Frau" einigermaßen erschweren: Es sind die Männer, welche das Sagen haben im Elbenland; sie reparieren die Autos einherstöckelnder Drachensladies, retten das Hügelland vor menschlicher Umweltverschmutzung,

inszenieren Opern und befreien Leontine aus den Fängen eifersüchtiger Rivalinnen. Während die Elbinnen die Wälder pflegen dürfen, Kinder aufziehen und Waffeln backen, fallen ihre Gatten auch schon mal diversen Löwenmähen und lackierten Fingernägeln zum Opfer.... Verdrängtes Ich, was willst du mehr?

Noch einiges, vor allem sprachlich! Mit Substantiv-Adjektiv-Kompositionen allein ist es nicht getan: "irrsinnig große" oder "diabolisch leere Augen", "zerbissene Lippen" und "höfliche Floskeln" nehmen keinen Leser mehr gefangen, schon gar nicht, wenn er sich zwischen 3 und mehr Welten zurechtfinden muß, die weder sprachlich unterschieden werden, noch inhaltlich glaubwürdig miteinander verknüpft sind. Abgesehen davon taugt ein Satz-Stakkato, in welchem 2/3 aller Sätze mit dem Subjekt eingeleitet werden, wohl eher für ein Kinderbuch als solches sind die elbischen Gestalten der "Zaubermentagerie" schon auf dem Markt, in den "Märchen von den Hügeln", erschienen 1986 im Kinderbuchverlag.

Soll man auf eine dritte Variation des Themas hoffen?

Gabriele Otto

Ludwig Maximilians-Universität München/
Washington University

Handbook of East German Drama. 1945-1985. By Herbert Lederer. DDR-Studien/ East German Studies. General Ed. Richard A. Zipser. New York: Peter Lang, 1987. 276 pages.

Lederer's Handbook marks the appearance of the first volume of the DDR-Studien/ East German Studies series, a welcome addition to GDR scholarship. The author has compiled a directory to East German stage plays (including juvenile theater, puppet plays, opera libretti, mime, and musicals) with impressive thoroughness. In a concise and cogent introduction, Lederer sketches the role of theater in East German cultural life, attributing the enviable audience attendance record to organization, subscriptions, and inexpensive tickets. The emphasis on production and consumption

in the GDR seems to include the theater in an overall production schedule. This stress, however, is entirely appropriate in a handbook. Lederer rightly points out that few East German playwrights beyond the most prominent are known in the West. He takes on the challenge of presenting the entire landscape of play performance, a daunting task.

His general operating principles preclude evaluative judgement and "arbitrary standards of any kind, be they literary, cultural, sociological, or political. Nor is this the place to trace the historical development of GDR drama. Instead, the purpose of this work is to serve as a reference source on who wrote what when, where and when it was first performed, and whether (and if so, where and when) it was published" (2-3). In the body of the book, Lederer lists alphabetically all authors (including those who have emigrated) with biographical data (when applicable, the date and place of publication, and the English translation of the title). There are 700 names and more than 3,000 titles, conveniently cross-referenced. The author has also provided a title index of all the plays at the back.

The Handbook is a useful tool for those interested in a record of play production in the GDR, particularly for those colleagues in theater studies with no command of German or researchers in literary sociology. The book's strengths are self-explanatory: the entries are accurate, alphabetized, and accessible.

This work does not provide an overview of theater in the GDR. Productions of foreign plays, adaptations, or contemporary reinterpretations of the classics are not included. Directors are not listed autonomously. Alternative theater productions and performance art are also understandably excluded. The entries are not discursive; there are no play summaries, no indications of the play's reception or longevity, or quality. The information provided is purely quantitative. A reader would not know, for example, that the NYU production of Heiner Müller's Hamlet Machine, the result of a collaborative effort with Robert Wilson, won an Obie award. The reader must already have a certain expertise in the field in order to make full use of this tool.

Lederer's Handbook begins to document a genre--theater production--which intrinsically resists thorough documentation. His work fulfills a need for basic data

which, one hopes, will lead to both suggestive and substantial scholarship.

Patricia Anne Simpson
Yale University

Literarisches Leben in Berlin, Aufklärer und Romantiker. By Klaus Hermsdorf. Berlin: Akademie Verlag, 1987, 456 pages.

Klaus Hermsdorf has carried out well the enviable task of writing about a rich period in the history of a city he knows intimately. He properly emphasizes the lateness of Berlin as a city of importance, how recently it emerged from provinciality, even barbarism. Hermsdorf's study has the virtue of not being narrowly literary; it includes architecture, music, religion, politics, the entire cultural life of the city. This encyclopedic approach is especially valuable when it contributes to our understanding of a work, as is the case with Minna von Barnhelm.

The subtitle of this work implies a question which, curiously enough, is never put directly by the author: Why was there no Sturm und Drang or Klassik in Berlin, why was there a "Lücke in der Generationsfolge?" Part of the answer is to be found in the dominant influence exerted by the secret hero of the first part of the book, Friedrich Nicolai, whose shortcomings, pedantry, superficiality, and inability to grow beyond a certain point are well known by Hermsdorf. Nonetheless his admiration shines through for Nicolai's indefatigable energy, steadfastness, and the multiplicity of his publishing endeavors, particularly the comprehensive Allgemeine deutsche Bibliothek. Nicolai's control of the market, Frederick the Great's antagonism towards newer German literature, and the lack of a university all contributed to making the Enlightenment so institutionally entrenched in Berlin that it lasted longer there than elsewhere (indeed, it outlasted its own epoch), thus making it difficult for Stürmer und Dränger or Klassiker to find a home in Berlin. The possibility did exist, but it was not to come to fruition: Moritz died too young, Schiller was seriously tempted during his visit but finally decided not to