

Brecht, Bertolt. *Werke. Große, kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Vol. 10. Stücke 10, Teil 1, Stückfragmente und Stückprojekte und Teil 2, Stückfragmente und Stückprojekte und Verzeichnis der Stück-Titel und -Projekte zu Band 1–10.* Ed. Günter Glaeser. Berlin: Aufbau / Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 1347 pp.

This last two-part volume of the grouping entitled *Stücke* within the “Berliner und Frankfurter Ausgabe” of Brecht’s collected works contains the play fragments and projects sifted from the papers at the Bertolt Brecht Archive. Each fragment, or collection of texts, is subdivided into groupings A, B, or C, which are further subdivided numerically. These are followed by the “Kommentar” to each piece, which includes information on the text’s source, timetable, the writing process, variations and versions, and notes on specific lines. The appendix provides the key to the groupings: A signifies rough drafts, synopses and notes; B denotes monologues, dialogues and scenes; C in the “Fatzer” fragment denotes its appendix, the “Fatzer-Kommentar,” Brecht’s own commentary to “Fatzer” containing “Ansichten (Theorien), die für den kollektivistischen Staat und den Weg dorthin: die Revolution nötig sind” (513, 27–28). A register of additional fragments (112 in all) listed chronologically with reference number for the archive catalogue, “Bestandsverzeichnis,” completes the appendix of this volume. Here it is necessary to scan the entire list for further texts about any particular piece. For example, both numbers 48 and 86 concern *Der gute Mensch von Sezuan*. Though the archival information this list provides is helpful, the reader is often referred to other volumes for information. Readers without these volumes are thus left to find the pieces themselves in the “Bestandsverzeichnis.” The volume ends with the alphabetical register for volumes 1–10, and the table of contents for this 2-part set, the standard explanation of this edition and a list of all the volumes and their general contents.

The “Zeilenkommentar” for these texts is especially valuable since the text fragments themselves are often undecipherable. Though at times overzealous, for example a note about Hitler in “Das wirkliche Leben des Jakob Geherda” (1205, line 736, 37), the commentary offers useful historical information. We learn, for example, that the parallel to the “Schwarzer Ritter” in “Das wirkliche Leben des Jakob Geherda” is the figure of the “Commendatore” who descends from his pedestal in Mozart’s *Don Giovanni* (1205, line 733, 25). The comparison of these texts with their model provides insight into how Brecht develops the plot to suit his own purposes. One commentary shows how, in comparison to Grabbe’s *Hannibal*, Brecht’s “Hannibal” omits most personal information (1060). The commentary also offers

glimpses into Brecht’s development as an epic playwright. During his work on “Die Pöpstin Johanna” on October 26, 1921, Brecht bemoans the lack of information about the life of the ninth-century: “niemals ein Bild der Epoche” (1032) he writes in his diary. The editor also includes information about lines Brecht takes from original sources, for example lines in “Gösta Berling” from the translation of the original *Gösta Berlings Saga*, and some lines from a text by Karl Kraus that Brecht used for “Macbeth” (1160). Even the collaborators are taken into consideration: the “Zeilenkommentar” makes it clear that Elisabeth Hauptmann had a major influence on “Jae Fleischhacker” and “Brotladen,” among other texts.

New information in this volume includes previously unpublished pieces and/or pieces excluded from secondary literature on Brecht, such as “Die Neandertaler” and the Brecht/Eisler opera *Goliath*. Though Jan Knopf, in his *Brecht Handbuch: Theater* (1986), offers a concise analysis of many of the fragments, he does not include all the information provided by the *Werke* volume. The four pages Knopf devotes to “Fatzer” are eclipsed by the *Werke* materials, which provide an extensive commentary on the fragments: 37 pages including an overview of the “Fatzer”-complex and a section on the origins and versions for all five writing phases. The beginning line, “Die Überlieferung zu Fatzer gleicht einem Chaos” (1120), underscores that creating an organizational principle for the piece is a significant accomplishment.

Though organization of the individual texts into groupings of A, B and C seems complicated, and the lack of a bibliography concerning Brecht’s unfinished works is regrettable, this volume provides Brecht scholars and interested readers with the background of and connections between Brecht’s pieces and his interests and theories. The set marks further progress of the *Werke* edition toward providing a thorough philological study of Brecht.

Paula Hanssen
Webster University

Brezan, Jurij. *Die Leute von Salow. Roman.* Leipzig: Gustav Kiepenheuer, 1997. 219 S.

Brezan ist der wohl bekannteste Autor sorbischer Sprache, der auch auf deutsch schreibt. Viel Beachtung fand sein geschichtsphilosophischer Roman *Krabat oder die Verwandlung der Welt* (1975), in dem er sorbische Legenden um die Krabat-Figur mit einer Gegenwartsebene verknüpft, auf der es um die Suche nach einem Glücksland geht. Mit *Krabat oder die Bewahrung der Welt* erfährt der Roman 1995 eine Fortsetzung. Vom

sorbischen Mythos ist Brezans neuestes Buch, indem es sich der Verworrenheit jüngster deutsch-deutscher Geschichte zuwendet, weit entfernt. Allerdings schimmert der Mythos noch in der bäuerlichen Schläue und List der Protagonisten im Roman durch.

Der Titel deutet es schon an: Im Zentrum der Handlung stehen die Bewohner von Salow, einem Dorf, "gelegen einen Hammelsprung nördlich eines Breiten- und einen Lämmerschrei östlich eines Längengrades" (9), also irgendwo in Deutschland, obwohl Brezans lausitzischer Geburtsort Räckelwitz, wo er noch heute lebt, sicher als Vorlage diente. Unter der Tatkraft des Schulzen Franz Franska, Efef genannt, des siebzehnten in einer bunten und traditionsreichen Reihe von Dorfschulzen, hat das Dorf kurz nach der Wende die LAFORAG ("Land- und Forst-AG") gegründet, so daß, was zur DDR-Zeit "volkseigen dem Staat" gehörte, nun "wirkliches Eigentum des Volkes von Salow" wird (21). Doch ist die Eigenverwaltung kaum ins Leben gerufen, schwebt schon die BAAAL ("Befugte Anstalt für Ab- und Auflösungen"), mit der der Autor offensichtlich die ehemalige Treuhandanstalt meint, in der Gestalt von deren Präsidentin Maria Maader per Helikopter ins Dorf herab, um die angebliche Konkursmasse des Dorfes und damit der LAFORAG zu privatisieren. Das dörfliche Schloß ist der Mittelpunkt des Konflikts, doch soll hier nicht verraten werden, wie die Dorfbewohner mit gespielter Hilflosigkeit, die sich als die oben erwähnte Schlaue entpuppt, die BAAAL überlisten. Die Prosa fließt angenehm dahin, die Fabel wird mit leiser Ironie erzählt, ein Roman, der künstlerisch vor allem von seinen geistreichen Anspielungen lebt, wie schon BAAAL auf den alttestamentarischen Götzengott hinweist, nun in Gestalt der neuen bundesdeutschen Herren.

Zur Schau gestellte Einfältigkeit als hintergründige Raffinesse—das erinnert an Jaroslav Haseks Schwejk-Figur, die Phlegma und Verschmitztheit miteinander verband, um in einer Reihe von Eskapaden die tschechische Militärmaschinerie in ihrer Lächerlichkeit zu entlarven. So könnte man Brezans Roman als groß angelegte Schwejkiade bezeichnen, deren Sinn darin liegt, die Würde des Individuums, in diesem Falle auch geschichtliche Traditionen, gegen neuerliche diktatorische Bevormundung zu verteidigen. Die Leser in den neuen Bundesländern werden aber darin wenig Trost finden können; der schlaue Plan der Dorfbewohner kann kaum als realistische Alternative zur harten Realität begriffen werden. Denn der Roman vereinfacht bzw. verharmlost einen Zustand, der viele Existenzen in der DDR zutiefst betroffen, wenn nicht gar zerstört hat. Brezans Geschichte hat für Ex-DDR-Leser höchstens eine Art Ventilfunktion: Die Wucht, mit der westdeutsche Überheblichkeit auf die Schippe genommen wird, befreit von der Wut, die man auf die Treuhand hat. Doch auch dann werden sie den

Roman mit einem lachenden und einem weinenden Auge lesen. Für uns Unbetroffene ist Brezans Buch allerdings "ein vergnüglicher Roman," wie der Klappentext verspricht.

Reinhard Andress
Saint Louis University

Emmerich, Wolfgang. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Leipzig: Gustav Kiepenheuer, 1996. 640 pp. DM 45,00.

Wolfgang Emmerich, who teaches at the University of Bremen, has long been familiar as the author of a synoptic history of GDR literature, here issued in a third, revised edition. But how times have changed since the first one was published by Luchterhand in 1981. That at least is my first reaction as I have both volumes on the desk in front of me. The left-leaning, counter-culture presence of the Sammlung Luchterhand is gone, but then so is the whole GDR. With these changes come adjustments in style and evaluation. The cover of the modest 1981 paperback (228 pages of text) depicted seven GDR writers, including a young-looking Christa Wolf. Several are smiling, perhaps hinting at a wry awareness of their situation, but nonetheless welcoming readers in the FRG and elsewhere to become familiar with a body of writing that Emmerich presented more or less sympathetically. The closing words then were quoted from Martin Walser: "Wir dürfen, sage ich mir vor Kühnheit zitternd, die BRD so wenig anerkennen wie die DDR. Wir müssen die Wunde namens Deutschland offenhalten" (228). Now Emmerich opens by recanting: "Ich habe Anlaß zu einer ganzen Reihe von Korrekturen" (9), revisions which turn out to be an about-face with the *Wende*.

Already the new cover of the much larger 1996 edition (525 pages of text) signals the changes. Here there are no smiling faces, only what appears at first glance to be a box of letter-type, spelling out the title page. Presumably, the intent is to contrast how garish the historical remains of the GDR appear against the background of gray lead. But already here anyone who has worked with type, anyone familiar with printing as it was once done, realizes that such a picture is impossible. Letters, even when inked, could never have been read like this, because type always had to be set reversed as a mirror image, so that the printed page would come out correctly. This observation, which came at the end of my reading, finally provided me with a descriptor for my growing sense of unease while reading. Emmerich's technique may be described as allegorical materialism. Although pretending to be a reflection of the material conditions of production, this allegorizing stands in an unwarranted, dissociated relationship to those conditions, just as