

Maria Teresa Sciacca

Theater ohne Publikum

Literatur im Exil
am Beispiel Friedrich Wolfs

Neofelis Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2015 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-943414-61-5

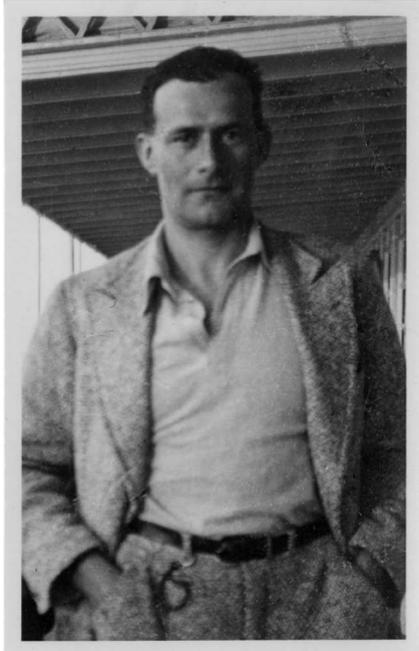
ISBN (PDF): 978-3-943414-82-0

Abb. S. 7: Friedrich Wolf, 1935. Akademie der Künste, Berlin, Friedrich-Wolf-Archiv, Foto-Nr. 2_3_53.

Inhalt

Vorwort	9
Leben und Werk	17
Theater ohne Publikum –	
Dramatiker auf der Flucht	37
Theater im Niemandsland	37
Die Produktionsbedingungen	41
Die Reichstheaterkammer und die Schweiz	44
Frankreich: Distanz und Nähe	51
Großbritannien: Die falsche Neutralität	54
Dänemark, Schweden und Norwegen: Das Prinzip Vorsicht	55
Sowjetunion: Keine Experimente	59
USA: Kulturindustrie statt kritischer Reflexion	63
Lateinamerika: Kunst und Überleben	69
Shanghai: Kunst im Ghetto	73
Das Zürcher Schauspielhaus	79
<i>Professor Mamlock</i> – Die Rezeption	95
<i>Professor Mamlock</i> – Rasse oder Klasse?	101
Spurensuche	104
Von der ‚Judenfrage‘ zum Klassenkampf	109
Das Exil im Drama	127
Zerrissene Identität und Zivilcourage	
in <i>Professor Mamlock</i>	133

„Mut zum Leben“ – Von <i>Floridsdorf</i> bis <i>Was der Mensch säet</i>	137
Das Drama im Exil	163
Die Grenzen der Kunst	169
Danksagung	172
Literaturverzeichnis	173



Friedrich Wolf, 1935.

Vorwort

Dieses Buch erzählt das Leben und analysiert das Werk des Schriftstellers Friedrich Wolf (23. Dezember 1888 bis 5. Oktober 1953). Es legt hierbei den Schwerpunkt auf die Exilzeit als besondere existenzielle Erfahrung sowie als außerordentlichen Einschnitt in der literarischen und politischen Entwicklung des Autors.

Der heute fast vergessene Friedrich Wolf war in den 1930er Jahren der bekannteste antifaschistische Theaterautor deutscher Sprache und galt in der späteren DDR als Ikone des Widerstands. Der jüdische Arzt und Kommunist – attraktiver Mann, Frauenliebhaber, Vater zahlreicher Kinder – wird in den 1920er Jahren mit seinen Zeit- und Agitpropstücken zu aktuell brennenden Themen bekannt. Kurz nach Hitlers Machtübernahme muss er Deutschland verlassen, um einer Verhaftung zu entgehen. Es beginnt seine Exilzeit, die ihn über Frankreich in die Sowjetunion, dann zurück nach Frankreich und wieder in die Sowjetunion führt, wo er bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs bleibt.

Die Lebens- und Arbeitsbedingungen eines Theaterautors im Exil haben massive, bislang noch kaum beachtete Auswirkungen auf den gesamten Kontext der literarischen Produktion. Das Theater im Exil ist in erster Linie ein Theater ohne Rezipienten.¹ Die Autoren, die Deutschland verlassen, verlieren auch ihr Publikum und sind dazu gezwungen, sich an neue Bedingungen anzupassen. Auf der Suche nach Zuhörerschaft schreiben die Exilautoren vorwiegend für ein Publikum von Emigranten, die mit ihnen die gleiche

1 Wenn hier und im Folgenden die „männliche“ Pluralform gewählt wird, sind damit Männer und Frauen gleichermaßen gemeint.

Existenzlage und einen ähnlichen ideologischen Horizont teilen. Darüber hinaus wenden sie sich auch an die Leser und Theaterbesucher aller Länder, die über die Gefahren der Appeasementpolitik oder des Isolationismus aufgeklärt und vor Hitler und dem Faschismus gewarnt werden sollen. Nicht immer haben die Exilautoren aber die Möglichkeit, ihre Werke an die Öffentlichkeit zu bringen. Neben dem Problem der Sprache bzw. Übersetzung finden sie auch in der zur Fluktuation gezwungenen Exilgemeinde kein wirklich festes und zuverlässiges Publikum. Gleichzeitig müssen sie mit der gegenüber Deutschland vorsichtigen Kulturpolitik des jeweiligen Gastlandes rechnen.

Der Exilhorizont verändert dadurch zum Teil die Form des Theaters, indem die Exilautoren nun sowohl den Aufbau als auch den Ton ihrer Dramen an die durch das Exil bedingten Inszenierungsmöglichkeiten anpassen: wenige Figuren, karge technische Ausstattung, veränderte Örtlichkeiten. In dieser Ausgangslage entsteht 1933 *Professor Mamlock*, das Wolf zum weltweit bekanntesten deutschsprachigen antifaschistischen Theaterautor macht. Der große Erfolg verdankt sich vor allem einer Inszenierung am Zürcher Schauspielhaus. Durch die Emigration vieler jüdischer und kommunistischer Künstler aus Deutschland hatte sich dieses Theater in den 1930er Jahren zur wichtigsten antifaschistischen Bühne im deutschsprachigen Raum entwickelt. Die Inszenierung in Zürich macht das Stück zum politischen Skandal und sorgt für heftige Auseinandersetzungen. *Professor Mamlock*, das inmitten dramatischer historischer Ereignisse spielt, möchte durch das tragische Schicksal des Juden Mamlock sowie durch die Schilderung der Folgen der antisemitischen nationalsozialistischen Politik die Grundlagen und das Wesen des Faschismus freilegen. Das Stück wird zum Welterfolg und kommt in vielen Ländern zur Aufführung. Und fast überall entzünden sich Debatten und Auseinandersetzungen um das Drama; oftmals versucht die deutsche Botschaft, die Aufführung zu verhindern.

Die Frage nach dem Publikum, an das sich der Autor mit *Professor Mamlock* wendet, ist mit dem Leben im Exil aufs Engste verknüpft. Als Wolf 1933 die Arbeit an *Professor Mamlock* beginnt, steht er noch ganz unter dem Eindruck seiner Erfahrungen in Deutschland – und er ist überzeugt davon, dass der Nationalsozialismus nur von kurzer Dauer sein wird. Wolf muss realisieren, dass eine

andere Umgebung und ein anderes Publikum auch das Stück selbst nicht unbeeinflusst lassen. Tatsächlich sieht er sich gezwungen, das Drama schon zwischen 1933 und 1935 nach den Forderungen der Ensembles und den Wünschen des Publikums oder der Führung der deutschen Kommunistischen Partei im Moskauer Exil mehrfach zu verändern. Insbesondere der Parteieinfluss markiert einen wichtigen, bislang unbeachtet gebliebenen Einschnitt im Werk des Autors.

Als die erste Druckversion 1935 veröffentlicht wird, beginnt eine neue Phase des Exils. Die Emigranten wissen nun, dass die nationalsozialistische Diktatur nicht von kurzer Dauer sein wird. Die antifaschistischen Kräfte versuchen, sich in der Volksfront zu einigen. In dieser Phase bekommt auch *Professor Mamlock* ein neues Profil. Während in der ersten Version die ‚Judenfrage‘ im Vordergrund steht, verändert sich das Drama in der Druckversion aus dem Jahr 1935 zur ‚Tragödie der westlichen Demokratie‘. Im Vordergrund steht jetzt der Arbeiterkampf.

Die politische Motivation des Autors, ebenso wie die zeitgeschichtliche Konstellation, in der er agiert, haben Konsequenzen, die bereits die Genese des Stücks *Professor Mamlock* beeinflussen und den Autor immer wieder zu Veränderungen veranlassen. Als Folge davon liegt das Drama in verschiedenen Fassungen vor. Diese Variationen sind für die Literaturhistorikerin von großem Wert, da sie einen Blick auf die literarischen Produktionsbedingungen des Exils freigeben.

Dokumente aus dem Nachlass Friedrich Wolfs und aus dem Bundesarchiv, die bis 1990 unter Verschluss waren und nun zugänglich sind, eröffnen eine neue Perspektive auf das Stück *Professor Mamlock* und auf seine Entstehungsgeschichte. Die entsprechende Spurensuche steht im Zentrum dieser Arbeit.

Die späteren Exilstücke Wolfs gelangen nicht zum selben Ruhm wie das erste. Seine Dramen sind alle dem Kampf gegen den Faschismus gewidmet. Aber wie bei *Professor Mamlock* entscheidet zumeist die Partei über Schicksal und Gestaltung seiner weiteren Exilstücke. *Floridsdorf* schildert den Kampf der Wiener Arbeiter 1934 als Probebühne des antifaschistischen Widerstands. Das Drama wird jedoch in der Sowjetunion kritisiert, weil es die Sozialdemokratie als Sozialfaschismus darstellt. Die Partei, die in dieser Zeit versucht, eine Volksfront aufzubauen, hält eine Konfrontation mit

den Sozialdemokraten aktuell für politisch unpassend. Aus diesem Grund wird das Stück erst 1936, ein Jahr nach seiner Fertigstellung, aufgeführt.

In *Das Trojanische Pferd*, dem zweiten Stück aus Wolfs erster sowjetischer Exilzeit, wird schon offensichtlich, dass es dem Autor an einer direkten Erfahrung des Geschilderten mangelt. Das Drama spielt in Deutschland und soll die Lage des antifaschistischen Widerstands darstellen. Leider ist das Land 1936 für Wolf schon zeitlich und geographisch recht weit entfernt, um ein der Realität nahes Bild des deutschen Alltags zu bieten. Auch hier fordert die Partei Veränderungen in der dramatischen Konzeption. So darf das Stück kein tragisches und pessimistisches Ende haben: Der Held soll den direkten Kampf meiden und darf nicht sterben – Wolf fügt sich, wohl wissend, dass er damit seine literarische Freiheit um der ‚politischen Sache‘ willen preisgibt.

Ab 1935 spitzt sich die politische Situation in der Sowjetunion weiter zu, Abweichungen von der Parteilinie werden nicht mehr geduldet, sondern auf das Heftigste verfolgt. Das Regime führt Schauprozesse gegen Oppositionelle und angebliche Verräter. Auch für Wolf wird die Lage zusehends unübersichtlich und gefährlich, da viele seiner Freunde und Kampfgenossen verhaftet und vor Gericht gestellt werden.

Schon 1936 beantragt Wolf deshalb – zunächst jedoch erfolglos – eine Ausreisegenehmigung, um die republikanischen Kräfte in Spanien als Arzt zu unterstützen.

1937 wird die Aufführung von *Die Matrosen von Cattaro* in der Sowjetunion verboten. Die regierungstreue Zeitung *Ismestjia* verurteilt das Stück als politisch gefährlich und defätistisch. Wolf interpretiert die Kritik als ein klares Zeichen der Gefahr. Ende 1937 gelingt es ihm schließlich, nach Frankreich auszureisen, um von dort aus die Internationalen Brigaden in Spanien zu erreichen. Aber in Frankreich verweigert man ihm als Staatenlosem den Grenzübertritt nach Spanien.

In Paris erhält Wolf jedoch Gelegenheit, an verschiedenen Filmprojekten mitzuarbeiten. Auf Vermittlung des Kinoregisseurs Leo Mittler kommt er in Kontakt mit amerikanischen Filmproduzenten. In dieser Zeit entsteht als Filmprojekt und Theaterstück *Das Schiff auf der Donau*. Das Drama ist eine jüdische Flüchtlingsgeschichte. Wolf distanziert sich darin von dem belehrenden Ton der

letzten Dramen der sowjetischen Exilzeit und wendet sich neuen Themen zu: Das Politische verbindet sich hier mit der Liebe und dem Schicksal von Einzelnen.

Währenddessen versucht Wolf mit Hilfe amerikanischer Freunde, eine Einreisegenehmigung für die USA zu erhalten. Das amerikanische Konsulat weigert sich jedoch, ihm die nötigen Papiere auszustellen, weshalb er 1939, mit Kriegsausbruch, in eine beinahe tödliche Falle gerät. Obwohl staatenlos wird er wie die meisten anderen Deutschen in Frankreich verhaftet und ins Sammellager Le Vernet gebracht. Hier entsteht *Beaumarchais oder Die Geburt des Figaro*. Ganz bewusst beruft sich Wolf darin auf die revolutionäre Tradition Frankreichs und schreibt ein Drama über die Rolle des Intellektuellen. Er kritisiert die Schriftsteller, die Politik und Kunst getrennt halten. Stattdessen, so die Botschaft, soll der Intellektuelle das Bewusstsein der Gesellschaft sein.

Nach der deutschen Besetzung Frankreichs wird die Lage Wolfs in Le Vernet immer schwieriger. Er hat keine gültigen Papiere, so dass ihm eine Auslieferung an die Deutschen droht. Im buchstäblich letzten Moment retten ihn die Sowjets, indem sie ihm die sowjetische Staatsbürgerschaft zuerkennen und ihm die für eine Ausreise nötigen Papiere verschaffen.

Nach seiner Rückkehr nach Moskau stellt sich Wolf rückhaltlos in den Dienst der Partei und produziert Propagandamaterial, das die deutschen Soldaten zum Widerstand aufruft. Parallel dazu schreibt er drei Stücke, die aber erst nach dem Krieg aufgeführt werden können. In den beiden ersten Dramen handelt es sich um Geschichten aus dem Widerstand in Frankreich (*Patrioten*) und in Deutschland (*Dr. Lilli Wanner*). Beide Stücke haben französische Helden und widmen sich stärker als bisher der Liebe und der Lebenslust – womit Wolf dem vom deutschen Regime gefeierten Todesmystizismus entgegentritt.

Das letzte Exilstück Wolfs, *Was der Mensch sät*, ist kein Kampfdrama mehr. Wir sind am Ende des Krieges, die Deutschen haben nicht gegen das Regime rebelliert. Die meisten haben sich angepasst, und viele haben von Krieg und Raub profitiert. Was den Deutschen zu tun bleibt, ist die eigene Verantwortung und Schuld einzusehen.

Nach Kriegsende werden die Stücke Wolfs in Deutschland inszeniert. Sein *Professor Mamlock* zählt zu den am meisten aufgeführten

Stücken dieser Zeit. Keinen großen Erfolg haben allerdings die anderen antifaschistischen Dramen Wolfs, die der Autor eigentlich für seine besseren Stücke hält. Insbesondere wird *Was der Mensch säet* von Journalisten und Theaterexperten stark kritisiert. Alle wollen den Horror der nahen Vergangenheit vergessen. Niemand ist dazu geneigt, sich mit Fragen der allgemeinen und individuellen Schuld auseinanderzusetzen.

Am Anfang seines Exils stellt Wolf in seinen Dramen den Widerstand und den antifaschistischen Kampf in den Vordergrund. Am Ende werden Themen wie der Mut zum Leben und die Schuldfrage wichtiger. Die Exilerfahrung rückt zunehmend die Identitätsfrage ins Zentrum. Die Identität Wolfs zersplittert sich in verschiedene Fragmente: deutscher Schriftsteller, Jude, Kommunist. Wolf ist zwischen der unerreichbaren Heimat, seiner jüdischen Identität und dem Nicht-Ort des Exils zerrissen. Daher flüchtet er in die Utopie der Literatur. Schon vor 1933 hatte seine Produktion messianische Akzente. In seiner expressionistischen Phase ist der „Dichter“ der Prophet der Wahrheit, der dem Volk den Weg weist. Später konzentriert sich die utopische Qualität seiner Dramen auf den politischen Helden, der den „richtigen Weg“ geht. Die politische Utopie des unermüdlich ersehnten Widerstands endet zusammen mit dem Horror des Krieges. Auch die Aufrufe Wolfs zur Zivilcourage bleiben ungehört. Seine Enttäuschung wird in seinem letzten Drama vor Kriegsende offensichtlich.

Infolge des Kalten Krieges wird der Autor im Westen nicht mehr inszeniert. Obwohl er als Exil- und Widerstandssikone im Osten gefeiert wird, kommen seine Stücke bald auch hier nicht mehr auf die Spielpläne der Theater. Sein Publikum aus der Weimarer Republik existiert nicht mehr. Die Dramen Wolfs sind zeitgemäße Agitationen, die für eine Veränderung der Gesellschaft eintreten, ihr Erzählhorizont ist die Weimarer Republik. Doch im Exil rückt die deutsche Realität in die Ferne, und nach dem Weltkrieg sind Wolfs Stücke allenfalls historische Reminiszenzen; im Osten wie im Westen formieren sich Gesellschaften, in denen seine Agitationen ins Leere gehen.

Friedrich Wolfs Grenzgängertum zwischen verschiedenen Orten und Identitäten, das sein Schreiben sowohl bereichert als auch gehemmt hat, steht im Zentrum dieser Arbeit. Im ersten Kapitel werden Leben und Werk des Autors in Kürze rekapituliert, von

seinen Anfängen im Kaiserreich bis zu seinem Tod in der DDR. Danach werden im zweiten Kapitel die Bedingungen des Exiltheaters in den verschiedenen Gastländern analysiert. Das dritte Kapitel konzentriert sich auf das Zürcher Schauspielhaus als wichtigste deutschsprachige Bühne der freien Welt nach 1933. Das vierte Kapitel rekonstruiert die Geschichte der Inszenierung von *Professor Mamlock* in diesem Theater. Das fünfte Kapitel konzentriert sich auf die Rezeption des Stücks in den Gastländern. Das sechste Kapitel rekonstruiert die Geschichte der Entstehung *Professor Mamlocks* und seiner verschiedenen Fassungen. Die weiteren Kapitel beschäftigen sich schließlich mit den anderen Exilstücken Friedrich Wolfs und ihrer Rezeption.

In der DDR galt Friedrich Wolf als Ikone der antifaschistischen Literatur. Seinem Leben und Werk wurden Monographien wie die von Walter Pollatschek (*Friedrich Wolf. Leben und Schaffen*)² und Werner Jehser (*Friedrich Wolf. Leben und Werk*)³ gewidmet, die sich vor allem mit den biographischen und politischen Aspekten des Autors beschäftigt haben. Seit den 80er Jahren hat sich Henning Müller in zahlreichen Publikationen mit dem Autor auseinandergesetzt. Beispielhaft sei hier sein letztes Buch zu diesem Thema erwähnt: *Friedrich Wolf (1888–1953). Deutscher Jude – Schriftsteller – Sozialist*⁴, in dem Müller den Einfluss der jüdischen Kultur und Religion auf das Werk von Wolf untersucht. Auch andere Autoren haben sich seit den 90er Jahren immer mehr für die jüdischen Aspekte der literarischen Arbeit Friedrich Wolfs interessiert. Viele dieser Publikationen sind in der Schriftenreihe *Einspruch* erschienen. Erwähnt sei vor allem der Beitrag von Sebastian Schirrmeister über das hebräische Manuskript *Professor Mamlocks*, in dem, wie der Autor zeigt, die jüdischen Aspekte stärker herausgearbeitet sind als in den späteren deutschen Fassungen.⁵

2 Walter Pollatschek: *Friedrich Wolf. Leben und Schaffen*. Leipzig: Reclam 1974.

3 Werner Jehser: *Friedrich Wolf. Leben und Werk*. Berlin: Volk und Wissen 1977.

4 Henning Müller: *Friedrich Wolf (1888–1953). Deutscher Jude – Schriftsteller – Sozialist*. Tetz / Berlin: Hentrich & Hentrich 2009.

5 Sebastian Schirrmeister: Der erste Mamlock. Eine Spurensuche. Das hebräische Bühnenmanuskript von *Professor Mamlock* im Kontext der verschiedenen Fassungen des Dramas. In: Hermann Haarmann / Christoph Hesse (Hrsg.): *Friedrich Wolf. „Was bleibt und was lohnt!“* (Einspruch. Schriftenreihe der Friedrich Wolf Gesellschaft 3). Marburg: Tectum 2014, S. 117–153.