

STUDIEN UND TEXTE ZUR SOZIALGESCHICHTE
DER LITERATUR

Herausgegeben von
Norbert Bachleitner, Christian Begemann,
Walter Erhart und Gangolf Hübinger

Band 106

Carsten Jakobi

Der kleine Sieg über den Antisemitismus

Darstellung und Deutung der nationalsozialistischen
Judenverfolgung im deutschsprachigen Zeitstück
des Exils 1933–1945

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2005



Gedruckt mit Unterstützung der VG Wort

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

ISBN 3-484-35106-3 ISSN 0174-4410

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 2005

<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz: Johanna Boy, Brennbach

Druck: Laupp & Göbel GmbH, Nehren sowie AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Einband: Buchbinderei Geiger, Ammerbuch

Vorwort

Die folgende Untersuchung ist eine leicht überarbeitete Version meiner Dissertation, die ich 2002 dem Fachbereich 13 (Philologie I) der Johannes Gutenberg-Universität Mainz vorlegte und aufgrund deren ich 2003 zum Dr. phil. promoviert wurde. Der institutionelle Idealismus verlangt von einer solchen Qualifikationsarbeit Originalität und eine geradezu monadologische geistige Authentizität im Verhältnis des Geschriebenen zu seinem Verfasser. Die Ferne dieses Anspruchs zur materiellen Wirklichkeit wissenschaftlicher Forschung hat eine Textsorte hervorgebracht, die unter Aufrechterhaltung des Anscheins von unbeeinflusster Individualität eine Nische eröffnet, das Nötige zum theoretischen und praktischen Zusammenhang der individuellen Objektivität zu sagen: die Danksagung.

Mein erster Dank geht an meine Eltern, die mich während des Studiums materiell unterstützten und zugleich ideell ermutigten, mich auf das Wagnis eines ungewissen Germanistikstudiums einzulassen.

Besonderes bedanke ich mich bei Bernhard Spies, dessen Betreuung weit über das Übliche hinausging, insofern er mir sowohl zeitlich und theoretisch alle Freiheit des Nachdenkens gewährt als auch ein Beispiel für präzise Begriffsbildung und theoretische Verbindlichkeit gegeben hat. Zusammengenommen erfuhr ich so etwas Ungewöhnliches: die Ermunterung zum freien Gebrauch der Vernunft. Danken möchte ich auch Prof. Erwin Rotermund – für seine Unterstützung und für seine Lehrveranstaltungen, die mein Interesse an der Exilthematik geweckt haben.

Darüber hinaus danke ich allen, die mich während und außerhalb des Studiums unterstützt oder produktiv herausgefordert haben. Dazu gehören meine Mitstreiterinnen und Mitstreiter aus der Fachschaft Germanistik, insbesondere Christine Nicolai, Anni Steinbrecht, Thorsten Riha, Christine Köhler, Elke Zuch, Christoph Hantel und Urban van Melis, sowie aus der Alternativen Liste Uni Mainz und der Basisgruppe Germanistik, namentlich Richard Schwarz, Dieter Eisele, Michael Klein, Caro Pottbäcker, Markus Lux, Detlev Franz, Uwe Schott und Stefan Müller, von denen ich wesentliche Anregungen erhalten habe, mich mit dem Thema Rassismus eingehend zu befassen. Ein besonderer Dank gilt Bärbel Baumann und Birgit Klein.

Ohne den geistigen Austausch mit Christina Jung-Hofmann, Serena Grazzini, Christian Klotz, Johannes Ullmaier und Markus Steinbach (nicht nur) beim Verfassen der Dissertation wäre meine Arbeit weit weniger angenehm verlaufen.

Carmen Scherer ist mir bei allem eine große Hilfe gewesen. Ich verdanke ihr zahlreiche Ermutigungen zu wichtigen Entscheidungen, ohne die die Arbeit oftmals gestockt hätte. Die Herausforderung ihrer unbestechlichen Korrekturen hat mir sehr dabei geholfen, gedankliche Klarheit zu gewinnen.

Des weiteren danke ich all jenen, die mich bei der Abfassung meiner Arbeit praktisch oder theoretisch unterstützt haben: Vanessa Wolf, Julia Landgraf, Xiaoqing Xu, Elisabeth Fischer, Valeska Steinig, Dr. Hansjörg Schneider (Berlin), Sascha Feuchert (Gießen), Prof. John M. Spalek (Albany, New York), Prof. Hans Otto Horch (Aachen), Prof. Franz Hamburger (Mainz) und Prof. Frithjof Trapp (Hamburg).

Ich danke dem Exilarchiv der Deutschen Bibliothek Frankfurt/M., dem Schiller Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv in Marbach/Neckar, dem Erwin-Piscator-Center und dem Ferdinand-Bruckner-Archiv der Akademie der Künste Berlin und Brandenburg sowie allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern dieser Institutionen, die meine Archivarbeit ermöglicht und unterstützt haben.

Für die Erlaubnis, aus den unveröffentlichten Dramen von Bernhard Blume, Gustav Wangenheim und Paul Zech zu zitieren, danke ich den Inhabern der Rechte an ihren Werken, Harriet C. Blume (Redlands, California), Prof. Frithjof Trapp (Hamburg) und Dr. Bert Kasties (Stolberg).

Zeitweise wurde meine Dissertation durch ein Graduiertenstipendium der Friedrich-Ebert-Stiftung gefördert, deren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern sowie Vertrauensdozenten herzlich Dank gesagt sei.

Inhalt

1. Einleitung und Reflexion	1
1.1 Der Gegenstand der Untersuchung	1
1.2 Zur Forschungslage	11
1.3 Zur Methodologie: Exil und Literarizität	18
2. Das Exil und der NS-Antisemitismus: Publizistische und wissenschaftliche Auseinandersetzungen	41
2.1 Aufklärerische Dokumentationen	43
2.2 Elementare Semantisierungen: Historische Analogie und Ausrottungsmetaphorik	46
2.3 Wissenschaftliche Kritik an der rassistischen Theorie	52
2.4 Methoden politischer Kritik: Das ›Andere Deutschland‹ und der Antisemitismus	57
2.5 Das Judentum als Gegenstand der historisch-moralischen Analyse . . .	67
2.6 Von der Psychologie des Untertanen zur Philosophie der Verblendung	73
2.7 Funktionen ästhetischer Formen	79
3. Die Gattung ›Zeitstück‹: Das Drama der ästhetisch fingierten Authentizität	87
4. Textanalysen	101
4.1 »Die Liebe ist die Sicherheit der Menschen. – Die Liebe ist durchgebrannt«: Das bedrohte Paar	101
4.1.1 Rudolf Frank: <i>Kraft durch – Feuer</i>	106
4.1.2 Hans Schubert/Mark Siegelberg: <i>Die Masken fallen</i>	113
4.1.3 Von der unproblematischen zur problematischen Liebesbeziehung – Bernhard Blume: <i>Abschied von Wien</i>	119
4.1.4 Ferdinand Bruckner: <i>Die Rassen</i>	127
4.1.5 Paul Zech: <i>Nur ein Judenweib</i>	143
4.1.6 Bertolt Brecht: <i>Die jüdische Frau</i> (aus: <i>Furcht und Elend des III. Reiches</i>)	152
4.1.7 »Die reinste antike Familientragödie« – Gustav Wagnenheim: <i>Die Friedensstörer</i>	159
4.1.8 Die Komödie um das bedrohte Paar – Walter Hasenclever: <i>Konflikt in Assyrien</i> – Zugleich ein Zwischenfazit	170

4.2	»Exakt wie ein Uhrwerk, hundert Prozent zuverlässig!« – Die Verfolgung des (funktions-)tüchtigen Juden	178
4.2.1	Friedrich Wolf: <i>Professor Mamlock</i>	183
4.2.2	Oskar Singer: <i>Herren der Welt</i>	197
4.2.3	Meir Faerber: <i>Auf der Flucht erschossen</i>	208
4.2.4	Der »große Jude« in der ideologiekritischen Parabel – Bertolt Brecht: <i>Die Rundköpfe und die Spitzköpfe</i>	219
4.3	Die Juden als Opfer. Max Brusto: <i>Die letzten Vier</i>	235
5.	Resümee und Ausblick	247
5.1	Die Exildramatik und der NS-Antisemitismus: Formen der Selbstbehauptung	247
5.2	Der Bruch von 1945: Von der Darstellung des Einspruchs zum Einspruch gegen die Darstellbarkeit	254
	Bibliographie.	259
1.	Quellen	259
1.1	Behandelte Dramen	259
1.2	Weitere literarische und essayistische Quellen	260
1.3	Zeitgenössische Dokumente und politisch-publizistisch- philosophische Literatur.	262
2.	Wissenschaftliche und philosophische Sekundärliteratur	265
	Personenregister	277

1. Einleitung und Reflexion

1.1 Der Gegenstand der Untersuchung

1959 konstatierte Theodor W. Adorno in seinem Vortrag *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit* ernüchert den für die Nachkriegszeit charakteristischen kollektiven Selbstbetrug der Deutschen, sie hätten von der nationalsozialistischen Judenvernichtung keine Kenntnis gehabt, »obwohl überall Juden verschwanden, und obwohl kaum anzunehmen ist, daß die, welche erlebten, was im Osten geschah, stets über das geschwiegen haben sollen, was ihnen unerträgliche Last gewesen sein muß«. ¹ Seine Skepsis gegenüber den wenig plausiblen Ausflüchten der Mitläufer und Mitwisser untermauerte Adorno nicht zuletzt durch einen Hinweis auf die Exilanten, die sich von Beginn der NS-Herrschaft an keinerlei Beschwichtigungen gestattet, sondern der Judenverfolgung angemessene Aufmerksamkeit gewidmet hätten: »Jedenfalls haben die dezidierten Feinde des Nationalsozialismus frühzeitig sehr genau Bescheid gewußt.« ² Der von Adorno inszenierte Kontrast ist in der Tat treffend, zielt aber eher darauf ab, die Schutzbehauptungen im postfaschistischen Deutschland durch den Vergleich zu entlarven, als das im Exil tatsächlich verbreitete Wissen um den NS-Antisemitismus und seine Bedeutung zu beschreiben. Das Ausmaß dieser Kenntnisse ist keineswegs gering; vergleicht man aber das, was die Exilanten zur und gegen die Judenverfolgung gesagt haben, mit der heutigen Einschätzung der Ereignisse nach 1933, scheint es eher nahezuliegen, Adornos Verdikt über die Verdrängungsneigungen der Daheimgebliebenen auch auf die vor dem NS-Regime Geflüchteten auszuweiten. Gemessen an der Qualität des gegenwärtigen Interesses am NS-Antisemitismus betrieben die Exilanten nachgerade eine Relativierung, indem sie nämlich auch anderen Dimensionen des deutschen Faschismus und seiner gewalttätigen Machtausübung breite Aufmerksamkeit widmeten.

Hingegen ist seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts ³ Auschwitz – als Synonym für Majdanek, Chełmno, Belzec, Sobibor und Treblinka und als Chiffre der Judenver-

¹ Theodor W. Adorno: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit. In: Adorno: Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Bd. 10.2: Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte. Anhang. Frankfurt/M. 1977, S. 555–572, hier S. 556.

² Adorno: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit, S. 556.

³ Für Deutschland läßt sich der Beginn dieser konsensualen Einschätzung ziemlich genau auf das Jahr 1979 datieren, in dem die US-amerikanische Fernsehserie *Holocaust* ausgestrahlt wurde und für erregte Debatten sorgte. Vgl. zur Dokumentation Peter Märthesheimer/Ivo Frenzel (Hrsg.): Im Kreuzfeuer: Der Fernsehfilm »Holocaust«. Eine Nation ist betroffen. Frankfurt/M. 1979.

nichtung – das Verbrechen, das am signifikantesten mit dem Nationalsozialismus in Verbindung gebracht wird. Der industrielle Massenmord an den europäischen Juden gilt als *das* Signum nationalsozialistischer Politik und als *das* Menschheitsverbrechen in der Geschichte, neben dem die übrigen Untaten des NS-Regimes verblassen. Er ist das Ereignis, welches nachhaltig und unkorrigierbar Ethik, praktische Philosophie und die letzten Reste optimistischen geschichtsphilosophischen Denkens erschüttert hat. Adorno selbst hat mit seiner berühmten »allerersten« Forderung an Erziehung, »daß Auschwitz nicht noch einmal sei«,⁴ das Zurücktreten aller anderen politischen und sittlichen Imperative 1966 bereits früh formuliert.

Diese Einschätzung entspricht keineswegs dem Bewußtsein der Exilanten in den Jahren bis 1945. Daß ihnen die praktischen Verlaufsformen des NS-Antisemitismus bei aller Kritik nicht als singuläres Ereignis erschienen, liegt nicht daran, daß ihnen noch nicht die ganze Dimension der Vernichtungspolitik bekannt war, sondern daran, daß sie dieser gegenüber ein anderes Interesse aufbrachten als es heute der Fall ist – wofür es objektive Gründe gibt. Aus heutiger Perspektive erscheint ihre Beschäftigung mit der Judenvernichtung als Vernachlässigung, aber diese Einschätzung stellt sich nur dann ein, wenn man an das politische Bewußtsein der Exilanten den Maßstab heutiger Einschätzungen anlegt.

Wenn ich im folgenden versuche, die von Exilanten in der dramatischen Gattung des Zeitstücks gebotenen Darstellungen und Deutungen des NS-Antisemitismus zu analysieren, so geschieht dies nicht in der Form eines expliziten oder impliziten Vergleichs mit gegenwärtigen Auffassungen dieses Gegenstandes. Vielmehr geht es darum, historisches Bewußtsein zu rekonstruieren. Dieses historische Bewußtsein läßt sich an der zeitgenössischen Literatur ablesen; das Interesse, welches die exilierten Autoren der nationalsozialistischen Judenverfolgung und ihren ideologischen Voraussetzungen entgegenbrachten, überschneidet sich jedoch auch mit den theoretischen Anstrengungen gleichfalls exilierter Publizisten, Philosophen, Sozialwissenschaftler und Parteitheoretiker, die sich dem gleichen Thema widmeten. Die einen wie die anderen lieferten Erklärungsversuche, die den Auftakt für die bis heute andauernde Diskussion über den Nationalsozialismus, den Antisemitismus und schließlich über Auschwitz bilden, ohne aber mit den gegenwärtigen Resultaten dieser Diskussion identisch zu sein.

In den literarischen Werken, die sich in eine kalkulierte stoffliche Abhängigkeit vom NS-Antisemitismus begeben haben, lassen sich allenfalls bedingt direkte Einflüsse von zeitgleichen theoretisch-diskursiven Auseinandersetzungen mit dem gleichen Phänomen erkennen, wohl aber lassen sie auf ein analoges Problembewußtsein von exilierten Schriftstellern und Theoretikern schließen. Die in literarischer Form vorgelegten Darstellungen leisten einen Beitrag zu dieser exilspezifischen Auseinandersetzung über das, was die Nationalsozialisten als »Judenfrage« praktisch und theoretisch auf

⁴ Theodor W. Adorno: Erziehung nach Auschwitz. In: Adorno: Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Bd. 10.2: Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte. Anhang. Frankfurt/M. 1977, S. 674–690, hier S. 674.

die Tagesordnung gesetzt hatten, und sie formulieren Einsichten und Irrtümer, die Aufschlüsse über die historischen Bewußtseinsformen des Exils und der Gegner des Nationalsozialismus insgesamt zulassen. Mit der Konzentration der Untersuchung auf *eine* dramatische Gattung soll zudem analysiert werden, mit welchen politischen und ästhetischen Problemen die Zeitstückautoren zu kämpfen hatten und inwieweit die politischen und die ästhetischen Aspekte ihrer dramatischen Werke vermittelt sind.

Die Studie versucht damit, Konsequenzen aus dem Paradigmenwechsel der Exilliteraturforschung zu ziehen und methodische Probleme, die sich dabei eingestellt haben, zu beheben. Als Inhalt dieses – halb diagnostizierten, halb postulierten – Paradigmenwechsels formulierte Ernst Loewy 1989 in einem vielbeachteten und mehrfach gedruckten Vortrag:

Mit der Bedeutung, die Auschwitz etwa seit Beginn der achtziger Jahre für das öffentliche Bewußtsein der Erben sowohl der Opfer- als auch der Täterseite gewonnen hat, hat das (insbesondere jüdische) Leidens- und Opfermotiv gegenüber dem Widerstandsmotiv eine vermehrte Beachtung auch in der Exilforschung gefunden und eine davon weitaus unabhängige Dignität erhalten. Auch wird die Judenverfolgung heute eher als selbständige Zielsetzung nationalsozialistischen Handelns und nicht mehr nur als eine abgeleitete faschistischer Herrschaft angesehen.⁵

Loewy unterscheidet dieses Erkenntnisinteresse von dem bis in die späten 70er Jahre dominanten Antifaschismus-Paradigma der Exilforschung in Ost und West und stellt die Schwerpunktverlagerung als notwendigen theoretischen Fortschritt dar. Er benennt damit eine Lücke, die in der Tat für die frühere Forschung charakteristisch war, zieht daraus jedoch Konsequenzen, die eine Klärung der Antisemitismusauseinandersetzungen im Exil eher erschweren. Es bleibt nämlich unklar, ob Loewy seine Beschwerde an die Adresse der Exilliteratur oder der Exilliteraturforschung richtet. Zur Literatur des Exils merkt er an:

Auschwitz als Thema auch von Literatur ist im wesentlichen allerdings Nachkriegsphänomen und nicht eines der herausragenden Themen der deutschen Exilliteratur, konnte es auch nicht sein, solange man diese allein auf die Zeit des erzwungenen Exils (evtl. noch auf die der unmittelbaren Nachkriegszeit) bezog.⁶

Der – von Loewy im Nachsatz selbst relativierte – Vorwurf an die Exilliteratur beruht zunächst einmal auf dem im strengen Sinne des Wortes maßlosen Anspruch an sie, noch während der nationalsozialistischen Judenverfolgung deren Ausmaß und ihr Resultieren in der industriellen Massenvernichtung zu thematisieren. Wird eine solche Erwartung an die zeitgenössische Literatur der Jahre 1933 bis 1945 herangetragen, *kann* sie nur enttäuscht werden. Die Formulierung dieses Anspruchs ist selbst Sym-

⁵ Ernst Loewy: Zum Paradigmenwandel in der Exilliteraturforschung. In: Itta Shedletzky/Hans Otto Horch (Hrsg.): Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert. (Conditio Judaica, Bd. 5) Tübingen 1993, S. 15–28, hier S. 21.

⁶ Loewy: Zum Paradigmenwandel in der Exilliteraturforschung, S. 21.

ptom einer in den 80er Jahren gegenüber der Zeit bis 1945 veränderten Sichtweise auf den NS-Antisemitismus. Umgekehrt gerät damit die in der Exilliteratur und im Exil insgesamt durchaus vorhandene Auseinandersetzung mit diesem Thema aus dem Blick.

Loewys Kritik an der Exilliteraturforschung der 70er Jahre bleibt ebenfalls unspezifisch. Unterstellt man Loewys Aussagen über das mangelnde Interesse der Exilliteratur an der Judenverfolgung als richtig, bliebe der Forschung in der Tat nichts zum NS-Antisemitismus zu sagen. Der Vorwurf des Desinteresses wäre dann unberechtigt. Erst wenn man feststellt, daß bereits vor 1945 in der Tat eine breite Befassung der Exilanten mit der Judenverfolgung stattgefunden hat – was Loewy ja ausschließt –, kann man die Blindheit der Forschung für dieses Thema sichtbar machen. Loewy versucht diesem Dilemma zu entgehen, indem er eine Ausweitung des Begriffs der Exilliteratur über das Kriegsende 1945 hinaus fordert. So berechtigt diese Forderung für zahlreiche Fragestellungen ist, die sich in bezug auf die Exilliteratur formulieren lassen: für das hier zur Rede stehende Thema ›Antisemitismusrezeption und -kritik‹ ist es meines Erachtens unzulässig zu bestreiten, daß im Jahre 1945 eine Zäsur stattfindet. Loewys eigener Einwand gegen die Literatur vor 1945 belegt, daß das Ende des NS-Regimes einen Bruch im Bewußtsein über die Judenvernichtung – in der Literatur, in der Wissenschaft, im allgemeinen Interesse – darstellt. Die Fokussierung des Erkenntnisinteresses auf die Zeit der NS-Herrschaft selbst ist daher nicht Beschränkung, sondern sachgerechte Abgrenzung des Forschungsgegenstandes.

Aus diesem Grund widmet sich meine Untersuchung dem Exil und den Exildramen während der nationalsozialistischen Herrschaft.⁷ Die Abgrenzung ist im Gegenstand selbst begründet. Wie der Antisemitismus, haben auch kritische Auseinandersetzungen mit dem Antisemitismus in der deutschen Literatur seit der Aufklärung einerseits zwar eine lange Tradition. Im 20. Jahrhundert erfährt diese Thematik schon vor 1933 eine beträchtliche Ausweitung. Die einschlägige Literatur der Weimarer Republik sah sich bereits mit einem einflußreichen Antisemitismus in der Gesellschaft konfrontiert: Jakob Wassermanns autobiographischer Bericht *Mein Weg als Deutscher und Jude*, Kurt Tucholskys *Wendriner*-Satiren, Lion Feuchtwangers Roman *Jud Süß* oder Walter Mehrings Drama *Der Kaufmann von Berlin* seien als beispielhafte und höchst divergente Zeugnisse genannt. Andererseits stellt das Jahr 1933 als Beginn der NS-Herrschaft – analog zu ihrem Ende – dennoch eine Zäsur dar. Zunächst in realgeschichtlicher Hinsicht: Als Staatsprogramm erhält der Antisemitismus eine andere Form und ein anderes Gewicht, als wenn in der Zeit der Weimarer Republik kleinere oder größere Gruppen von Staatsbürgern antisemitische Vorurteile äußerten oder auch diese Vorurteile terroristisch praktizierten. Die ideologische Logik der

⁷ Untersuchungen, die bestimmte Aspekte der literarischen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus über die Zäsur von 1945 hinaus verfolgen, verfahren hinsichtlich der diskrepanten Perspektiven vor und nach Kriegsende häufig kategorial unpräzise. Vgl. z.B. Heinz Geiger: *Widerstand und Mitschuld. Zum deutschen Drama von Brecht bis Weiss.* (Literatur in der Gesellschaft, Bd. 9) Düsseldorf 1973.

antisemitischen Anschauung, in Juden die Feinde des deutschen Staates und Schädlinge des nationalen Interesses zu sehen, liegt in diesen noch ohne die überlegenen Gewaltmittel der Exekutive operierenden politischen Standpunkten bereits vor. Ihre Logik bringt ein in Landsberg/Lech einsitzender Festungshäftling 1924 auf den Punkt, indem er das von ihm und seinesgleichen diagnostizierte Fehlen einer jüdischen Staatsmoral illustriert:

Daher ist auch der jüdische Staat [...] territorial vollständig unbegrenzt. Denn eine bestimmte räumliche Fassung eines Staatsgebildes setzt immer eine idealistische Gesinnung der Staatsrasse voraus, besonders aber eine richtige Auffassung des Begriffes Arbeit. In eben dem Maße, in dem es an dieser Einstellung mangelt, versagt auch jeder Versuch zur Bildung, ja sogar zur Erhaltung eines räumlich begrenzten Staates.⁸

1933, als der Reichspräsident den Autor dieser Zeilen zum Kanzler des Deutschen Reiches ernannt wird, der Antisemitismus Staatsideologie – mit erheblichen praktischen und theoretischen Konsequenzen. Der Staat erklärt seinen jüdischen Bürgern den Krieg und benutzt seine jeder privaten Gewalt überlegenen Machtmittel nunmehr als Hebel, die Juden zu vertreiben, wirtschaftlich auszuschalten und schließlich zu ermorden. Wer dies kritisiert, nimmt nicht mehr wie in der Demokratie am staatlich lizenzierten pluralistischen Wettbewerb politischer Meinungen teil, sondern steht im unüberbrückbaren Gegensatz zu allen vom Staat anerkannten Meinungen.

Angesichts dieser qualitativ neuen Bedeutung, die der Antisemitismus 1933 in Deutschland annimmt, bringt ein Dramatiker, der sich in welcher Form auch immer mit der Judenfrage befaßt, ein Thema auf die Bühne, das gegenüber den Jahren vor 1933 deutlich an Brisanz gewonnen hat. Der Antisemitismus als Anschauung des bürgerlichen Subjekts hat im Drama der Weimarer Republik, etwa in Carl Zuckmayers *Fröhlichem Weinberg* oder in Ödön von Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald*, eine dramaturgische Funktion mit dem Zweck, die antisemitische Figur oder die von ihr repräsentierte soziale Schicht abfällig zu charakterisieren. Nach dem nationalsozialistischen Machtantritt ist der Antisemitismus jedoch nicht länger Privatanschauung, sondern Staatszweck; er läßt sich also nicht mehr auf die beschränkte Reichweite beschränkter Individuen reduzieren, sondern stellt die objektiven Verhältnisse dar, in denen sich die Figuren bewegen, sich bewähren oder unterliegen. Die exilierten Autoren fällen jetzt mit ihrer je verschiedenen Thematisierung des Antisemitismus zugleich eine kritische Aussage über das NS-Regime, dessen Legitimität am Beispiel seiner Behandlung der in Deutschland verbliebenen Juden bestritten wird. Die Judenverfolgung ist – neben anderen Aspekten der NS-Herrschaft – ein denkbare Thema, an dem die Exilautoren ihren Dissens anmelden und mithilfe dessen sie sich ihres eigenen kritischen Standpunktes vergewissern, und zwar dadurch, daß sie den Antisemitismus als ungültig zu entlarven versuchen. Die sich aus dieser Situation entwickelnden ästhetischen Herausforderungen und Möglichkeiten sind allein für die Jahre 1933 bis 1945 charakteristisch.

⁸ Adolf Hitler: Mein Kampf. 424.–428. Auflage München 1939, S. 331.

Wenn hier die Exildramatik als Beitrag zu den Bewußtseinsformen des Exils aufgefaßt wird, so bedeutet dies doch nicht, daß sie mit dem theoretischen Diskurs über den NS-Antisemitismus identisch wäre. Den Unterschied gilt es zum einen aus empirischen Gründen festzuhalten, da die einschlägigen Überlegungen emigrierter Sozialwissenschaftler keinen Einfluß auf die Schriftsteller ausgeübt haben.⁹ Zum anderen wäre es methodisch unzulässig, zwischen dem literarischen und dem politischen Diskurs ein simples Gleichheitszeichen zu setzen oder eine einseitige Abhängigkeit der Literatur zu behaupten. Ein interdisziplinärer Zugang, wie er bei dem Gegenstand meiner Studie unabdingbar ist, muß vielmehr eine klare Bestimmung dessen leisten, was das Spezifische der Diskursform Literatur gegenüber dem theoretischen Diskurs ist. Nach einer Diskussion der vorliegenden Forschung (Kap. 1.2) und der Formulierung methodologischer Prämissen (Kap. 1.3) werde ich mich im zweiten Kapitel der Ermittlung von nicht-literarischen Verarbeitungsformen des NS-Antisemitismus sowie von ideologischen Grundpositionen des Exils zu diesem Thema widmen. Dies soll aber nicht der Auftakt dazu sein, dramatische Texte diesen Grundpositionen zu subsumieren, sondern dazu, sie als Teil ihrer Formulierung zu begreifen – unter Berücksichtigung der Eigengesetzlichkeiten der Gattung Zeitstück. Wenn das zweite Kapitel klärt, was die Exilanten von der nationalsozialistischen Judenverfolgung wissen konnten und wollten, welche Bedeutung sie ihr beimaßen und welche Gegenpositionen sie aufbauten, so soll dadurch die Basis für einen Vergleich mit den einschlägigen Zeitstücken geschaffen werden, der es ermöglicht, Spezifika der Zeitstücke erkennbar zu machen. Ihr Spezifisches hat seine ästhetische und politische Dimension. Es geht nicht um die positivistische Suche danach, was die Zeitstückautoren an zeitgeschichtlichen Daten, Ereignissen und Personen verarbeitet haben, sondern um den Zusammenhang von Wirklichkeitszitate, politischer Stellungnahme und ästhetischer Faktur.

Im Zentrum der Untersuchung steht die Analyse charakteristischer Zeitstücke. Die Abgrenzung dieser Gattung zu anderen dramatischen Formen des Exils (Kap. 3) soll klären, worin die besonderen Schwierigkeiten des Zeitstücks im Exil bestanden, den NS-Antisemitismus als zugleich realgeschichtlich mächtig wie auch als theoretisch und praktisch hinfällig darzustellen: also den Anspruch objektiver Darstellung mit einer von der Sache her legitimierten Kritik zu verbinden. Ein in dieser Hinsicht signifikantes Charakteristikum des Zeitstücks hat Günter Scholdt durch seine Gegenüberstellung zu anderen Dramengattungen, die er unter der Kategorie des Parabolischen subsumiert, bereits benannt:

Das gegen Hitler oder allgemein den Nationalsozialismus gerichtete *Schauspiel* bediente sich vor allem zweier Grundmuster: des (historisch) verfremdeten Modelldramas mit Parabelcharakter und des Zeitstücks. [...] Es fällt dabei auf, daß der zuerst genannte Typus [...] Tragisches allenfalls andeutet und durchweg einen glücklichen Ausgang favorisiert, während

⁹ Vgl. Frithjof Trapps generelle Feststellung, daß wissenschaftliche Faschismusanalysen »nicht in die Literatur ein[geflossen]« seien. Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen II. Literatur im Exil.* (Germanistische Lehrbuchsammlung, Bd. 42) Bern, Frankfurt/M., New York 1983, S. 31.

die Zeitstücke meist viel pessimistischer enden. Das gilt etwa für Bruckners »Rassen« oder Wolfs »Professor Mamlock«, zwei Tragödien, in denen die Judenfrage in Nazideutschland behandelt wurde, desgleichen für Tollers Niemöller-Drama »Pastor Hall« und selbst für einige Szenen in Brechts »Furcht und Elend des Dritten [sic] Reiches«.

Man suchte dem zuweilen durch Zwischenszenen zu begegnen, in denen Hoffnung auf erfolgreiche Untergrundaktivitäten aufschien. Brecht entschloß sich in den »Gewehren der Frau Carrar« und den »Gesichten der Simone Machard« sogar zu ausgesprochen positiven revolutionären Helden. Doch war der antifaschistische Triumph im Rahmen von Modellstücken offenbar viel leichter dramaturgisch antizipierbar.¹⁰

Scholdts Beobachtung, daß andere dramatische Formen häufig einen »antifaschistische[n] Triumph« inszenierten, während das Zeitstück eher tragische Tendenzen aufwies, gibt einen ersten Anhaltspunkt für das, was sich als gattungsspezifisches Apriori des Zeitstücks bestimmen läßt: daß es kein von der Realgeschichte abweichendes Dramengeschehen und daher bis 1945 keinen praktischen »Triumph« des eigenen Standpunktes über den Nationalsozialismus präsentieren kann.¹¹ Doch auch die Zeitstücke über den NS-Antisemitismus versuchen mit ihren dramaturgischen Mitteln, den eigenen kritischen Standpunkt als berechtigt und gültig darzustellen, ihn also zumindest aus der theoretischen Konkurrenz mit dem Nationalsozialismus siegreich hervorgehen zu lassen. Meine Untersuchung versucht die These zu untermauern, daß dieser kritische Vorsatz in Verbindung mit den Gattungsmerkmalen des Zeitstücks darüber mitentscheidet, in welcher Hinsicht der NS-Antisemitismus zur dramatischen Anschauung gebracht wird, welche seiner Charakteristika in den Vordergrund treten und welche Einsichten dadurch vermittelt werden können. Mit einem Wort: *Die Wahl der dramatischen Form des Zeitstücks impliziert Festlegungen über den theoretisch-politischen Gehalt des literarischen Werkes*. Über den konkreten Gegenstand des NS-Antisemitismus hinaus lassen sich somit Erkenntnisse über die Form des Zeitstücks, die Gattungsgeschichte des Dramas in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie über die Form-Inhalt-Dialektik literarischer Werke gewinnen.

Diese Fragen behandelt die Untersuchung im vierten Kapitel anhand eines Textkorpus, das sich in gegenständlicher und in formaler Hinsicht eingrenzen läßt. Es umfaßt jene Dramen, in denen der NS-Antisemitismus nicht allein peripher als *ein* Merkmal der nationalsozialistischen Herrschaft neben anderen berücksichtigt wird,¹²

¹⁰ Günter Scholdt: Autoren über Hitler. Deutschsprachige Schriftsteller 1919–1945 und ihr Bild vom »Führer«. Bonn 1993, S. 845. Hervorhebung von Scholdt.

¹¹ Scholdts materialreiche Darstellung vermag eine Fülle solcher Anregungen für verschiedene weitergehende Fragestellungen zu geben, verfährt jedoch selbst den aufbereiteten Texten gegenüber eher begriffslos. Sie bietet ein Beispiel für das Verfahren, die vor 1945 entstandene Literatur am Maßstab heutiger Kenntnisse und Auffassungen über den Nationalsozialismus zu messen – und in der Regel an diesem Maßstab scheitern zu lassen.

¹² Als Nebenaspekt findet sich das Thema im Exil in einer weitaus größeren Zahl von Zeitstücken als den hier berücksichtigten, z.B. in Rudolf Leonhards *Geiseln* (1941), Carl Zuckmayers *Des Teufels General* (1945) oder Maria Lazars *Der blinde Passagier* (1938). Vgl. zu letzterem Anne Stürzer: Dramatikerinnen und Zeitstücke. Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit. (Ergebnisse der Frauenforschung, Bd. 30) Stuttgart, Weimar 1993, S. 190f.

sondern im Zentrum des dramatischen Interesses steht. In der Regel bedeutet dies, daß die Auswirkungen der antisemitischen Maßnahmen – seien sie juristischer oder lebensweltlicher Art – auf jüdische Figuren sowie deren etwaige Versuche der Gegenwehr den Handlungsverlauf bestimmen. Darüber soll nicht vergessen werden, daß der Antisemitismus wie jeder Rassismus als Ideologie und als Praxis zwei komplementäre Seiten hat. Neben dem Ausgrenzungsverhältnis, das er gegenüber den als Juden definierten Individuen einnimmt, fällt er auch Aussagen über die ›Arier‹, also die von ihm in Anspruch genommenen Staatsbürger: »Im Rassismus geht es demgemäß darum, Stimmungen und Gefühle zu organisieren [...], indem sowohl ihre ›Objekte‹, als auch ihre ›Subjekte‹ stereotypisiert werden.«¹³ Der NS-Antisemitismus definiert ein Benutzungsverhältnis zu den von ihm als ›Arier‹ vereinnahmten Individuen, indem er alle Ansprüche, die er zur Erlangung zwischenstaatlicher Konkurrenzfolge an sie erhebt, in deren natürliche Eigenschaften verwandelt. Das Benutzungsverhältnis, das die totalitäre Herrschaft zum militärischen und ökonomischen Wohl der Nation über die sogenannten ›Volksgenossen‹ installiert, soll nichts anderes sein als die Verwirklichung dessen, wozu ihre ›Natur‹ sie ohnehin alternativlos verpflichtet. Dieses komplementäre Verhältnis von antisemitischer Ausgrenzung und pro-›arischer‹ Vereinnahmung – also die wechselseitige Ergänzung dessen, was man als den negativen und den in logischer (nicht moralischer) Hinsicht ›positiven‹ Rassismus bezeichnen könnte – wird in der Antisemitismus- und Faschismusforschung häufig vernachlässigt, obwohl es für die Formulierung der rassistischen Ideologie zentral ist. Auch an den theoretischen Schlüsseldokumenten des NS-Antisemitismus läßt sich dies ablesen: Seitenlang müht sich Hitler in *Mein Kampf* mit der Begründung seiner Anspruchshaltung an den ›Arier‹ und der Pejorierung des genau spiegelbildlich daraus kreierte Gegenbildes des ›Juden‹ ab, um schließlich als naturhafte Staatsnützlichkeits des ›Ariers‹ festzuhalten:

Die grundsätzliche Gesinnung, aus der ein solches Handeln erwächst, nennen wir – zum Unterschied vom Egoismus, vom Eigennutz – Idealismus. Wir verstehen darunter nur die Aufopferungsfähigkeit des einzelnen für die Gesamtheit, für seine Mitmenschen.¹⁴

Im Exil wurde dieser Aspekt des NS-Antisemitismus durchaus wahrgenommen. In der Gattung der Komödie gibt es sogar ein Beispiel dafür, allein diesen ›positiven‹ Rassismus zum Gegenstand der Kritik zu machen, nämlich Gustav Wangenheims burleskes Stück *Stürmisches Wiegenlied* (1939).¹⁵ Auch Walter Hasenclevers Boulevardkomödie

¹³ Etienne Balibar: Gibt es einen »Neo-Rassismus«? In: Etienne Balibar/Immanuel Wallerstein: Rasse Klasse Nation. Ambivalente Identitäten. Hamburg, Berlin ²1992, S. 23–38, hier S. 24.

¹⁴ Hitler: *Mein Kampf*, S. 327.

¹⁵ Vgl. Carsten Jakobi: Von den Freiheiten und Grenzen des komischen Dramas in finsternen Zeiten. Exilkomödien über den NS-Rassismus. In: Viktoria Hertling/Wulf Koepke/Jörg Thuncke (Hrsg.): Hitler im Visier. Literarische Satiren und Karikaturen als Waffe gegen den Nationalsozialismus. Wuppertal 2005, S. 87–102.

Konflikt in Assyrien leistet einen Beitrag dazu, ›positiven‹ und ›negativen‹ Rassismus aufeinander zu beziehen. In Zeitstücken wird dieser Gesichtspunkt demgegenüber deutlich vernachlässigt, und dafür könnten formale Gründe ausschlaggebend sein.

Die Formfrage der dramatischen Gattung, die schon durch diesen Vergleich in den Blick gekommen ist, werde ich anhand eines Textkorpus analysieren, das fast ausschließlich Zeitstücke umfaßt und – von zwei Ausnahmen abgesehen – thematisch einschlägige Exildramen anderer Gattungen (Komödien, Parabelstücke, Geschichtsdramen) ausspart. Ein Schwerpunkt der Aufmerksamkeit wird auf dem Sachverhalt liegen, daß die Zeitstücke des Exils auf einen äußerlichen politischen Triumph verzichten müssen, wie Scholdt es beobachtet hat, und dabei dennoch nicht darauf verzichten, dem kritischen Einwand gegen das NS-Regime substantielles Gewicht zu verleihen – ein Spannungsverhältnis, das anderen dramatischen Gattungen nicht notwendig eingeschrieben ist. Die Unterschiede, die sich hier aus der dramatischen Form ergeben, sollen an zwei prägnanten Kontrastbeispielen veranschaulicht werden, die sich aufgrund ihrer Gattungseigenschaften diesem Spannungsverhältnis entziehen und daher andere ästhetische und politische Eigenarten aufweisen: Am Vergleich mit Walter Hasenclevers Komödie *Konflikt in Assyrien* und Bertolt Brechts Parabelstück *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* lassen sich die Grenzen der Gattung des Zeitstücks studieren.

Das Textkorpus umfaßt neben bekannten Dramen bekannter Autoren (Ferdinand Bruckners *Die Rassen*, Friedrich Wolfs *Professor Mamlock*, Bertolt Brechts Szene *Die jüdische Frau*) auch unbekannte, bisher in der Exilliteraturforschung nicht oder nur peripher beachtete Texte. Rudolf Frank (*Kraft durch – Feuer*), Hans Schubert/Mark Siegelberg (*Die Masken fallen*), Oskar Singer (*Herren der Welt*), Meir Faerber (*Auf der Flucht erschossen*) und Max Brusto (*Die letzten Vier*) gehören zu den Autoren, die aus dem kollektiven Gedächtnis verschwunden sind und deren Werke nach 1945 nur ausnahmsweise wieder aufgelegt wurden. Die Aufnahme ihrer Dramen in das Textkorpus ist nicht mit der Behauptung eines besonderen ästhetischen Ranges verknüpft; sie werden hier als prägnante Repräsentanten verschiedener Ausführungen der für das Zeitstück des Exils konstitutiven Problematik angesehen. Gleiches gilt auch für die berücksichtigten Dramen, die unveröffentlicht blieben und daher lediglich in Manuskript- bzw. Typoskriptform erhalten sind: Bernhard Blumes *Abschied von Wien*, Paul Zechs *Nur ein Judenweib* und Gustav Wangenheim's *Die Friedensstörer*. Ihre Einbeziehung in die Darstellung ist nicht philologischer Selbstzweck, sondern dient der Vertiefung der theoretischen Perspektive.

Prinzipiell lassen sich alle Einzelanalysen auch als in sich abgeschlossene Interpretationen der vorgestellten Werke lesen, ihre volle theoretische Aussagekraft erhalten sie jedoch erst durch ihre Einbettung in den Gesamtzusammenhang der Darstellung. Die Analysen sind nicht chronologisch, sondern systematisch aufgebaut. Ihre Reihenfolge bildet eine logische Entwicklung der Thematik im gesamten Textkorpus ab;¹⁶ insofern

¹⁶ Wenn in der Untersuchung einzelne Dramen durch Zeitpartikel verknüpft werden (›bereits‹, ›erst‹, ›schon‹), so soll dies nicht einen chronologischen Zusammenhang, sondern eine

resultiert schon die Anordnung der Analysen aus der Einsicht in eine begriffliche Entfaltung, deren Zusammenhang dadurch transparent gemacht werden soll.

Es sei abschließend noch darauf hingewiesen, was die Studie leisten und welche Erwartungen sie nicht erfüllen soll. Es handelt sich nicht um eine Untersuchung der nationalsozialistischen Judenvernichtung als realhistorisches Ereignis, auch wenn ein passant theoretische Bestimmungen des NS-Antisemitismus unternommen werden, sondern der zeitgenössischen Reaktionsformen darauf. Beides, der Antisemitismus wie auch die Kritik seiner Gegner, ist in vermittelter Form nach wie vor gegenwärtig. Spätestens mit Martin Walsers Paulskirchenrede ist der jahrzehntelang gepflogene Umgang mit den Auschwitz-Verbrechen in Frage gestellt, wenn auch noch nicht zur Gänze aufgekündigt worden. Die Ablehnung des Antisemitismus wird von Walser und seinen Verteidigern nicht mehr ungeteilt als primäres nationales Staatsinteresse definiert, wie dies noch in den Zeiten beschränkter deutscher Staatssouveränität getan wurde. Der reklamierte Tabubruch hat eben die Rücknahme dieses kritischen Vorbehalts gegenüber der deutschen Geschichte zum Inhalt. Insofern ist zu erwarten – vielleicht auch zu hoffen –, daß die kritische Befassung mit dem historischen Antisemitismus und der historisch gegen ihn erhobenen Einwände auch in aktueller Hinsicht erhellend sein kann, wenn diese auch nicht bruchlos auf die Gegenwart übertragen werden können.¹⁷ Jedoch geht es der folgenden Untersuchung nicht um einen Vorwand, insgeheim den heutigen Antisemitismus zu besprechen, sondern um den historischen Diskurs des Antirassismus in der Zeit seiner tiefsten Ohnmacht sowie um die literaturwissenschaftliche Formanalyse und die literarhistorische Situierung eines nach Gattungs- und Stoffgesichtspunkten definierten Textkorpus.

Die Exilliteratur wird wie jede andere Epoche als historischer Abschnitt der Literatur des 20. Jahrhunderts betrachtet, ohne ihr höhere moralische Güte zuzuweisen oder ihr umgekehrt die ästhetische Güte von vornherein zu bestreiten. Die Fragen, die behandelt werden, sind in der Exilliteraturforschung bislang offen geblieben oder noch gar nicht gestellt worden, wiewohl sie Interesse verdienen. Solange es solche offenen Fragen noch gibt, ist die seit mehr als zehn Jahren immer von neuem formulierte Diagnose vom ›Ende der Exilliteraturforschung‹ wenig aussagefähig.¹⁸ Daß es ein identifiziertes Desiderat gibt, ist allemal Grund genug, zu seiner Klärung beizutragen. Die Studie bezieht in ihrer literarhistorischen Dimension ihre Berechtigung daraus, daß sie eine Lücke schließt; ihr Ertrag soll kein anderer als der dadurch definierte sein.

Situierung in der logischen Entfaltung des Textkorpus angeben. Anders gesagt: Ein Drama von 1933 kann eine entfaltetere Form der Entwicklung repräsentieren als eines von 1938.

¹⁷ Es sei im übrigen nicht verschwiegen, daß die Aufmerksamkeit des Verfassers für das Thema nicht zuletzt durch ein aktives antirassistisches Engagement gelenkt wurde.

¹⁸ Vgl. als kritische Resümee dieser Debatte Bernhard Spies: Exilliteratur – ein abgeschlossenes Kapitel? Überlegungen zu Stand und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Exilforschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 14/1996, S. 11–30; Claudia Albert: Ende der Exilforschung? Eine Überlegung anlässlich neuerer Veröffentlichungen zum Thema Exilliteratur. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 24/1999, H. 2, S. 180–187.

1.2 Zur Forschungslage

Die Forschung hat für die Antisemitismusedarstellungen in der Exildramatik bislang keinen Klärungsbedarf gesehen. Systematische Untersuchungen zu diesem Thema liegen nicht vor. Dabei hatte bereits ein früher Überblick über die ersten Jahre der Exildramatik, Bernhard Reichs 1937 in der Moskauer Zeitschrift *Das Wort* veröffentlichter Aufsatz »Zur Methodik der deutschen antifaschistischen Dramatik«, registriert, daß der NS-Antisemitismus Anlaß für drei herausragende Stücke von Exilanten war, nämlich für Bertolt Brechts *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*, Friedrich Wolfs *Professor Mamlock* und Ferdinand Bruckners *Die Rassen*. Reich versuchte, als Grund für die Koinzidenz der Befassung mit der ›Rassenfrage‹ durch drei verschiedene Autoren eine zugleich spontane und politisch kalkulierte Reaktion auf das NS-Regime nachzuweisen:

Die antifaschistische Dramatik reagierte auf die Unterjochung Deutschlands unter das faschistische Regime im ersten Augenblick mit Rassenstücken. [...] Es ist nicht anzunehmen, daß diesen Schriftstellern die Rassegreuel vor allem den Faschismus so hassenswürdig machten. Sie erhofften aber durch die Gestaltung gerade dieses Stoffes, die Sympathien der breitesten Zuschauerschichten erwecken zu können. Daher – die Gleichzeitigkeit der Rassedramen.¹⁹

Doch diese – zweifellos sehr pauschalen – Bemerkungen haben ungeachtet des großen Aufschwungs, den die Exilliteraturforschung 30 Jahre später genommen hat, keine Anregungen für detaillierte Untersuchungen gegeben. Defizite bestehen sowohl hinsichtlich der Gattungstheorie des Exildramas wie auch hinsichtlich literarischer – und im übrigen auch publizistisch-theoretischer – Antisemitismusediskussionen im Exil.

Untersuchungen zur Poetik des Dramas stellen im Vergleich mit der Erforschung anderer literarischer Gattungen im Exil, insbesondere des Exilromans, nach wie vor eine Ausnahme dar. Von sozial- bzw. institutionsgeschichtlichen Darstellungen,²⁰ einem voluminösen biographischen Lexikon exilierter Theaterkünstler,²¹ Tagungsberichten²²

¹⁹ Bernhard Reich: Zur Methodik der deutschen antifaschistischen Dramatik. In: *Das Wort* 2/1937, H. 1, S. 63–72, hier S. 63f.

²⁰ Z.B. Hans-Christof Wächter: *Theater im Exil. Sozialgeschichte des deutschen Exiltheaters 1933–1945*. München 1973; Peter Diezel: *Exiltheater in der Sowjetunion 1932–1937*. Berlin/DDR 1978; Hermann Haarmann/Lothar Schirmer/Dagmar Walach: *Das ›Engels‹-Projekt. Ein antifaschistisches Theater deutscher Emigranten in der UdSSR (1936–1941)*. (Deutsches Exil 1933–45. Eine Schriftenreihe, hrsg. von Georg Heintz, Bd. 7) Worms 1975; Werner Mittenzwei: *Das Zürcher Schauspielhaus 1933–1945 oder Die letzte Chance*. Berlin/DDR 1979.

²¹ Frithjof Trapp [u.a.] (Hrsg.): *Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters*. 2 Bde. München 1999.

²² Z.B. Wolfgang Elfe/James Hardin/Günther Holst (Hrsg.): *Deutsches Exildrama und Exiltheater. Akten des Exilliteratur-Symposiums der University of South Carolina 1976*. (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A: Kongreßberichte, Bd. 3) Bern, Frankfurt/M., Las Vegas 1977; Lothar Schirmer (Hrsg.): *Theater im Exil 1933–1945. Ein Symposium der*

und literaturgeschichtlichen Überblicksdarstellungen²³ abgesehen, stellt das bereits 1980 von Mennemeier/Trapp vorgelegte Buch als bislang beste und ausführlichste Übersicht nach wie vor den wesentlichen Bezugspunkt der Forschung dar.²⁴ Ungeachtet aller Einwände, die gegen die z.T. anfechtbaren Begriffsbestimmungen und Einzelanalysen erhoben werden können, sind dem Buch nicht nur Verdienste bei der Texterschließung zu attestieren; hervorhebenswert bleibt immer noch der von den zwei Verfassern vorgenommene Versuch, die Dramentexte nach formalen Gesichtspunkten zu typologisieren. Diese Typologisierung hat in jeweils modifizierter Form auch spätere Untersuchungen strukturiert²⁵ und dazu geführt, daß zumindest die Gattung der Exilkomödie zum Gegenstand einer systematischen Untersuchung geworden ist.²⁶ Vergleichbare theoretische Anstrengungen fehlen für andere dramatische Gattungen; auch zum Zeitstück des Exils gibt es keine überzeugende Gesamtdarstellung.²⁷ Sieht man von der überragenden Figur Brecht ab, weisen auch Texterschließung und Autorenphilologie beträchtliche Defizite auf. Über 60 Jahre nach Bernhard Reichs erstem Abriß mußte daher Jürgen Schröder 1998 feststellen: »Trotzdem ist die Exildramatik bis heute das Stiefkind der Exilforschung geblieben und hat deshalb noch am meisten aufzuholen.«²⁸

Diese sich bis heute fortsetzende Vernachlässigung der Exildramatik ist nicht durch eine Marginalität des Gegenstandes zu erklären, zählt doch bereits ein früher

Akademie der Künste. (Schriftenreihe der Akademie der Künste, Bd. 12) Berlin/West 1979; Edita Koch/Frithjof Trapp (Hrsg.): Exiltheater und Exildramatik 1933–1945. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für Exilliteratur 1990. Maintal 1991.

²³ Siehe z.B. Erwin Rotermund: Deutsche Literatur im Exil 1933–1945. In: Viktor Žmegač (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. III/1: 1918–1945. Königstein/Ts. 1984, S. 186–317, zur Exildramatik S. 305–317; Ehrhard Bahr: Exildramatik. In: Horst Albert Glaser (Hrsg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 9: 1918–1945. Weimarer Republik – Drittes Reich: Avantgardismus, Parteilichkeit, Exil. Reinbek 1983, S. 293–301.

²⁴ Franz Norbert Mennemeier/Frithjof Trapp: Deutsche Exildramatik 1933 bis 1950. München 1980. Vgl. auch Franz Norbert Mennemeier/Frithjof Trapp: Zur deutschsprachigen Exildramatik. In: Walter Hinck (Hrsg.): Handbuch des deutschen Dramas. Düsseldorf 1980, S. 431–439. Im entsprechenden Kapitel seiner Darstellung der Exilliteratur stützt sich Trapp ebenfalls auf das Buch von 1980. Vgl. Trapp: Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen II, S. 56–102.

²⁵ Vgl. z.B. Erwin Rotermund: Beharrung und Anpassung. Die ersten Jahre des deutschen Exildramas (1933–1936). In: Rotermund: Artistik und Engagement. Aufsätze zur deutschen Literatur. Herausgegeben von Bernhard Spies. Würzburg 1994, S. 187–199, der als Gattungen der Exildramatik Zeitstück, historisches Schauspiel, Komödie und dramatische Parabel unterscheidet.

²⁶ Bernhard Spies: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des komischen Dramas im 20. Jahrhundert. Würzburg 1997.

²⁷ Die Forschungsbeiträge zum Zeitstück der Weimarer Republik werden in Kap. 3 zu diskutieren sein.

²⁸ Jürgen Schröder: Drama. In: Claus-Dieter Krohn [u.a.] (Hrsg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945. Darmstadt 1998, sp. 941–957, hier sp. 942.

Überblick mehr als 700 im Exil entstandene Theaterstücke.²⁹ Negativ auf die Rezeptionmöglichkeiten wirkt sich nach wie vor ein Sachverhalt aus, den schon 1948 Franz Carl Weiskopf in seiner frühen und über lange Zeit neben Walter A. Berendsohns Arbeiten einzigen Überblicksdarstellung der Exilliteratur als spezifische Schwierigkeit der Dramatik vermerkte:

Auch die Dramatiker gehörten zu den Sorgenkindern der literarischen Emigration. Es kostete unendliche Mühe, ein deutsches Buch in der Fremde zu verlegen, aber um wieviel mehr Schwierigkeiten waren zu überwinden, bevor eine deutsche Theateraufführung im Exil zustande kam! [...] Für eine Aufführung [...] brauchte man das Publikum auf einem Fleck und zur gleichen Zeit, und das war unter den Bedingungen des Exils fast niemals zu erzielen [...]. Ein Emigrationsverlag konnte auch in einem Hotelzimmer mit winziger Belegschaft funktionieren, doch selbst das bescheidenste Theater brauchte mehr Raum und Personal.³⁰

Nach 1945 hat, von wenigen Ausnahmen abgesehen, auf den deutschsprachigen Bühnen – zumal des Westens – keine (Wieder-)Entdeckung der unter diesen Umständen entstandenen Dramatik stattgefunden. Innerliterarische Gründe dürften dabei eine geringere Rolle gespielt haben als das Phänomen fortgesetzter Diskulturalität: Schrieben die Exildramatiker vor 1945 für ein Publikum, das mit den dramaturgischen Standards des avancierten Theaters der Weimarer Republik wenig anzufangen wußte, so mußten sie nach 1945 mit deutschen Zuschauern rechnen, deren ästhetische und ideologische Ansprüche an das Theater durch die Leitlinien nationalsozialistischer Kulturpolitik beeinflußt waren – sofern eine Remigration der Exilierten bzw. ihrer Werke überhaupt stattfand.

Daß bei allen Schwierigkeiten auch in der Exildramatikforschung beachtliche Einzeluntersuchungen und Systematisierungsversuche zu verzeichnen sind, wird in den folgenden Analysen zu würdigen sein, wo sie nach Maßgabe des Möglichen rezipiert werden. Hingegen bietet die Forschung in stofflich-thematischer Hinsicht kaum Anhaltspunkte, die für eine Analyse der exildramatischen Antisemitismusedarstellung hilfreich sind. Eine Ausnahme stellen allenfalls vier Aufsätze von Anat Feinberg, Guy Stern, Frithjof Trapp und Georg-Michael Schulz dar,³¹ die jedoch

²⁹ Vgl. Curt Trepte: Deutsches Theater im Exil der Welt. Ein Übersichtsbericht über die Tätigkeit deutscher Theaterkünstler in der Emigration von 1933–1946. In: Deutsches Institut der Universität Stockholm (Hrsg.): Protokoll des II. internationalen Symposiums zur Erforschung des deutschsprachigen Exils nach 1933 in Kopenhagen 1972. Stockholm 1972, S. 520–556, hier S. 522. Darüber hinaus verweist Trepte auf über 100 Hörspiele und knapp 400 Filmmanuskripte und Drehbücher.

³⁰ F[ranz] C[arl] Weiskopf: Unter fremden Himmeln. Ein Abriß der deutschen Literatur im Exil 1933–1947. Mit einem Anhang von Textproben aus Werken exilierter Schriftsteller. Berlin/DDR, Weimar 1981, S. 35. – Entsprechende Einschätzungen finden sich auch in Mennemeier/Trapp: Deutsche Exildramatik 1933 bis 1950, S. 11 u. S. 25 sowie in Trapp: Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen II, S. 58 u. S. 62.

³¹ Hinzu kommen als Vorstudien der vorliegenden Untersuchung zwei Aufsätze des Verfassers, zurückgehend auf Vorträge, die im Rahmen der Mainzer Ringvorlesung »Das Theater der

kaum über die bloße Nennung thematisch mehr oder minder einschlägiger Werke hinausgehen. Problematisch erscheint dabei zumeist die Auswahl des Textkorpus. Feinbergs³² Dramenüberblick ist symptomatisch dafür, befassen sich doch die von ihr aufgezählten Zeitstücke *Geiseln* von Rudolf Leonhard, *Des Teufels General* von Carl Zuckmayer und *Das Schiff auf der Donau* von Friedrich Wolf allenfalls am Rande mit der Judenfrage bzw. dem Antisemitismus. Die von Feinberg nicht rezipierten Dramen Wangenheims, Franks, Blumes und Brustos widerlegen darüber hinaus empirisch ihre schon aus theoretischen Gründen nicht überzeugende These, die spätere Exildramatik (etwa Hasenclevers Komödie *Konflikt in Assyrien*) neige zum Symbolismus, da sie unfähig sei, die Wirklichkeit des Schreckens realistisch darzustellen³³ – genau dies unternehmen nämlich die Zeitstücke der genannten Autoren bzw. sie stellen den Versuch dar, jenseits der Freiheit parabolischen oder satirischen Sprechens den Antisemitismus in Deutschland zu veranschaulichen. Trapp,³⁴ Stern³⁵ und Schulz³⁶ machen implizit auf das Forschungsdefizit aufmerksam, indem sie zunächst einmal die Existenz entsprechender Texte in der Exilliteratur konstatieren. Während sich Stern mit der Frage beschäftigt, wie sich die von der Exilliteratur vorgenommenen Grundlegungen für die heutige Literatur zum Thema Diskriminierung produktiv verwerten ließen,³⁷ resümiert Trapp, daß »das Ausmaß der Gefahren, die aus dem Rassismus erwachsen, [...] bis weit in den Weltkrieg hinein verkannt und unterschätzt«³⁸ wurde. In keinem der genannten Aufsätze wird versucht, literarische Werke detailliert zu untersuchen. Dies gilt auch für Schulz, der eher zeitgenössische Inszenierungen der von ihm namhaft gemachten Dramen behandelt und nur kursorische Inhaltsangaben gibt.

Anderen« (1999) bzw. auf der International Conference on Exile Studies (2000, University of Kansas, Lawrence/Kansas) gehalten wurden. Vgl. Carsten Jakobi: Antisemitismuskritik und Judendarstellung im deutschsprachigen Exildrama 1933–1945. Anmerkungen zu drei Stücken von Wolf, Brecht und Hasenclever. In: Christopher Balme (Hrsg.): *Das Theater der Anderen. Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart.* (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Bd. 26) Tübingen, Basel 2001, S. 205–227; Jakobi: Von den Freiheiten und Grenzen des komischen Dramas in finsternen Zeiten.

³² Anat Feinberg: Jewish Fate in German Drama 1933–1945. In: *Year Book of the Leo Baeck Institute* 29/1984, S. 57–71.

³³ Vgl. Feinberg: Jewish Fate in German Drama 1933–1945, S. 63. Gerade diese Schwierigkeit ist aber noch nicht das Problem der Exilliteratur, sondern wird erst nach 1945 zur beherrschenden ästhetischen Herausforderung.

³⁴ Frithjof Trapp: Der Novemberpogrom. Gibt es in der Exilliteratur 1933–1945 keine Darstellung der nationalsozialistischen Judenpogrome? In: *Exil* 8/1988, H. 2, S. 5–10.

³⁵ Guy Stern: Die Nürnberger Rassengesetze im Spiegel der Exilliteratur. In: Edita Koch/Frithjof Trapp (Hrsg.): *Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41.* Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1986. Maintal 1987, S. 189–202.

³⁶ Georg-Michael Schulz: Kampfstück und Bibelrevue. Die Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus im Drama jüdischer Autoren während der 30er Jahre. In: Hans-Peter Bayerdörfer (Hrsg.): *Theatralia Judaica. Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte. Von der Lessing-Zeit bis zur Shoah.* (Theatron. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste, Bd. 7) Tübingen 1992, S. 339–356.

³⁷ Vgl. Stern: Die Nürnberger Rassengesetze im Spiegel der Exilliteratur, S. 199.

³⁸ Trapp: Der Novemberpogrom, S. 9.

Trapp und Schulz machen als entscheidendes Merkmal der von ihnen behandelten Werke aus, daß sie von jüdischen, jedenfalls persönlich beteiligten Autoren verfaßt worden seien. Paradigmatisch schreibt Trapp: »Es sind also nahezu ausschließlich Betroffene [nämlich Juden oder Ehepartner von Juden – C.J.], die die Judenverfolgung thematisiert haben; die Nicht-Betroffenen aber schweigen.«³⁹ Er urteilt damit im Kontext der Debatte um die deutsch-jüdische Literatur, die in den letzten Jahren im Rahmen der Exilliteraturforschung – aber auch darüber hinaus – stark an Gewicht gewonnen hat und die in Hinblick auf den Stellenwert, den die Judenvernichtung in ihr hat, hier Aufmerksamkeit beanspruchen kann. Die vorliegende Forschung – ob explizit oder implizit zur Antisemitismuskonstruktion – legt den Gedanken nahe, in der jüdischen Herkunft von Autoren ein signifikantes Merkmal ihrer Literatur zu sehen. Dabei werden verschiedene Antworten auf die Frage vorgelegt, welchen Einfluß der NS-Antisemitismus auf die von ihm betroffenen Autoren ausgeübt habe, was also seine subjektive Verarbeitung charakterisiere. Die jeweilige Antwort konstituiert den Forschungsgegenstand:

Mit deutsch-jüdischer Exilliteratur wird eine Literatur bezeichnet, in der die Identifikation mit der jüdischen Herkunft und die Darstellung jüdischer Wirklichkeit und Problematik nicht mehr mit Rücksicht auf Integration in Gesellschaft und Staat zu erfolgen brauchten. Im Gegenteil, sie erfolgten in Opposition zu Staat und Gesellschaft, die aufgrund ihrer rassistischen Ideologie eine große Anzahl von Autoren nicht nur exilierten, sondern sogar mit dem Leben bedrohten. Der negativen Fremdidentifikation wird die positive Selbstidentifikation entgegengesetzt. Selbstidentifikation wird somit zu einem Kriterium der deutsch-jüdischen Exilliteratur.⁴⁰

Als Resultat und literarisches Charakteristikum sieht Bahr hier die Konstruktion einer Identität ex negativo, und zwar unabhängig davon, ob ein jüdischer Autor tatsächlich explizit auf den ihn bedrängenden Antisemitismus eingeht bzw. »jüdische« Themen zum Gegenstand macht oder nicht. Ein positiver Inhalt dieser Identität läßt sich hingegen wesentlich schwächer bestimmen; Bahr vermag allein die leere Formbestimmung »Selbstidentifikation« an die Stelle jeden Inhalts zu setzen. Ein Weg, diese Schwierigkeit zu umgehen, besteht darin, einen bloß formellen Zusammenhang bereits als substantielle Einheit *anzusehen*, wie dies z.B. Robert F. Bell in seiner Durchsicht der Erzählungen *Der Leviathan* von Joseph Roth, *Post ins gelobte Land* von Anna Seghers und *Der 94. Psalm* (später: *Mein ist die Rache*) von Friedrich Torberg demonstriert: »All three stories, written at a time when the mere fact of being Jewish meant the threat of death or imprisonment, deal, to a greater or lesser degree, with the

³⁹ Trapp: Der Novemberpogrom, S. 5. – Schulz erwähnt zwar mit einem Satz das Zeitstück *Nur ein Judenweib* des Nichtjuden Paul Zech, behandelt aber insgesamt die referierten Werke und ihre Inszenierungen explizit als Beiträge *jüdischer* Autoren und Theaterkünstler. Vgl. Schulz: Kampfstück und Bibelrevue, S. 341 und S. 339.

⁴⁰ Ehrhard Bahr: Deutsch-jüdische Exilliteratur und Literaturgeschichte. In: Itta Shedletzky/Hans Otto Horch (Hrsg.): Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert. (Conditio Judaica, Bd. 5) Tübingen 1993, S. 29–42, hier S. 41f.

experience of being a Jew.«⁴¹ Daß Bell von einer »Jewish Experience« im Singular spricht, ist der einzige Einheitsgesichtspunkt, dem die disparaten literarischen Texte subsumiert werden.

Insgesamt hat die Erforschung der deutsch-jüdischen Exilliteratur die Frage nach dem Zusammenhang ihres Gegenstandes noch nicht befriedigend geklärt. Die Aufzählung von jüdischen Autoren, mit der etwa Klaus Hermsdorf seinen entsprechend betitelten Aufsatz einleitet, macht das damit zusammenhängende Problem transparent: Die Gemeinsamkeiten zwischen den sich im »Prozeß jüdischer Selbstbesinnung«⁴² befindlichen Autoren Friedrich Wolf, Ferdinand Bruckner, Lion Feuchtwanger, Max Brod, Valeriu Marcu, Egon Erwin Kisch und Alfred Döblin gehen nicht darüber hinaus, daß diese vom Nationalsozialismus als Juden verfolgt werden. Abgesehen von der literaturwissenschaftlichen Beobachtung, daß der NS-Antisemitismus keineswegs notwendigerweise *eine* besondere Form der literarischen Aneignung evoziert hat – die Werke der genannten Autoren dürften diese Annahme widerlegen –, erscheint es auch als theoretische Hilflosigkeit, wenn der Einheitsgesichtspunkt ausgerechnet in dem ideologischen »Rassen«-Kriterium der Nationalsozialisten gesucht wird. Die Plausibilität der Konzeption einer deutsch-jüdischen Literatur, sofern diese Bestimmung mehr sein soll als eine simple Tautologie, hängt davon ab, in den literarischen Resultaten Merkmale zu identifizieren, die eine solche Einordnung rechtfertigten. Ob dies gelingen kann, ist fraglich: Daß die Exilliteraturforschung sich dem Themenkomplex einer spezifisch jüdischen Komponente zugewandt hat, reproduziert nämlich nur im kleineren Rahmen das alte Dilemma, die Exilliteratur als historisch verbürgte Einheit ihrer Konstituenten zu betrachten – ein Epochenidealismus, gegen den Bernhard Spies bemerkte: »Die eine Größe, in der alle Exilliteratur sich zusammenfaßt, ist kein verborgener Tatbestand derselben. Es war von Anfang an ein Ideal der danach Suchenden, eine Projektion der Literaturwissenschaft auf die Literatur des Exils.«⁴³

Der Begriff der »deutsch-jüdischen Literatur« wird daher in meinen Analysen, auch wenn er vom Thema der Untersuchung nahegelegt zu werden scheint, keine Rolle spielen. Seine Verwendung als kategorialer Leitfaden, der sich in anderen Fällen bewähren kann, würde die hier einschlägigen Texte jüdischer Autoren a priori einem Identitätskonzept subsumieren, das einige von ihnen ablehnen und das andere sich im Exil überhaupt erst aneignen. Das Resultat von deren Entwicklung teleologisch als notwendig und von vornherein als Grund ihrer Artikulation zu sehen, müßte den Prozeßcharakter ihrer Identitätsgewinnung verfehlen. Es würden darüber hinaus Grenzen zu nicht-jüdischen Autoren konstruiert, die alles andere als selbstverständlich sind, sondern, wenn sie denn von exilierten Juden gezogen werden, Ergebnis einer Entscheidung sind. *Alle* Autoren – ob Juden oder Nichtjuden –, soweit ihnen die Flucht

⁴¹ Robert F. Bell: The Jewish Experience as Portrayed in Three German Exile »Novellen«. In: South Atlantic Bulletin 42/1977, H. 4, S. 3–12, hier S. 3.

⁴² Klaus Hermsdorf: »Deutsch-jüdische« Schriftsteller? Anmerkungen zu einer Literaturdebatte des Exils. In: Zeitschrift für Germanistik 3/1982, H. 3, S. 278–292, hier S. 278.

⁴³ Spies: Exilliteratur – ein abgeschlossenes Kapitel?, S. 17.

aus Nazideutschland gelungen ist, nehmen zum NS-Antisemitismus ein theoretisches Verhältnis ein, das überhaupt erst Voraussetzung einer literarischen Befassung ist. Alle Autoren hatten – spätestens seit dem 1. April 1933, als das NS-Regime mit dem Boykott jüdischer Geschäfte die sogenannte Judenfrage bedrohlich ernst ins Zentrum seiner Politik stellte – Anlaß zur Auseinandersetzung; einige, und zwar Juden wie Nichtjuden, nehmen diesen Anlaß auch wahr. Auf der Grundlage dieser formellen Gemeinsamkeit spielt die zugeschriebene ›Rassenzugehörigkeit‹ keine Rolle, sondern *allenfalls* im Resultat – was im übrigen angesichts des Spektrums literarischer Reaktionsformen keineswegs ausgemacht ist. Einige Autoren entwickeln ein Selbstbewußtsein und auch ästhetische Verfahrensweisen, die es sinnvoll erscheinen lassen, ihre Werke in einem zusammenhängenden Korpus deutsch-jüdischer Literatur zu situieren: Eine Möglichkeit, auf die Bedrohung der Gegenwart zu antworten, ist die reflektierte Hinwendung zur jüdisch-spirituellen Tradition, wie das Beispiel Nelly Sachs zeigt.⁴⁴ Eine zweite Möglichkeit besteht im literarischen Engagement für die politische Staatsidee des Zionismus, wofür aus Hermsdorfs Aufzählung vor allem Max Brod, von den hier behandelten Dramatikern Oskar Singer und Meir Faerber hervorzuheben sind. Ihre politische Entscheidung ist jedoch durch ihre jüdische Herkunft nicht determiniert, sondern vollzieht sich als freier Entschluß, diese Herkunft zum bestimmenden Grund ihrer politischen Anschauungen zu machen. Im Unterschied dazu ist unter jüdischen Exilautoren auch eine Vielzahl von moralischen und politischen Positionen verbreitet, die die Feindschaftserklärung des Nationalsozialismus gegen Juden zugleich als Angriff auf die eigenen Maßstäbe und Überzeugungen registrieren oder darin das allgemeine Verhältnis des Nationalsozialismus zum Individuum, zum bürgerlichen Recht oder zur Moral sehen. Wenn etwa Wolf sich in *Professor Mamlock* mit dem bürgerlichen Staatsidealismus auseinandersetzt, so tut er dies nicht exklusiv als Jude, sondern als politischer Autor. Oder anders gesagt: Daß der Verfasser dieses Dramas Jude war, wird sich kaum aus einer Analyse des Stückes rückerschließen lassen. Prominente jüdische Autoren wie Toller oder Seghers schließlich haben in ihren Hauptwerken, die zugleich Kristallisationspunkte ihrer Kritik am Nationalsozialismus sind, allenfalls am Rande die Judenverfolgung thematisiert.⁴⁵

⁴⁴ Vgl. Manfred Schlösser: Deutsch-jüdische Dichtung des Exils. In: Wulf Koepke/Michael Winkler (Hrsg.): Exilliteratur 1933–1945. (Wege der Forschung, Bd. 647) Darmstadt 1989, S. 279–299; Trapp: Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen II, S. 137f.

⁴⁵ Dies wird ihnen gelegentlich geradezu zum Vorwurf gemacht, zumindest aber als Auffälligkeit registriert. Schulz schreibt über Tollers Exilwerk: »Offenkundig will Toller den Antisemitismus als eine Teilerscheinung des Faschismus begreifen und zum Faschismus nicht von jüdischer Warte aus Stellung beziehen.« Schulz: Kampfstück und Bibelrevue, S. 341. Der Gedanke, daß die »jüdische Warte« auch zu einer Kritik des Nationalsozialismus als Faschismus in der Lage sein könnte, scheint hier ausgeschlossen. Über Anna Seghers bemerkt Marie Haller-Neumann: »Seghers' Bruch mit der jüdischen Herkunft und Tradition ist gekennzeichnet durch Negation, durch Verleugnung und Tabuisierung der jüdischen Lebenswelt. Das Seghers'sche Konzept führte zu Desinteresse und Blindheit gegenüber dem Judentum und als Folge zu einer Marginalisierung jüdischer Themen und Schicksale. Im Werk lassen sich hermetische Verengung (in der Gestaltung der Figuren), Verdrängung

Die Kategorie der deutsch-jüdischen Literatur würde mithin allenfalls einige hier relevante Autoren umfassen, andere hingegen offenkundig verfehlen. Ebenso sachfremd wäre es auch, alle Verfasser der zu behandelnden Zeitstücke als Antifaschisten zu bezeichnen und darin ihre entscheidende Gemeinsamkeit zu sehen – wie es im älteren Antifaschismus-Paradigma der Exilliteraturforschung geschieht –, wenn man darüber vergißt, daß die Betreffenden unter ›Faschismus‹ höchst Unterschiedliches verstehen. Brecht und Singer dürften darüber kaum einig sein, so daß die politische Kategorie a priori wenig aussagekräftig wäre. Die Unterschiede zwischen Brecht und Singer, wie auch zwischen Autoren wie Wolf und Faerber oder Bruckner und Brusto gestatten es nicht, ein vorgängiges Einheitskriterium zugrunde zu legen, das valide Einsichten in ihre dramatischen Antworten auf den NS-Antisemitismus ermöglichen würde. Gemeinsamkeiten, deren Ermittlung allerdings die Kenntnis auch der Besonderheiten jedes Dramas voraussetzt, ergeben sich für das hier ausgewählte Textkorpus jedoch aus der dramatischen Form als Zeitstück. Sie ermöglicht es, auch divergente ästhetische und politische Darbietungen unter einer gemeinsamen Fragestellung abzuhandeln. Wie die ästhetische Form prinzipiell in Beziehung zu ihrer politischen Valenz zu setzen ist, bedarf gesonderter Betrachtung, zumal die Bestimmung dieses Verhältnisses in der Exilliteraturforschung und in der allgemeinen Literaturtheorie – und zwar zumeist ohne voneinander Kenntnis zu nehmen – häufig thematisiert wurde und nach wie vor umstritten ist. Die anschließende Diskussion der verschiedenen wissenschaftlichen Positionen soll dazu beitragen, Gegenstand und Verfahren der Untersuchung methodologisch zu fixieren.

1.3 Zur Methodologie: Exil und Literarizität

Das Verhältnis von politischer Rede und literarischer Ästhetik ist eine Grundfrage der Exilliteraturforschung, seit diese sich Ende der 60er Jahre etablierte. Zumeist stellt sie sich in Form der Debatte, *welche* sozialhistorischen Voraussetzungen sich *wie* in der Literatur niedergeschlagen haben. Das Spektrum der Antworten oszilliert dabei zwischen idealer Entsprechung und unversöhnlichem Widerspruch von künstlerischer Imagination und außerkünstlerischer Realität.

Traditionell dominiert in der Exilliteraturforschung ein sozialgeschichtlicher Zugang, d.h. die Annahme, die im Exil entstandenen literarischen Texte ließen sich durch die Klärung ihrer sozialen und politischen Voraussetzungen verstehen, und umgekehrt: die literarischen Texte bildeten ihrerseits eine wesentliche Quelle, aus der sich historische Auskünfte über das gesamte Exil gewinnen ließen. Implizit ist damit das Verhältnis einer Entsprechung des literarischen und des politischen

(des jüdischen Themas) und Verharmlosung (des Antisemitismus) feststellen [...].« Marie Haller-Neumann: Jüdische Herkunft und ihre Negation – Jude und Judentum im Werk Anna Seghers'. In: Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V. 6/1997, S. 309–323, hier S. 308. Hier artikuliert sich die deterministische Erwartung, daß jüdische Autoren immer über ihr Judentum zu schreiben hätten. Wo sie es nicht tun, soll genau dies als ›Verdrängung‹ signifikant sein.

Diskurses unterstellt. Diese Orientierung hat ihre guten forschungsgeschichtlichen Gründe: Es ging der Exillforschung schließlich anfangs nicht um die Neuinterpretation oder Modifikation eines fixierten literarischen Kanons, sondern um die Erschließung unbekannter Texte und die biographische Klärung weitgehend unbekannter schriftstellerischer Lebensläufe. Den einzigen halbwegs sicheren Boden dazu gaben in der Tat vor allem sozialgeschichtliche Daten ab. Dies galt insbesondere für die westliche, weitgehend traditionslose Exilliteraturforschung, mit bestimmten Einschränkungen aber auch für die DDR-Germanistik: Zwar bezog die DDR-Kultur von Anfang an einen Teil ihres Selbstbewußtseins und einen Gutteil ihres Personals aus dem Exil, eine wissenschaftliche Befassung mit der Exilliteratur kam jedoch auch hier erst relativ spät zustande. Erst Klaus Jarmatz' Darstellung der Exilliteratur⁴⁶ leitete eine breite und institutionell verankerte Forschungstätigkeit ein. Im Unterschied zur westlichen Forschung verfügte die DDR-Germanistik allerdings schon früh über ein konsistentes theoretisches Modell, das eine Vermittlung von politischer und ästhetischer Dimension der zur Rede stehenden literarischen Werke zu leisten versprach: nämlich die Literaturtheorie Georg Lukács'.

Ungeachtet der politischen Verfemung, die mit seiner Unterstützung des Ungarn-Aufstandes von 1956 einsetzte, war Lukács' ästhetischer Kerngedanke, wonach sich in der Kunst die objektive Wahrheit des Guten artikuliere,⁴⁷ implizit methodischer Leitfaden der DDR-Exilliteraturforschung. Daß Lukács sich weigerte, ein ästhetisch-moralisches Werturteil vom politischen Bekenntnis des rezipierten Werkes oder seines Autors abhängig zu machen – bekanntlich hat er sich vielmehr von den *Linkskurve*-Aufsätzen gegen die Tendenzkunst bis zur Expressionismusdebatte des Exils in erster Linie mit politisch Gleichgesinnten angelegt, und ein Lob der staatlicherseits erwünschten Literatur des sozialistischen Aufbaus sucht man in seinen Schriften vergebens –, hat einen beträchtlichen Bedarf an literaturtheoretischer Verwissenschaftlichung und Objektivierung des subjektiven Urteils zur Folge.⁴⁸ Die Einladung zur

⁴⁶ Klaus Jarmatz: *Literatur im Exil*. Berlin/DDR 1966.

⁴⁷ »Nun gehört die Humanität, d.h. das leidenschaftliche Studium der menschlichen Beschaffenheit des Menschen, zum Wesen jeder Literatur, jeder Kunst; im engen Zusammenhang hiermit ist jede gute Kunst, jede gute Literatur auch insofern humanistisch, als sie nicht nur den Menschen, das wirkliche Wesen seiner menschlichen Beschaffenheit leidenschaftlich studiert, sondern zugleich auch die menschliche Integrität des Menschen leidenschaftlich gegen alle sie angreifenden, entwürdigenden, verzerrenden Tendenzen verteidigt. Da nun alle diese Tendenzen, vor allem natürlich die Unterdrückung und Ausbeutung des Menschen durch den Menschen, in keiner Gesellschaft eine so unmenschliche Form annehmen – gerade infolge ihres scheinbar objektiven verdinglichten Charakters – wie in der kapitalistischen Gesellschaft, so ist jeder wirkliche Künstler, jeder wirkliche Schriftsteller ein instinktiver Feind jeder derartigen Verzerrung des humanistischen Prinzips; unabhängig davon, wie weit dies in den einzelnen schöpferischen Geistern bewußt wird.« Georg Lukács: *Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels*. In: Lukács: *Schriften zur Literatursoziologie*. Frankfurt/M., Berlin/West, Wien 1985, S. 213–240, hier S. 221f.

⁴⁸ Diesen Anspruch an eine *ästhetisch* argumentierende Literatursoziologie hat Lukács in seinen literarhistorischen Aufsätzen zumeist in der Tat besser eingelöst, als es die heutige Mißachtung seiner Theorie vermuten ließe.

Subsumtion ästhetisch und ideologisch sehr heterogener literarischer Werke unter die für richtig und gültig anerkannte politische Moral oder auch zur Aussonderung aus dem Kanon der nennenswerten Kunstwerke – beide Sortierungsverfahren lassen sich durch Lukács' Theorie begründen und wurden auch praktiziert – hat indes schon Klaus Jarmatz angenommen, wenn er das Credo der Einheit von Kunst und moralischem Gebot wie folgt formuliert:

Ein wesentlicher nationalliterarischer Auftrag an die deutsche antifaschistische Literatur lag vor allem darin, den Sinn des menschlichen Lebens auch angesichts der faschistischen Barbarei neu zu entdecken, dem menschlichen Zerrbild, das die reaktionäre Literatur und Ideologie zeichnete, ein anderes, ein real-humanistisches Menschenbild entgegenzustellen.⁴⁹

Eine Trennung von politischem und ästhetischem Gehalt literarischer Texte wird hier ausdrücklich verneint, eine methodische Unterscheidung aber dennoch vorgenommen, wenn auch nicht zwischen ›Politik‹ und ›Literatur‹. Allerdings liest diese Unterscheidung sich wie eine Tautologie, wenn sowohl als Subjekt wie auch als Objekt des beschriebenen Auftragsverhältnisses die ›deutsche Nationalliteratur‹ fungiert. Dem Anspruch nach löst sich diese Tautologie auf, und zwar in der Distinktion zwischen Wesen und Erscheinung, auf die das Argument abzielt: Als ›Erscheinung‹ sind die konkret vorliegenden Texte anzusehen, die unmittelbar mit ihrem politischen Inhalt zusammenfallen (»die deutsche antifaschistische Literatur«); und auch im ›Wesentlichen‹ vereinigen sich die Begriffe des Literarischen und des Historischen im »nationalliterarische[n] Auftrag«. Jarmatz operiert hier mit einer geschichtsphilosophischen Norm,⁵⁰ die inhaltlich als ›humanistisch‹, formal als ›national‹ und ›literarisch‹ charakterisiert wird. Diese Norm beauftragt den exilierten Schriftsteller, ihrem ästhetischen und moralischen Anspruch gerecht zu werden. Nach dieser Maßgabe, die das Selbstverständnis eines Großteils der Exilautoren durchaus nicht grundsätzlich verfehlt, kann es nur die Diagnose eines Scheiterns oder eines Gelingens in der Bewältigung des »Auftrags« geben. Die konkreten Texte werden so reduziert auf den Status von Beispielfällen eines a priori formulierten Begriffs, in dem Politik und Literatur gar nicht mehr unterschieden werden können. Die Kanonisierung der Exilliteratur ist damit methodisch verbürgt.

Ein Modell von vergleichbarer Tragweite, das die Forschungsarbeit hätte strukturieren können, lag im Westen nicht vor. Vielmehr ging es dort der mit einem dissidenten Selbstbewußtsein antretenden Exilliteraturforschung zunächst einmal um die Zurückweisung der in der professionellen Germanistik dominierenden strikten Werkimmanenz. Konkurrierenden literaturtheoretischen Neuansätzen, wie etwa dem in Frankreich und seit Ende der 60er Jahre zunehmend auch im deutschsprachigen Raum diskutierten Strukturalismus, stand die westdeutsche Exilliteraturforschung gleichfalls reserviert

⁴⁹ Jarmatz: *Literatur im Exil*, S. 11.

⁵⁰ Ausgerechnet der historische Materialist Jarmatz kann sich diese Norm überhaupt nicht anders vorstellen denn als Moment einer *Nationalgeschichte* – wie es für die DDR-Ideologie ohnehin charakteristisch war.

gegenüber. Als einflussreichste Methode etablierte sich vielmehr die *Grundforschung*, also die umfangreiche Erhebung des weltweit verstreuten Nachlasses von Exilierten und anderer Materialien. Den Anfang machten die Nachforschungen Hans-Albert Walters, der als erster eine große Gesamtdarstellung der Geschichte des Exils und seiner Literatur unternahm.⁵¹ Die Sammlung von Daten und Dokumenten hatte in der Grundforschung Vorrang vor ästhetischen Untersuchungen; dennoch enthielt dieses Vorgehen ein zunächst implizites, später auch expliziertes Verständnis davon, welche Auskünfte Literatur über ihre historischen und sozialen Voraussetzungen zu geben vermöge. Das methodische Ideal der Grundforschung formulierte auf dem II. internationalen Symposium zur Erforschung des deutschsprachigen Exils, das 1972 in Kopenhagen stattfand und auf dem die Anhänger der Grundforschung dominierten, der österreichische Literaturhistoriker Viktor Suchy in einem Diskussionsbeitrag:

Es hat sich an Hand unserer Materialien, vor allem auch biographischer Materialien von Schriftstellern und Dichtern gezeigt, dass ein sehr grosser Teil dieser Schriftsteller und Dichter [...] nicht zu den bedeutendsten Vertretern der Literatur nach ästhetischen Grundsätzen zählt. Der Literaturhistoriker, der nun werten soll, wird also die weniger bedeutenden meistens unter den Tisch fallen lassen, und es entgeht ihm damit etwas [...], dass nämlich oft auch aus dem Schicksal des Unbekannteren oder weniger Bedeutenden, aus der Aufnahme, aus der Rezeption des Exilerlebnisses wichtige Aufschlüsse psychologischer, sozialer Natur kommen können, die für die Interpretation während der ganzen Zeitlage und in der Literatur mit entscheidend sind. [...] Es könnte ohne weiteres der Fall sein, dass einmal eine kleine unbedeutende Verszeile eines ganz unbedeutenden kleinen Mannes, eines deutschen oder österreichischen Autors in der Emigration ein Scheinwerferlicht in eine Situation hineinwirft, die man von literatursoziologischer und von der literarhistorischen Seite her nicht sieht.⁵²

Diese Worte sind in zweierlei Hinsicht aufschlußreich: Erstens dokumentieren sie ein Vollständigkeitsideal: Wenn erst einmal das gesamte schriftlich fixierte Material aus der Exilzeit aufbereitet ist, dann erteilt es ganz unverstellt und ungebrochen – gleichsam ohne jede interpretatorische Zugabe – jede erwünschte historische Auskunft. Man könnte dieses Ideal als *positivistischen Totalitätsgedanken* bezeichnen – ›Totalität‹ eben nicht aufgefaßt als formale Qualität, die Realität als Einheit darzustellen, wie es Hegel in seiner *Ästhetik*⁵³ und nach ihm Lukács getan haben, sondern als inhaltliches

⁵¹ Walters unabgeschlossene, verschiedentlich grundlegend überarbeitete und neu gegliederte Darstellung der Exilliteratur begann 1972 zu erscheinen. Hans-Albert Walter: *Bedrohung und Verfolgung bis 1933. Deutsche Exilliteratur 1933 bis 1950*. [Bd. 1.] Darmstadt, Neuwied 1972; als vorläufig letzter Band erschien: Hans-Albert Walter: *Deutsche Exilliteratur 1933–1950*. Bd. 3: Internierung, Flucht und Lebensbedingungen im Zweiten Weltkrieg. Stuttgart 1988.

⁵² Deutsches Institut der Universität Stockholm (Hrsg.): *Protokoll des II. internationalen Symposiums zur Erforschung des deutschsprachigen Exils nach 1933 in Kopenhagen 1972*. Redaktion Helmut Müssener. Stockholm 1972, S. 39f.

⁵³ Im Unterschied zur Geschichtsschreibung »vermag die Poesie zugleich für das bestimmte Werk sich ihren Inhalt zu einem festeren Mittelpunkt in sich abzugrenzen, der sich dann ebenso zu einer gerundeten Totalität entfalten kann, da er die besonderen Teile einerseits strenger zusammenhält, andererseits, ohne die Einheit des Ganzen zu gefährden, auch

Programm, die Geschichte in der Summe ihrer Einzeldaten verschwinden zu lassen. Die Differenz dieses Gedankens zu dem von Jarmatz entschlossen vorgetragenen Vorsatz, in jedem einzelnen literarischen Werk den »nationalliterarischen Auftrag« – den Geist der Epoche – nachzuweisen, ist evident. Zweitens wird der Literaturwissenschaft die Aufgabe zugewiesen, Quellen, die per definitionem in ihren Zuständigkeitsbereich fallen, nämlich literarische, aufzufinden und aufzubereiten, damit sie ein gänzlich anderes Forschungsinteresse bedienen. Die Exilliteraturforschung ist damit ganz in die übergreifende *Exilforschung* eingeordnet. Literatur wird hier zum Beleg psychischer, sozialer und historischer Momente der Exilsituation. Ästhetische Momente werden ausgeklammert,⁵⁴ und durch diese methodische Reduktion werden Unterscheidungen zwischen Literarizität und historischem Dokument zwangsläufig und systematisch ausgeblendet.

Komplementär zu diesem *methodischen* Verfahren, literarische Texte als zeitgeschichtliche Quellen aufzufassen, verhält sich der Versuch, sie aus den sozialgeschichtlichen Bedingungen abzuleiten und zu ontologisieren, also ihre Eigenarten als objektiven Ausdruck ihrer Voraussetzungen zu interpretieren, wie dies Hermann Haarmann tut: »Der Druck der Geschichte, zumal im Stadium ihrer Faschisierung, transformiert literarische Texte; sie werden jenseits der ästhetischen Gestalt zu publizistischen Texten.«⁵⁵ Der publizistische, d.h. politische Charakter von Texten überdeckt hier ihre ästhetische Faktur, die zum bloßen Zusatz herabsinkt. Hervorzuheben ist, daß dies nicht allein eine methodische Beschränkung des Interesses an der Exilliteratur ist; vielmehr wird eine generelle Aussage über diese Literatur gefällt und übersehen, daß die unterstellte publizistisch-politische Intention überhaupt nicht unabhängig von ihrer sprachlich-ästhetischen Präsentation existiert. Die Identifikation eines literarischen Textes mit seinem politischen Gehalt impliziert beim sozialgeschichtlichen Forschungsansatz, wie er sich in der Exilliteraturforschung präsentiert, nicht den Nachweis des tatsächlichen textinternen Verhältnisses von sprachlichen Darbietungsformen und ihrer politischen Referentialität, sondern eine Transformation von Literatur in die Welt der Publizistik, in der Fragen ästhetischer Vermittlung vorgeblich keine Rolle mehr spielen.⁵⁶

jeder Einzelheit ihr gehöriges Recht zu selbständiger Ausprägung vergönnen darf«. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik III. In: Hegel: Werke. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 15. Frankfurt/M. ²1990, S. 267.

⁵⁴ Daß Suchy ästhetische Fragen nur als *Wertungsfragen* in Erwägung zieht, wird hier später noch eine Rolle spielen.

⁵⁵ Hermann Haarmann: »... nur meines Kammers Gewalt sänftigen können sie nicht. / Seit ich die Heimat verließ ...«. Exil, Exilliteratur und Exilpublizistik. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 16/1991, H. 1, S. 79–93, hier S. 87.

⁵⁶ Symptomatisch bei Wolfgang Krämer, der in seiner Untersuchung über den politischen Exilroman von ästhetisch-literaturtheoretischen Fragen absieht und dies wie folgt begründet: »Nicht nur, daß von einer ›formalen Weiterentwicklung‹ so gut wie keine Rede sein kann – es dominieren traditionelle Erzählverfahren –, für einen Großteil der Autoren sind formästhetische Fragen überhaupt von offensichtlich völlig untergeordneter Bedeutung, der artistische Anspruch erscheint auf ein Minimum reduziert, aus welchem Grunde [!] auf eine