# DAS DRAMA DER WEIMARER REPUBLIK UND DER AUFSTIEG DES NATIONALSOZIALISMUS
## "Der Feind steht Rechts"

Gudrun Sowerby, B.A.

Zweiter Band

NOTTINGHAM UNIVERSITY LIBRARY

ZWEITER BAND S

VI Alfred Herzog: Krach um Leutnant Blumenthal
1) Beim Kommiß bleibt alles beim Alten
2) Die politischen Strömungen innerhalb der Kompanie
3) Ein schlechtes Stück mit guter Tendenz?
Exkurs: Georg Kaiser: Ächtung des Kriegers
Anmerkungen

VII Curth Corrinth: Sektion Rahnstetten
1) Die Sektion Rahnstetten
2) Der demokratische Minister
3) Der Konflikt zwischen Rechtsgefühl und nationalrevolutionärem Menschenbild
4) Die Bearbeitung des politischen Themas
Anmerkungen

VIII Zwei kurze kommunistische Stücke
1) Die Kommunistische Partei Deutschlands und der Faschismus
2) Bruno Möller: Der Diktator
3) Arno: Nazis unter sich
Anmerkungen

IX Friedrich Wolf: Die Jungens von Mons
1) Die Vorlage: Der Fall Barker
2) Die Agenten des Faschismus
2.1) Die Gewerkschaft
2.2) Die Regierung
2.3) Die Kapitalisten
2.4) Der Werkschutz
2.5) Die Faschisten
3) Ellen Celloc alias Captain Campell
3.1) Captain Campell: Faschistenführer
3.2) Ellen Celloc, das unschuldige Opfer
3.3) Die psychologische Motivation der Ellen Celloc zum Faschismus
4) Kritische Betrachtung der dargestellten Faschismustheorie
Anmerkungen

Epilog: Richard Huelsenbeck und Günther Weisenborn: "Warum lacht Frau Balsam?"
Anmerkungen

Zusammenfassung

Appendix I Aufführungen

Appendix II Biographische Hinweise

Bibliographie
Ernst Toller: Der entfesselte Wotan
Werner Schendell: Der Wehrgreis
Hans Rothe: Keiner für alle

Oedön von Horváth: Sladek oder Die Schwarze Armee
Hans José Rehfisch und Wilhelm Herzog: Die Affäre Dreyfus
Alfred Herzog: Krach um Leutnant Blumenthal
Curt Corrinth: Sektion Rahnstetten
Bruno Möller und Arno: Zwei kurze kommunistische Stücke
Friedrich Wolf: Die Jungens von Mons
Richard Huelsenbeck und Günther Weisenborn: "Warum lacht Frau Balsam?"

Literarischer Hintergrund
Weimarer Republik

## VI ALFRED HERZOG: KRACH UM LEUTNANT BLUMENTHAL

In den im IV. und V. Kapitel diskutierten Stücken tritt die Reichswehr immer wieder als Sündenbock und Initiator einer rechtsradikalen Restauration auf. Hier soll auf ein Stück eingegangen werden, das sich nicht wie die Affäre Dreyfus mit großzügigen, wenngleich nicht immer haltbaren Pauschalangriffen gegen die Reichswehr wendet, sondern sich in differenzierter Weise mit den internen Verhältnissen der Reichswehr auseinandersetzt und deren ambivalente Haltung der Republik gegenüber nicht zuletzt als ein Versäumnis der Republikaner kennzeichnet und damit einen wertvollen Kommentar zum Thema Reichswehr, Rechtsradikalismus und Hitler gibt. Das Kapitel schließt mit einem Exkurs in dem ein Beitrag Georg Kaisers behandelt wird, der in einem nur vier Druckseiten langen Dramolett Die Aechtung des Kriegers einen höchst pointierten Kommentar zum generellen Thema Militarismus abgibt.

Am 14. Juni 1930 wurde vom Studio "Spielgemeinschaft Berliner Schauspieler" unter der Leitung und Regie von Fritz Staudte ein Stück eines bisher unbekannten Autors aufgeführt, das in der Presse viel Staub aufwirbelte.[1] Das Stück war die Reichswehrkomödie Alfred Herzogs Krach um Leutnant Blumenthal. Die Berliner Morgenpost schrieb: "Es ist der erste ernsthafte Versuch, das Milieu der Reichswehr dramatisch einzufangen "[2], und das Berliner 8 Uhr Abendblatt: "Dieses an

Beyerleins "Zapfenstreich" orientierte Stück ist das erste, das die Reichswehr auf die Bühne bringt, indem es zugleich Anklage gegen sie erhebt."[3] Das Vorwort zur ebenfalls 1930 erschienenen Buchausgabe sowie die Rezension in der Weltbühne, die im Stück selbst als Agierende auftritt, spiegeln Zeitgeist und Aktualität des Stückes wieder. Im Vorwort heißt es:

> Ueber ein neues Thema - wie die Kritik anläßlich der sensationell erfolgreichen Berliner Uraufführung feststellt - eröffnet Alfred Herzog mit seiner Komödie "Krach um Leutnant Blumenthal" die Aussprache. Und mit einem kaum je erlebten Fanatismus gingen Publikum und Presse auf diese Diskussion ein: hier fand Theater sofort Niederschlag in politischen Leitartikeln, hier drang Theater bis in die Wahlpropaganda.
> [...]
> 24 Großstadtzeitungen haben dem Autor mitgeteilt, daß es einen Leutnant Blumenthal bei der Reichswehr nicht gebe. Er wußte das schon früher. Aber den Leutnant des Stückes beim richtigen Namen nennen, durfte er nicht, trotzdem es ihm nur darauf ankam, durch Darstellung wahrheitsgetreuer Begebenheiten die zuständigen Stellen zu veranlassen, eine durchgreifende Aenderung der vor- und derzeitigen Verhältnisse in der Reichswehr vorzunehmen.
> Der Autor selbst sagt: "Reichswehroffiziere, die mein Stück vor der Uraufführung gelesen haben, hatten nichts auszusetzen, sondern hatten nur die Antwort: "Wir fürchten unheimlichen Stunk, den Sie mit diesem Werk verursachen werden." Weiter erklärte der Autor: "Bevor ich daher das Bühnenstück einem Verlag einreichte, habe ich in einem längeren Schreiben an den Herrn Reichswehrminister auf das Werk aufmerksam gemacht und unter anderem geschrieben: 'Herr Abgeordneter Dr. Külz sprach vor kurzer Zeit im Deutschen Reichstag die Worte: "Ein Volksheer soll die Reichswehr sein. Man zwinge ja niemanden diesem Staat zu dienen, aber wer ihm dienen will, muß es aufrichtig tun." Da Sie, Herr Reichswehrminister, in der gleichen Sitzung diese Worte anerkannten, nehme ich an, daß Sie auch die Konsequenz besitzen werden, die in meinem Werke geschilderten Zustände radikal auszumerzen. Ich empfehle ganz besonders die kleinen Garnisonen und ganz besonders die in Schlesien beachten zu wollen, womit es aber m.E. nicht sehr dienlich sein dürfte, lediglich die

Berichte der Herren Standortältesten entgegenzunehmen." Auf diese Zuschrift habe ich niemals Antwort erhalten. Kaum aber war meine Reichswehrkomödie in Berlin zur Aufführung gebracht, so traten an mich allerhand dunkle Gestalten heran, die mir erzählen wollten, daß ich mich in große Gefahr begeben würde, wenn ... wenn ich das Stück weitergehen ließe. Seltsamerweise stellten sich diese dunklen Gestalten niemals vor, nannten nie Nam' und Art, sondern fragten mich nach Honorarforderungen, wenn ...???

> Was man ehemals "Schwarze Reichswehr" nannte, lebte wieder auf: ein germanenblonder Herr war sogar so liebenswürdig mir den Rat zu geben: "Herr Herzog, sehen Sie sich vor. Entweder gehts mit Geld - oder mit dem Killmesser -!" Diese Worte wurden vor einer Zeugin gesprochen." 4

Celsus in der Weltbühne schrieb anläßlich des Einzuges der Spielgemeinschaft in die Kammerspiele des Deutschen Theaters:

> Reichswehrleutnant Blumenthal bringt in die Wehrmacht der ersten deutschen Republik das gleiche Manko wie der Artilleriehauptmann Dreyfus in die Armee der dritten französischen Republik: er ist Jude. Er ist, wie Alfred Dreyfus, fanatischer Pflichtmensch, etwas stur und ohne jene gefällige Veranlagung, die das Glück des Diplomaten macht und die auch in dem rauhesten aller Handwerke nicht entbehrt werden kann. Dieser Blumenthal ist außerdem noch ein Ueberbleibsel lang verwehter Kriegsideologie: er kommt aus dem Mannschaftsstand und hat sich die Tressen vor dem Feind verdient. Ein ärgerlicher Splitter in einem schon wieder ganz feudalisierten Offizierskorps: Sohn eines jüdischen Trödlers; ein Stück Demos. Der Jude muß verbrannt werden. Es gelingt, denn er hat alle gegen sich: die jungen Monokelfratzken, den aalglatten Regimentskommandeur, der die Reichswehr "entpolitisiert", indem er die Republikaner ausmerzt. Nur sein Kompagnieführer, ein vornehmer Charakter, ahnt die schofle Intrige, aber er kann sich nicht rühren, weil er durch den Eclat in seiner Truppe selbst hinreichend kompromittiert ist. Denn bei dem unseligen Blumenthal werden zu allem Ueberfluß noch ein paar jener roten Hefte gefunden, die bei der Reichswehr so beliebt sind.
>
> Das ist die Komödie "Krach um Leutnant Blumenthal" von Alfred Herzog, die jetzt mit der Spielgemeinschaft berliner Schauspieler in die Kammerspiele eingezogen ist.
>
> [...]
>
> Es wird gesagt, daß der Verfasser ein früherer

Reichswehroffizier sein soll - er kennt jedenfalls Leute und Apparat. Er kennt das System Seeckt, das die Amtszeit seines Erfinders überlebt hat und das darauf hinausgeht, ein abgekapseltes Berufsheer zu schaffen, das zunächst zuverlässig gegen das eigene Volk zu sein hat. Die Reichswehr ist nicht mehr monarchistisch, so einfach liegen die Dinge nicht - aber sie verwahrt als köstliches Vermächtnis das Wort des letzten Monarchen, daß der Soldat entschlossen sein muß, auf Vater und Mutter zu schießen. Es ist in der neuen Aera Groener-Heye gelungen, die rüdesten und demonstrativsten antirepublikanischen Ausschreitungen zu unterbinden. Man wird schwerlich mehr einen Truppentransport treffen, der heiter in die Landschaft hinaussingt: "Knallt ab den Walther Rathenau, die gottverdammte Judensau, Der Rathenau, der Walther, erreicht kein hohes Alter." Dieser offene Zynismus ist heute geduckt. Die Fassade der Reichswehr nimmt sich jetzt ziemlich glatt aus, von einigen mangelhaft verputzten Stellen abgesehen. Aber was mag sich hinter den hohen Mauern abspielen? Hans von Seeckt ist fort, aber er hat seiner Schöpfung sein Sphinxgesicht vererbt. Der exklusive Charakter der Wehrmacht ist gesichert. Wer als Offizier Beziehungen zu volkstümlichen Strömungen sucht, der ist erledigt, ohne daß er deshalb, wie Leutnant Blumenthal gleich Jude, Demokrat, Marxist, Verteidiger der Menschenrechte seiner Rekruten und Weltbühnenleser zu sein braucht, was übrigens für eine Person etwas viel ist! 5

Das Stück scheint 1928 zu spielen, denn Ereignisse und Themen dieses Jahres sind in ihm eingefangen. Der Wechsel im Reichsministerium von Geßler zu Generalquartiermeister a.D. Groener, der zu Ausgang des Krieges zusammen mit Hindenburg den Oberbefehl der Armee inne hatte, wird im Stück diskutiert. Die Rechte war durch diesen Personalwechsel beunruhigt. Während die Linke Ebert vorwarf, mit dem "Ebert-Groener Pakt" - der Annahme des Angebotes der Heeresleitung, die Truppen unter der Bedingung, daß die Soldatenräte aufgelöst würden, aus den besetzten Gebieten zurückzuführen- die Republik an die Restauration verkauft zu haben,

warf die Rechte Groener vor, mit dem gleichen Pakt das Vaterland an den Bolschewismus verkauft zu haben. Kein Wunder, daß einer der Offiziere Geßler lieber sah: "Der ließ fünfe gerade sein. Der jetzige sympathisierte 1918 schon mit den Roten." (S.25) Die Linke, die in Groener zu allererst und vor allen Dingen einen kaiserlichen Offizier sah, hatte wohl im Großen und Ganzen Recht, auch wenn Groener wiederholt versprach, die Reichswehr zu republikanisieren.[6]

Erwähnt wird auch der von der Marine 1927 beantragte Bau eines Panzerkreuzers, dessen erste Baurate von 9,3 Millionen Mark im Reichstag bewilligt wurde, dann jedoch lebhafteste Diskussion in der Oeffentlichkeit hervorrief. Der Bau des Panzerkreuzers wurde vom Reichsrat auf Antrag Preußens abgelehnt, und darauf als Kompromißlösung bis nach den Wahlen 1928 verschoben. Die SPD benutzte den Panzerkreuzerbau als Wahlpropaganda, indem sie die Alternative "Kinderspeisung oder Panzerkreuzer" anbot, gab jedoch nach der Wahl dem Druck ihrer Koalitionspartner und des Reichsministeriums nach und stimmte dem Bau zu. Herzogs Oberst von Winterfeld zitiert einen Artikel in der Weltbühne, der zwar nicht unter dem von ihm verlesenen Titel "Haben wir einen Panzerkreuzer nötig?" erschien, wahrscheinlich jedoch den Artikel "Die große Verschwendung" von Lothar Persius meint, der sich mit eben diesem Panzerkreuzer befaßt.[7]

Die Zeit der Handlung wird hier speziell erwähnt,

da F.W. Knellesen in Agitation auf der Bühne das Stück mit einer Hitlerrede vom 15. März 1929 in Verbindung setzt, in der Hitler die Reichswehr aufforderte, mit der NSDAP gemeinsame Sache zu machen. Als weiteren Beweis für die nationalsozialistische Tendenz der Reichswehr führt er dann die Verhaftung dreier Ulmer Offiziere im März 1930 wegen Hochverrats an, die mit der NSDAP in Verbindung standen, und erweckt damit den Eindruck, daß das Stück vor dem Hintergrund einer allgemeinen Beunruhigung über die nationalsozialistischen Tendenzen in der Reichswehr von Herzog geschrieben und vom Publikum empfangen wurde.[8] Dazu sei bemerkt: die Zusammenhänge im Fall der Ulmer Offiziere kamen erst nach der Uraufführung des Stückes in den Gerichtsverhandlungen ans Licht und belasteten nicht die Reichwehr, und die Hitlerrede kann und konnte schwerlich als Indiz der nationalsozialistischen Tendenz der Reichswehr gewertet werden. Hitler forderte das ganze deutsche Volk, von kommunistischen Arbeitern bis zum deutschnationalen Adel, auf, mit ihm gemeinsame Sache zu machen; daß er dabei nach dem Motto des Herzogschen Charakters, Leutnant von Steegen - "Geschichte hat immer der gemacht, der die Armee auf seiner Seite gehabt hat!" (S.25) - sich spezifisch an die Reichswehr wandte, macht diese nicht gleich zu einem Hort des Nationalsozialismus. Hier wird die Ansicht vertreten, daß Herzog das Stück schrieb, nicht weil nationalsozialistische Tendenzen der Reichswehr

zum Tagesgespräch gehörten, sondern vielmehr, weil mit dem Weggang Geßlers und dem Erscheinen eines neuen Reichswehrministers, der die Reichswehr zu republikanisieren versprach, es still um die Reichswehr geworden war, oder, wie Celsus es nennt, sich deren Fassade ziemlich glatt ausnahm. Es ging Herzog darum, diese Fassade einmal aufzureißen. In diesem Zusammenhang ist das Jahr 1928 von einiger Bedeutung: Groener übernahm das Reichswehrministerium im Januar 1928, die SPD trat im Mai 1928 als stärkste Partei wieder in die Regierung ein, die Republik schien gesichert wie nie zuvor, während die Reichswehr 'republikanisiert' werden sollte. Das republikanische Vaterland konnte ruhig sein - nur, in Sachen Reichswehr blieb alles beim Alten, die SPD beugte sich wie zuvor den Wünschen des Reichswehrministeriums und der Armee und die Republikanisierung der Reichswehr ging nicht über ein Lippenbekenntnis hinaus.

Die Handlung des Stückes ist mit wenigen Worten zusammengefaßt: zwei junge aristokratische Offiziere, Oberleutnant von Steegen und Leutnant von Millowitz,[9] letzterer der Enkel eines berühmten preußischen Generals, beschuldigen ihren aus dem Mannschaftsstand aufgestiegenen Kollegen, Leutnant Blumenthal, mit der Tochter des Kantinenwirts während des Wachdienstes geschlafen zu haben. Tatsächlich haben beide dieses Vergehen nur zu häufig selbst begangen, denn Margot

erwartet in fünf Monaten ein Kind, ohne genau zu wissen, ob von Steegen oder von Millowitz der Vater ist. "Blaues Blut - Rasse - gute Mischung" (S.60) aber wird das Kind mit Sicherheit haben. Obwohl sich herausstellt, daß die beiden Offiziere Lügner und Ehrabschneider sind, wird Leutnant Blumenthal - er liest die Weltbühne und bekennt sich offen zum Freidenkertum, ganz abgesehen davon, daß er jüdischer Abstammung ist - zur Verwaltung strafversetzt:

> Es geht nicht an, daß dieser Herr mit seinem Denken auf die junge Mannschaft losgelassen wird. Zur Rekrutenausbildung benötigen wir Offiziere, die wissen, was sie unserer Tradition schuldig sind. (S.61)

Um der alten Tradition willen bleibt Oberleutnant von Steegen auf seinem Posten, während der junge Millowitz zum persönlichen Adjutanten des Standortältesten, Oberst von Winterfeld, avanciert.

In und um diese anekdotische Geschichte herum gelingt es Herzog, ein bitterböses Bild zu entwerfen, das so ziemlich alles enthält, was bei der Reichswehr im Argen lag, und dessen Schilderung der Konsolidierung der Rechten sich durchaus auch auf die generelle politische Situation erweitern läßt. Dabei enthält sich das Stück jeglicher Schwarzweiß-Malerei und gibt ein recht differenziertes Bild der verschiedenen Einstellungen der Reichswehroffiziere.[10] Hier soll zuerst einmal auf Herzogs Darstellung der Zustände in der Reichswehr eingegangen werden, bevor zur politischen Haltung der Charaktere Stellung genommen wird. Ab-

schließend soll Wert und Unwert eines so zeitgebundenen Stückes wie Krach um Leutnant Blumenthal diskutiert werden.

1) Beim Kommiß bleibt alles beim Alten

Leutnant Blumenthal, dessen äußere Kennzeichen bereits in der zuvor aufgeführten Kritik Celsus' zur Sprache kamen, ist in jeder Hinsicht ein Außenseiter in der Reichswehr. Er selbst macht sich auch über die Reichswehr keine Illusionen. Seinem alten Freund, dem Feldwebel, der sich darüber aufregt, daß alles beim Alten geblieben ist, obwohl die Zeiten sich doch geändert haben, kann er nur antworten:

> Gar nichts hat sich geändert - wenigstens nicht beim Kommiß! Wenn die ganze Welt sich ändert, beim Kommiß bleibt alles beim Alten. (S.34)

Beim Alten geblieben ist zum Beispiel die soziale Zusammensetzung des Offizierkorps, obwohl Herzog im Vergleich zu Statistiken der Reichswehr zu Gunsten des Adels etwas übertreibt : fünf Adlige stehen einem Bürgerlichen gegenüber, und dieser ist auch der einzige, der aus dem Mannschaftsrang aufgestiegen ist. Tatsächlich kam 'nur' ein Viertel aller Reichswehroffiziere aus dem Adel, jedoch 50 % der Generäle, und seit 1925/26 vermehrte sich der Anteil des Adels vor allem in den unteren Chargen der Offizierkorps, d.h. also bei der Einstellung junger Offizere.[11] Wenn Herzog außer einem sämtliche Offiziere kurzerhand dem Adel zuschreibt, so vereinfacht er damit lediglich die

Darstellung der Cliquenwirtschaft, die die Reichswehr in der Rekrutierung zum Offizierkorps betrieb. Beinahe die Hälfte der Offizieranwärter des Jahres 1926/27 kamen aus Familien von aktiven bzw. inaktiven Offizieren, während nur 5% der Offizieranwärter aus Familien kamen, die zuvor im kaiserlichen Heer von der Offizieranwärterschaft ausgeschlossen waren, d.h. kleinen Angestellten und Beamten, Bauern, Handwerkern und Arbeitern.[12] Geführt wurde die Reichswehr somit bis in die untersten Chargen des Offizierkorps vor allem von Offizieren, die der kaiserlichen Militärtradition verpflichtet waren. Als Volksheer kann sie somit kaum bezeichnet werden, denn das 'Volk' hatte in ihrer Führung kaum Einfluß.

Juden gab es im Offizierkorps der Reichswehr wie in der Vorkriegsarmee des Kaisers wohl kaum. Eine der mir vorliegenden Theaterkritiken findet das Stück unwahrscheinlich,

> weil es in der ganzen deutschen Reichswehr nur 12 Juden gibt, von denen auch nicht einer nur annähernd eine ähnliche Rolle spielen könnte (noch dazu als Dissident im Offizierskorps einer kleinen schlesischen Garnison!) 13

Der von Herzog dargestellte interne Antisemitismus in der Reichswehr war somit wohl recht selten. Die Reichswehr bewahrte sich vor Unfällen, in denen ein Offizier einen anderen Offizier einen 'Judenlümmel' schimpfte, ganz einfach dadurch, daß sie keine Juden in das Offizierkorps aufnahm.

Damit auch in den dem Volk angemessenen Mann-

schaftsgraden das Volk aus den richtigen traditionellen, und nicht etwa rot angehauchten Kreisen kam, kamen die meisten Rekruten auf Empfehlung von Organisationen wie dem Stahlhelm, Wehrwolf und anderen rechtsradikalen Verbänden zur Reichswehr. Kritik an den Rekrutierungsgepflogenheiten der Reichswehr und Vorschläge zur Ueberwachung der Rekrutierung durch parlamentarische Kommissare seitens der SPD stießen auf einstimmige Ablehnung nicht nur der Reichswehr sondern auch des Reichswehrministeriums, die beide behaupteten, daß die Rekrutierung vollkommen unpolitisch sei.[14] Herzog dagegen zeichnet ein anderes Bild. Sein dem Schwejk nachempfundener Schütze Mazurek, der vom Hauptmann zum Stabsarzt geschickt wird, um festzustellen, ob soviel Blödheit überhaupt noch normal ist, ist auf Empfehlung eines Freikorps zur Kompanie gekommen:

> Oktober hat man mir genommen, Herr Oberleitnant, gleich von Freikorps in Reichswehr. Hauptmann Weiß aus Hindenburg hat mir geschwindelt, daß gut ist bei Reichswehr, das Aast! (S.19)

Der Hauptmann Weiß aus Hindenburg ist natürlich gar kein Hauptmann sondern "irgend so eine Art Agitator, der im Freikorps eine führende Stelle bekleidete und sich den Hauptmannsrang selbst beilegte." (S.20)

Der Feldwebel, der hier so sorgfältig und im guten Glauben die Vergangenheitsform benutzt, muß jedoch seinen Irrtum bald selbst erkennen, wenn er vom Standortältesten Oberst von Winterfeld gerügt wird, weil er einen, diesmal in Zivil auftretenden wirklichen Major a.D. vor die Tür gesetzt hat, da dieser in der

Kompanie 'Zeitfreiwillige' unterbringen wollte. Herzog behauptet also - und bei seiner sorgfältigen Darstellung der Verhältnisse in der Kompanie kann man sich kaum des Eindrucks erwehren, daß er den Betrieb von innen kennt -, daß es immer noch Nachkömmlinge der Schwarzen Reichswehr gibt, illegale Wehrformationen nach wie vor bestehen und die Reichswehr mit ihnen zusammenarbeitet. Inoffiziell natürlich, und nur denen ganz oben bekannt, denn selbst der nationalistische Oberleutnant von Steegen drückt sein Erstaunen über Mazureks Aeußerungen aus. (S.20)

Der gesellschaftliche Außenseiter Blumenthal fügt sich in die Gegebenheiten der Reichswehr und sieht seine Aufgabe nicht als politischer und sozialer Reformator sondern vielmehr als Apostel der Humanität:

> Solange ich meine Stellung bekleide, werden meine Leute es gut haben. Und das ist, meine ich, auch - Dienst am Volke! (S.34)

Daß diese Art Dienst am Volke durchaus notwendig ist, zeigt Herzog an der Mannschaftsbehandlung, bei der auch alles beim Alten geblieben ist. Eingeführt wird dieses Thema durch den Burschen des Oberleutnant von Steegen, der zum Feldwebel kommt, um das Befehlsbuch zu holen. Die Tatsache, daß der Bursche vom Leutnant grundsätzlich in der dritten Person Plural spricht - "Der Herr Oberleutnant sind soeben von der Felddienstübung zurückgekehrt. Der Herr Oberleutnant sind jetzt auf seinem Zimmer" (S.11) - erinnert den in der Kompanieschreibstube anwesenden Fouragehändler Marcus

prompt an seine eigene Militärzeit zu Kaisers Zeiten, und die bestand vornehmlich aus Schinderei:

> Mit die Zahnbürsten mußten wir die Schemel scheuern, und das nannte sich Vaterlandsverteidigung. (S.12)

Die Antwort des Feldwebels, "Nun, ja, Schweinehunde gibt es überall. In meiner Kompanie achte ich aber schon darauf, daß Schindereien nicht vorkommen.-" (S.12), mag zwar für die Spieße gelten, für den Oberleutnant von Steegen kann der Feldwebel kaum sprechen. Nachdem dieser den vollkommen untauglichen Gemeinen Mazurek erst einmal unflätig beschimpft hat, kommentiert er die Bemerkung des Feldwebels, daß Mazurek vom Hauptmann "zur Beobachtung auf Abteilung Klaps" geschickt werden soll, denn "normal ist er auf keinen Fall", mit einem beunruhigenden:

> Na, bei mir wird er schon normal werden. Ich habe andere Lümmel geschliffen. (S.20)

Was von Steegen unter 'geschliffen werden' versteht, zeigt sich, als der arme Mazurek sich auch noch als Bettnässer entpuppt: Blumenthal muß von Steegen daran hindern, Mazurek zu schlagen. Von Steegen heißt es nicht nur gut, daß der Stubenälteste den Mazurek bereits von der ganzen Stubenbelegschaft hat verprügeln lassen, er befiehlt sogar eine Wiederholung dieser Prügelei, die wiederum nur durch Blumenthals energisches Einschreiten verhindert wird. Von Steegens Verhalten Mazurek gegenüber scheint auch höheren Ortes durchaus gebilligt zu werden, denn schließlich wirft der Oberst seinem 'philantropischen' Hauptmann

vor:

> In welcher Ausbildungskompanie darf es passieren, daß eine Ohrfeige und ein harmloser Fußtritt als Soldatenmißhandlung in die Linkspresse kommt. (S.49)

Ohrfeigen und Fußtritte sind für ihn keine Soldatenmißhandlung und nicht an sich zu verurteilen, zu verurteilen ist nur, daß diese Vorkommnisse publik werden und die ganze Welt erfährt, daß in der Reichswehr nach wie vor vorkommt, was sich als Soldatenmißhandlung bezeichnen ließe.

Wenn sich in der Behandlung der Mannschaft nichts geändert hat, so auch nichts in der Einstellung zum 'Kavaliersdelikt' der Offiziere. Auch hier ist alles noch genauso, wie es Lenz bereits Ende des 18. Jahrhunderts in den Soldaten angeprangert hat. Während der Kaiserzeit war Margot schon einmal mit Kind und ohne Alimente sitzengeblieben, und diesmal wird es auch nicht viel anders sein. Sie wird als Hure gebrandmarkt, ihr "lotterhaftes Treiben" soll dem Vater die Stellung kosten, (S.57), für die Offiziere gibt es jedoch größtes Verständnis:

> Steegen, ich rate Ihnen, sagen Sie dem Kommandeur die volle Wahrheit. Was kann schon passieren, Jungfern sind wir alle nicht, daß weiß der Alte auch! (S.59)

Der Alte regt sich auch tatsächlich nur darüber auf, daß das Stelldichein mit Margot in der Kompanieschreibstube stattfand, sonstwo können seine Offiziere schwängern, wen sie wollen:

> Tun Sie meinetwegen, was Sie wollen ... aber man hurt doch hier nicht in der Kaserne. Gehen Sie

> doch mit Weibern, wohin Sie wollen, aber doch nicht hier auf Schreibstube!! (S.49)

Reformen innerhalb der Reichswehr stehen kaum in Aussicht. Allein schon die Tatsache, daß es sich bei der Reichswehr um ein stehendes Berufsheer mit langdienenden Soldaten handelte, sorgte dafür, daß Kritik an den Zuständen in der Reichswehr innerhalb der Reichswehr im Keim erstickt wurden. In seiner Studie über die Reichswehr weist Wolfgang Sauer darauf hin, wie sehr die Tatsache, daß Deutschland ein stehendes Berufsheer zu unterhalten gezwungen war, dazu beitrug, die Reichswehr in eine homogene Organisation zu schweißen:

> Der langdienende Berufssoldat der Reichswehr, für den mangels einer zivilen Berufsausbildung und angesichts der chronischen Krise des Arbeitsmarktes ein vorzeitiges Ausscheiden aus der Wehrmacht gleichbedeutend mit der Aufgabe der wirtschaftlichen Existenz war, [fügte] sich blindlings seinen militärischen Vorgesetzten, mochten sie ihn führen, wohin sie wollten. 15

Der Tatsache eingedenk, daß das wirtschaftliche Wohlergehen der Leute vom Einfügen in die Gegebenheiten der Reichswehr abhängig ist, gibt Blumenthal dem Unterfeldwebel Reißner, der nur allzu offen davon spricht, wie er Margot und von Steegen und von Millowitz zusammen gesehen hat, den Rat, den Mund zu halten:

> Und wenn es zehnmal wahr ist, wird man Sie als Lügner hinstellen, weil man Sie als Lügner bezichtigen <u>muß!</u>
> [...]
> Sie wollen in den zwölf Jahren Ihrer Dienstzeit doch etwas erreichen, Reißner! Wollen später eine Versorgung haben - irgendwo als Beamter oder so. Wenn Sie aber sich den Kopf einrennen, ists aus! Schnauze halten und sich sein Teil denken - verstanden!? (S.32)

Mag Blumenthals Rat auch im persönlichen Interesse Reißners sein, er fördert lediglich den status quo der Reichswehr und - verallgemeinert man Reißners Aussichten, in die Beamtenschaft übernommen zu werden - auch den des gesamten Verwaltungsapparates der Republik.

Reißner beherzigt Blumenthals Rat, auch wenn es darum geht, ein Unrecht zu verhindern und den guten Namen eben jenes Mannes zu erhalten, dem das Wohlergehen seiner Mannschaft am Herzen liegt. Vom Oberst gefragt, ob er von Steegen und Margot zusammen gesehen habe, antwortet er:

> Gesehen ... habe ich eigentlich nichts. (S.55)

Es ist müßig zu spekulieren, wie viele Feldwebel, Unterfeldwebel und Leute der Oberst aus der Truppe hätte herausmanövrieren können, wären sie für Blumenthal eingetreten. Wie es ist, und wie es wohl auch in der Reichswehr war, ergreift außer dem Feldwebel keiner seine Partei, selbst der Hauptmann, "der jetzt reden sollte, schweigt leider." (S.52) Auch er denkt vermutlich an seine Militärkarriere, die sowohl durch die Irregularität in der Wachstube, wie durch seinen freidenkerischen, Weltbühne lesenden Leutnant aufs empfindlichste gefährdet ist.

Es ist das gleiche Problem der wirtschaftlichen Abhängigkeit, das Blumenthals einzigen Freund, den Feldwebel Preiß in der Kompanie und bei der Reichswehr hält, obwohl ihm die ganze "Bude" stinkt. (S.29) Er braucht seinen Versorgungsschein und so leidet er

stillschweigend unter der militärischen Hierarchie, die sich ebenfalls seit Kaisers Zeiten nicht geändert hat. Er, der altgediente und erfahrene Unteroffizier, muß nach wie vor vor jedem jungen Schnösel von Offizier stramm stehen:

> Damals - fing auch der Mensch erst beim Leutnant an! Aber schließlich haben die Zeiten sich geändert. (S.34)

Der Feldwebel, der seine Aufgabe als Berufssoldat darin sieht, dem Staat treu zu dienen, dem er den Soldateneid geleistet hat, ist politisch jedoch nicht ganz so desinteressiert,wie er den rechtsradikalen Offizieren gegenüber den Anschein erweckt. Er sieht, daß die hierarchisch traditionellen Gepflogenheiten innerhalb der Reichswehr nicht zuletzt eine Funktion der politischen Ueberzeugung der Offiziere sind. Als Befürworter der Republik und der sozialen Aenderungen, die zumindest auf dem Papier der Verfassung verankert waren und die auch in der Armee dieses republikanischen Staates reflektiert sein sollten, ist es ihm ein Rätsel,wie, wenn die ganze Welt sich geändert hat, bei der Reichswehr alles beim Alten bleiben konnte. Sein Aerger entzündet sich an einem politischen Zwischenfall. Der Herr, der ihm 'Zeitfreiwillige' anbot und den er im Einklang mit den Gesetzen des Staates aus der Schreibstube hinausbeförderte, beschwerte sich beim Kommandanten, und dieser wiederum kanzelt dafür den Feldwebel herunter:

> Der August hat sich beschwert: ein ehemaliger Major ist es, der von der Republik eine dicke Pen-

> sion bezieht und sie dafür anstänkert. - Das ist für mich das große Rätsel: wir haben eine Republik und sollen ihr dienen; und tun wir das, werden wir angeranzt und heruntergeputzt wie die Rotzlöffel. Ja, was sollen wir denn eigentlich. Wem sollen wir es recht machen. - ? (S.34)

Auch Blumenthal, an den diese Worte gerichtet sind, zeigt mit seiner Antwort, daß seine Resignation im politischen Bereich ihn durchaus nicht an einer korrekten Einschätzung der politischen Konsequenzen des Reichswehrethos hindert:

> Still sein sollen wir und gehorchen -! Wir sollen nicht politisch denken. Und das ist auch gut so. Was soll ein Staat mit einer Wehr, die durch Politik zersetzt ist!? Nur - bisher gab es noch keine Feuerprobe. Kapp-Putsch, Hitler-Putsch waren Abenteuer. Aber kommt einmal der Tag, an dem das schwelende Feuer aufflammen wird, dann werden wir alle erleben, daß es nicht anders kommen <u>konnte</u>: Dreiviertel des Offizierkorps wird trotz Eid und Rang auf Seiten der Reaktion stehen, weil ... sie nicht anders <u>können</u>! Gegen das Blut können die wenigsten! Solange der Götze der alten Tradition in diesen Kreisen angebetet wird, wird es nicht anders! Deshalb habe ich geschworen: Kopf frei von Gedanken, die nach Logik suchen! [...] (S.34)

Die mangelnde Logik, des Rätsels Lösung ist bei den republikanischen Politikern zu suchen, nicht innerhalb der Reichswehr, die ist, wie sie nun einmal ist und wie republikanische Politiker ihr erlaubten zu sein. Herzogs Intention richtet sich darauf, den Republikanern diese Reichswehr einmal so richtig vor Augen zu führen und zu zeigen, was aus diesem Kind republikanischer Schöpfung wurde, das bei seiner Geburt sogleich in die Arme einer kaiserlich-traditionellen Pflegemutter gelegt worden war. Der Generalangriff richtet sich nicht gegen die Reichswehr, auch wenn sie kein schönes Bild abgibt, sondern gegen die politische

Führung der Reichswehr. Die Reichswehr selbst 'kann nicht anders'. Blumenthal liefert die Stichworte, warum nicht: Blut und Tradition.

2) Die politischen Strömungen innerhalb der Kompanie

Wie das Zusammenwirken von Blut und Tradition die Reichswehr zu einer rechtsradikalen Potentialmacht schmiedet, und aus welcher Richtung das "schwelende Feuer" auszubrechen droht, zeigt Herzog in recht differenzierter Weise an dreien seiner Charaktere: dem Traditionalisten und Monarchisten Oberst von Winterfeld, dem konservativen Revolutionär, um nicht zu sagen Nationalsozialisten von Steegen, und dem jungen, an sich erzieh- und beeinflußbaren von Millowitz, der jedoch auf Grund seiner Herkunft von vornherein konservativen Ideen offener gegenüber steht. Auf der anderen Seite zeigt Herzog aber auch, daß die Reichswehr nicht schlechthin unverbesserlich ist,[16] denn was die politische Ueberzeugung seiner Offiziere angeht, so übertreibt Herzog vermutlich zu Gunsten der Republikaner: Unter sechs Offizieren einen Vernunftsrepublikaner und einen Ueberzeugungsrepublikaner zu finden, war in der, wenn überhaupt parteipolitisch festlegbaren, Deutschnationalen Reichswehr etwas ungewöhnlich. Oder, wie die Welt am Montag es nannte:

> Dieser Leutnant Blumenthal wäre von der Reichswehr niemals übernommen worden, falls er sich überhaupt gemeldet hätte. 17

Dabei braucht Blumenthal noch nicht einmal, wie Celsus

ihn in der Weltbühne nennt, Marxist zu sein;[18] dafür gibt es im Text übrigens nicht die geringsten Anhaltspunkte. Blumenthals politische Aeußerungen beschränken sich auf die oben erwähnte Besorgnis um das Schicksal der Republik. Daß er die Weltbühne liest, beweist im Höchstfalle ein Interesse an sozialistischem Gedankengut, als Beweis für marxistische Tendenzen kann es kaum gewertet werden.

Drei Offiziere und ein Unteroffizier Herzogs haben in der kaiserlichen Armee und im Krieg gedient, der Standortälteste Oberst Winterfeld, der Kompaniechef Hauptmann von Bieber, Leutnant Blumenthal und Feldwebel Preiß. Bezeichnenderweise steht von diesen nur Oberst Winterfeld in einem zwiespältigen Verhältnis zur Republik, die anderen befürworten bzw. akzeptieren den Weimarer Staat als rechtmäßigen Nachfolger der Monarchie. Herzog wehrt sich offensichtlich gegen den vor allem seit 1928 in Propaganda und Literatur gefeierten Mythos des Kriegserlebnisses als Meilenstein für die nationalrevolutionäre Bewegung, aus dem eine Art philosophisch-ideologische Grundlage für den elitistisch-autoritären Staat abgeleitet wurde.[19] Vielmehr ist es gerade die Kriegserfahrung, die den Kompaniechef Hauptmann von Bieber die Republik achten gelehrt hat:

> Ja, meine Herren, als junger Kadett, als Fahnenjunker lebte auch ich in den Anschauungen der Aristokratie, wonach zum richtigen Menschen eine endlose Ahnengalerie gehört. Im Schützengraben verzichtete man gerne auf die Ahnen, trank mit den Proleten aus einer Feldflasche und sah ein, daß

> auch ein gewöhnlicher Muschkote ein wertvoller Mensch sein kann! (S.24) 20

Der Hauptmann ist, was gemeinhin als Vernunftsrepublikaner bezeichnet wird:

> Auch ich habe am 9. November nicht sofort "umgelernt", auch ich gehörte zu den aufrichtigen und treuen Monarchisten, die den Untergang der alten, ehrwürdigen Monarchie und des Kaiserreiches wirklich aus dem Herzen heraus beklagt haben. Aber, meine Herren, inzwischen ist ein Jahrzehnt vergangen. Inzwischen muß auch der Konservativste erkannt haben, daß der heutige Staat fester denn je auf den breiten Massen des Volkes gestützt ist. Da wir Soldaten von der Gesamtheit des Volkes bestellt sind, Vaterland und Volk zu schützen, so muß es natürlich auch unsere vornehmste Aufgabe sein, ganz und mit ehrlichem Herzen dieser Aufgabe zu dienen. Das ist dann das Fundament zu einer neuen Tradition, die sich unsere junge Reichswehr ..." (S.48) (21)

Die Belehrung seiner zwei Adelskollegen von Steegen und von Mil_lowitz, an die diese Worte gerichtet waren, kann er nicht beenden, wie er denn auch hoffnungs- und wirkungslos zwischen den Ansichten seines Chefs, Oberst von Winterfeld, und seinen hitzköpfigen jungen Offizieren, die der 'neuen Zeit' und der nationalen Diktatur entgegenfiebern, eingekeilt ist. Für seinen Oberst bedeuten diese - wie er sie nennt - philantropischen Ansichten nichts als eine Gefährdung militärischer Disziplin, und seine Offiziere, die der Hauptmann zuvor bereits wegen ihrer abfälligen Bemerkungen über Blumenthals Herkunft gerügt hatte, sind nicht im geringsten beeindruckt. Alles, was sie darauf zu sagen haben, ist:

> Der Alte hat Ansichten wie ein sozialistischer Parteisekretär. (S.25)
> [...]
> Gott sei Dank denkt man höheren Ortes anders

über die Reichswehr. (S.25)

Der Hauptmannn mit seiner Anerkennung der Republik als rechtmäßiger und vom Volkswillen getragener Nachfolgerin des Kaiserstaates ist eine Ausnahme, und die beiden jungen Offiziere haben vollauf Recht in ihrer Einschätzung der Ansichten höheren Ortes. Wie sich zeigen soll, wird der Oberst jenen republikanischen, Weltbühne lesenden Freidenker jüdischer Abstammung, der ihnen ein Dorn im Auge ist, schleunigst aus den Reihen der Reichswehr entfernen.

Oberst von Winterfeld ist wohl am ehesten die für die Reichswehrführung und -politik repräsentative Figur. Was W. Sauer als die zwiespältige Haltung der Reichswehr gegenüber der Republik charakterisiert, - mit der sie einerseits die Verpflichtung anerkannte, den Weisungen der Regierung als loyaler Staatsdiener zu folgen, andererseits "ständig mit einem Auge nach Möglichkeiten zur Lösung dieser Loyalitätsbindung Ausschau [hielt]"[21] - charakterisiert auch Oberst von Winterfeld. Er, der als überzeugter Monarchist sagt: "Wir Offiziere sind nun mal nicht zu überzeugen, daß die Internationale oder die anderen Bebelschen Melodien zu uns passen" (S.53), der seinen Leutnant strafversetzt, weil er Jude ist, sich zum Freidenkertum bekennt und die Weltbühne liest, verläßt die Kompanie, deren republikanische Elemente er soeben erfolgreich in Grund und Boden gestampft hat, mit den ermahnenden Worten:

> Wenn Sie Ihren Dienst richtig auffassen, meine Herren, wird es Ihnen Ehrenpflicht sein, auch den

> gewöhnlichen Mann so heranzubilden, daß er sich als Diener des Staates fühlt! Dann wird die Reichswehr das Volksheer sein, wie es die Deutsche Republik von Ihnen erwartet!! (S.62)

Zwar identifiziert der Oberst sich hier mit der Republik, sein Begriff der Republik scheint jedoch im Unterbewußten auf sein spezifisches Verständnis des Deutschtums zurechtgebogen zu sein, das im krassen Gegensatz zur Republik steht. Alle Aktionen des Oberst sind darauf ausgerichtet, die Truppe so antirepublikanisch und feudalistisch wie möglich zu gestalten. Der Oberst ist in seinem ganzen Denken und Verhalten auf dem Boden der Kaiserzeit stehen geblieben, und wenn er sich den Anschein zu geben versucht, mit der neuen demokratischen Zeit im Einklang zu stehen, offenbart sich nur die Diskrepanz zwischen seinem Sein, das vornehmlich durch seine gesellschaftliche Zugehörigkeit bestimmt ist, dem, was Blumenthal 'Blut' nennt, und seinen Worten.

So ist Oberst von Winterfeld zum Beispiel Antisemit, doch versucht er diese Haltung zu verbrämen, indem er, wenn die Sprache auf von Steegens Beschimpfung Blumenthals als "Judenlümmel" kommt, Blumenthal nicht geradeheraus nach der Rasse fragt, sondern den Umweg über die Religion nimmt: "Zu welcher Religion bekennen Sie sich?". Blumenthal, der offensichtlich weiß, aus welcher Richtung der Wind weht, verweigert ihm die Antwort, die der Oberst wirklich sucht, und beantwortet die Frage, wie sie gestellt wurde, indem er sich als Freidenker bezeichnet. Er zwingt so den Oberst, seinen

Rassismus immer deutlicher zu formulieren, nimmt auch noch die weit präzisere Frage, "Sind Sie Jude?" nochmal als eine Frage nach der Religion, bis er den Oberst genau da hat, wo dieser aus Grúnden der Republik nicht hinwollte: beim unverblümten Bekenntnis zum Rassismus: "Ich meine der Rasse nach." (S.54) Nicht daß diese Bloßstellung des Oberst dem Leutnant Blumenthal nützt. Sein Bekenntnis zum Freidenkertum gibt dem Oberst genug Gelegenheit, vom Antisemitismus weg auf 'Verneinung heiligster Güter' und andere Floskeln anerkannter Werte auszuweichen.

Die Unfähigkeit, mit der geänderten Welt in Einklang zu kommen, zeigt sich auch, wenn, zum Entsetzen aller Anwesenden, der eifrige Leutnant von Millowitz Blumenthals rote Hefte der Weltbühne vorlegt. Selbstverständlich kommt der Oberst zu dem Schluß, daß der Besitzer solcher Lektüre in der Reichswehr nichts zu suchen hat, selbstverständlich folgt er der alteingesessenen Ansicht seiner Klasse, daß ein mit Sozialisten sympathisierender Mann ein Schuft ist, dem alles zuzutrauen ist. Bemerkenswert ist jedoch, daß er sich in seiner Argumentierung um den Anschein demokratischer Gesellschaftsauffassung bemüht:

> Sie wissen ja, meine Herren, wie mir von der Linken schon oft der Vorwurf gemacht wurde, ich hielte nur zum Adel, weil ich selbst dazu gehöre. Ich gehöre zu dem Kommandeuren, die auf Feudalität versessen sind. So sagt man in der Krakelerpresse. Das bin ich nicht, ich bin gerecht, aber weil ich gerecht bin, werde ich dafür Sorge tragen, daß diesem ... Leutnant ... (nimmt die Hefte der Weltbühne) ... Ich werde Sie rehabilitieren, meine Herren! ... (S.51)

Blumenthal wird also nicht etwa verurteilt, weil seinem Chef seine politischen Ansichten nicht passen, sondern um der Gerechtigkeit willen! Aber zu diesem Zeitpunkt der Untersuchung ist der Tatbestand noch nicht einmal ermittelt, vorläufig steht Blumenthals Wort gegen das von Steegen, und das einzige Indiz, das soweit gegen Blumenthal vorliegt, ist, daß er die Weltbühne liest, was kaum Licht auf die Frage wirft, wer wirklich mit Margot auf der Schreibstube geschlafen hat. Die Beweggründe des Oberst sind also genau die, die die 'Krakelerpresse' ihm vorwirft: Feudalismus, der sich zwangsläufig gegen jedwede sozialistische Tendenz zu wehren hat. Allein auf der Basis des feudalistischen Staatskonzeptes kann der Oberst, dem es hier, wie in seinen republikanischen Ermahnungen, durchaus ernst ist, sein Vorgehen gegen Blumenthal als Gerechtigkeit empfinden.

Die Argumente des Oberst offenbaren, wie sich mit der Gesellschafts- und Staatsidee Begriffe wie Gut und Böse, Gerechtigkeit und Willkür verschieben. Die Reaktionäre und die Republikaner sprechen zweierlei Sprache, denken in zweierlei Wertskalen, und bei der daraus resultierenden Verschiebung der Begriffe kann es zu keinem Rapport zwischen den Fronten kommen. Diese Verschiebung der Begriffe zeigt sich auch in der Interpretation dessen, was Hochverrat ist. Hochverrat ist per Definition der gegen den Bestand des Staates gerichtete gewaltsame Angriff auf die Staatsverfassung, das Staatsgebiet oder das Staatsoberhaupt. Der Hoch-

verrat zielt auf den Umsturz der inneren Ordnung.[22] Leutnant Blumenthal bezeichnet daher auch ganz richtig die beständigen Angriffe auf die Republik und die Aufrufe zur Beseitigung des Parlamentarismus im Völkischen Beobachter, der offen im Offizierskasino zur Lektüre angeboten wird, als hochverräterische Angriffe auf die bestehende Staatsverfassung. Für den Oberst jedoch, dessen Staatsidee nicht mit dem Weimarer Staat identisch ist, sondern eher in die Richtung einer feudalistisch-vaterländischen Staatsidee geht, stellen Artikel der Weltbühne, die sich gerade gegen eine solch reaktionär-nationale Staatsauffassung richten, faktisch Hochverrat dar.

Die ambivalente Haltung des Oberst gegenüber der Republik - auf der einen Seite, die totale Ablehnung dessen, wofür sie steht, auf der anderen Seite ein, wie immer mißglückter Versuch, sich zumindest verbal in die Gegebenheiten einzuordnen - leisten einer anderen, ungleich brutaleren Form des Konservatismus Vorschub, die mit der monarchistisch-restaurativen Haltung des Oberst nurmehr vage Berührungspunkte hat. Traditionalistisches Gesellschaftsdenken und sein unverhohlener Feudalismus öffnen der nationalen Revolution Tür und Tor,[23] die weder wie der Oberst die vergangenen Tage der Kaiserzeit zu restaurieren gedenkt, noch sich in irgend_einer Weise durch traditionelle Werte, zu denen auch der auf die Republik geleistete Eid gehört, gebunden fühlt.[24] Angehöriger der na-

tionalen Revolutionsbewegung ist jener Offizier, der durch die schmutzige Verdrehung der Tatsachen den Krach um Leutnant Blumenthal auslöste: von Steegen, fähig unterstüzt von von Millowitz.

Der Treueid auf die Republik bedeutet von Steegen nichts mehr als ein paar belanglos dahingesprochene Worte, und das klar auszusprechen, scheut er sich nicht einmal dem Feldwebel gegenüber. (S.18) Von Steegen, der zwar nicht Politik treibt, sondern lediglich vaterländische Belange wahrnimmt, (S.17) sucht den radikalen Umsturz der Republik. In einem Gespräch mit von Millowitz entwickelt er seine Ansichten über Politik, Parlament und Regierung und legt eine recht realistische Zukunftsvision dar, die von der bevorstehenden Entwicklung nur im Detail abweicht:

> Steegen: Nun ja, nachdem ein neuer Reichswehrminister da ist, wird mal für'n Moment in Liberalität gemacht. Bis sich die hochgekommenen Proleten in der Berliner Quasselbude abgeregt haben und über anderen Koks herfallen. Schließlich machen wir ja doch, was wir wollen.
> Millowitz: Wie denken Sie über den jetzigen Reichswehrminister, Kamerad?
> Steegen: Den jetzigen -? Der frühere war mir lieber. Der ließ fünf gerade sein. Der jetzige sympathisierte 1918 schon mit den Roten. Aber schließlich ists egal: Son Minister hat seinen Schmus im Reichstag anzubringen. Wie wir denken, ist ja unsere Sache. Und wir denken richtig!
> Millowitz: Und die Regierung?
> Steegen: Die Regierung -?! Wer wird denn regiert? Die blöden Massen! Für die werden die Gesetze gemacht!
> Millowitz: Und das Republikschutzgesetz?
> Steegen: Kümmert Sie das? Sind Sie - Kommunist? (Beide lachen) Vogelstraußpolitik, Angst vor der neuen Zeit!
> Millowitz: Und Sie glauben fest an diese neue Zeit -?

Steegen: Glauben -? Das ist Ueberzeugung! Die nationale Diktatur ist im Anmarsch, - vielleicht über den Weg der sozialistischen. So, wie der kommende Krieg nicht aufzuhalten ist. England wird nicht eher Ruhe geben, als bis die Herrschaft der Sowjets gebrochen ist. Zur Vernichtung der Bolschewiken wird man uns brauchen, Kamerad, dann kommt die Zeit, die sich nicht durch Abrüstung und Völkerbundssitzungen aufhalten läßt! Unsere Zeit, die kommen muß, bricht dann an.

Millowitz (hört diesen Wahnsinn nur zu gerne, seine Augen leuchten): Dann ist der Bürgerkrieg unvermeidlich ...

Steegen: Die roten Minister werden die Früchte ihrer Nachlässigkeit ernten. Mit Humanität macht man keine Revolution. Die Zersplitterung der Linksparteien wird uns zugute kommen. Sollen sie ruhig Wahlkämpfe machen, ohne uns, wo wir doch kein Stimmrecht haben! Geschichte hat immer gemacht, der die Armee auf seiner Seite gehabt hat! Der Stahlhelm und die Reichswehr sind die Staatsautorität. Wir müssen die uns anvertrauten Mannschaften dahin dressieren, daß sie bedingungslos auf Vater und Mutter schießen! Übrigens das einzig Vernünftige, was Seine Majestät mal gesprochen hat.

Millowitz: Auf meine Kerls kann ich mich verlassen! (S.25,26) 25

Von der Republik hält von Steegen überhaupt nichts, von der Kaiserzeit offensichtlich auch nur wenig, abgesehen von der dann üblichen bedingungslosen Unterwerfung der Mannschaft unter die Führung der Offiziere, in der es eine Dienstanweisung wie: "Ein Befehl, der strafbare Folgen hat, darf nicht ausgeführt werden." (S.44) nicht gab. Zu Zeiten Seiner Majestät bedeutete der von von Steegen als einzig vernünftigen Ausspruch des Kaisers zitierte, und für den maßlosen Kaiser typische Ausspruch, die Forderung nach totaler Unterwerfung unter die Staatsautorität. Beinahe jeder Satz von Steegens dokumentiert jedoch die Auffassung, daß die Armee über dem Staat steht. Für

ihn dient die Dressur der Truppen nicht dem bestehenden Staat, sondern dem Umsturz der bestehenden Staatsautorität und dem Bürgerkrieg.

An diesem krassesten aller Beispiele zeigt Herzog, wie die Pflege und Uebernahme preußischer Militärtradition - von Millowitzes: "Auf meine Kerls kann ich mich verlassen" betont sprachlich das spezifisch Preußische noch einmal - dem Weimarer Staat zur Verderbnis gereicht. Diese Tradition war auf eine sich vollkommen mit der Staatsautorität identifizierende Armee zugeschnitten und gab dieser Staatsautorität so ein effektives Vollzugsorgan in die Hand. In der Weimarer Republik, in der diese Identifikation bestenfalls durch Neutralität, im Falle von Steegens offen durch Ablehnung ersetzt war, gab sie ein nicht minder effektives Vollzugsorgan in die Hand der Reaktion. Wenn von Steegen Recht hat, daß Geschichte immer der macht, der die Armee auf seiner Seite gehabt hat, dann ist, wie nicht nur von Steegen sondern auch der hoffnungslos feudalistisch traditionelle Oberst von Winterfeld zeigt, das nicht die Republik.

Was von Steegen unter nationaler Diktatur als Staatsform und 'unsere Zeit' versteht, bleibt sehr vage. Auf jeden Fall ist es eine Zeit, in der der Kommunismus in einem Bürgerkrieg geschlagen ist, nicht aber eine Zeit des Friedens, vielmehr eine Zeit in der Krieg Selbstzweck ist. Von Steegen scheint im Sinn zu haben, was Kurt Sontheimer als Ziel der nationalen

Revolution definiert:

> Das neue Ziel ist der Sturz der bürgerlichen Welt und ihrer politischen Ordnung und ihre Ersetzung durch einen völkisch geballten Machtstaat, in dem das Militärische und Heldische ihre Krönung findet. 26

Seine extrem völkische Haltung beweist Steegen gegenüber Mazurek, den er als "polnische Edelsau" und "verfluchten Pollak" beschimpft, wobei dessen Antwort: "Bin aus Gleiwitz, ist doch deitsch" subtil auf die gerade von der Rechten so hart gefochtenen Kämpfe um ein deutsches Oberschlesien hinweist. (S.19) In die gleiche Richtung weist auch von Steegens Antisemitismus. Im Gegensatz zum kaschierten Antisemitismus seines Kommandeurs, ist von Steegens politischer Antisemitismus mit missionarischen Absichten zur Schau getragen.

Herzog widmet dem Antisemitismus erheblichen Raum. Nicht nur Blumenthal ist Jude, sondern auch der Fouragehändler Marcus, den von Steegen "ne Synagoge auf Beenen" nennt (S.17). Mit dem für den politischen Antisemitismus charakteristischen Vorurteil sind für von Steegen alle Juden Betrüger, eine Anschuldigung, die Herzog sorgfältig vor den Hintergrund wahrscheinlicher Korruption in der Armee stellt. Marcus verleiht seinem Weinbrandangebot für das Unteroffizierskasino zusätzlichen Reiz, indem er dem Feldwebel die Möglichkeit zu einem krummen Geschäft eröffnet: der Liter zu 3,90 verbucht, 3,80 für den Händler, 0,10 in die Tasche des Feldwebels. Unser ehrlicher Feldwebel lehnt natürlich ab, Marcus jedoch hat diesen Vorschlag

sicher auf Grund genauer Kenntnisse der üblichen Gepflogenheiten gemacht. Der Feldwebel verteidigt denn auch Marcus gegen von Steegens Unterstellungen:

> Wer betrügen will, betrügt auch, wenn er Nichtjude ist, Herr Oberleutnant. (S.17)

Für von Steegen jedoch ist die 'Judenfrage' "eine Frage des Nationalgefühls". (S.17) Zum großen Entsetzen des Herrn Oberleutnant scheint der Feldwebel bisher noch gar nicht bemerkt zu haben, daß es überhaupt eine 'Judenfrage' gibt, und so wird er ihn einmal aufklären, vermutlich mittels der Lektüre von Mein Kampf:

> Da ist es Zeit, daß Sie sich orientieren. Werd' Ihnen mal was zu lesen pumpen. Gute Lektüre. (S.17)

Während der Oberst nur unter der Hand und beinahe unbewußt gegen die Republik polemisiert, tut es von Steegen offen und bewußt. Wenn er zum Feldwebel sagt: "Naja, Politik sollen wir Reichswehroffiziere nicht treiben, tun wir auch nicht, ... " (S.17), dann stimmt das nur insofern, als er nicht Mitglied einer politischen Partei ist - die NSDAP böte sich von selbst an - noch in Massenversammlungen politische Reden schwingt. Den vaterländischen Belangen, deren Wahrnehmung niemand ihm verwehren kann (S.17; passim), und ihm unglücklicherweise auch niemand verwehrt, kommt er innerhalb der Truppe nach, wie seine Aufklärung über die 'Judenfrage' zeigt. Beim Feldwebel hat er wenig Erfolg, denn dieser versteht seine Rolle als die des unpolitischen Exekutivorgans der politischen Macht, wie

sich das in einem gesunden und geordneten Staat auch gehört:

> Wer die Macht hat, hat zu befehlen. Ich habe zu gehorchen. (S.17)

Dafür fällt von Steegens politische Indoktrination beim jungen Millowitz auf fruchtbaren Boden. Herzog charakterisiert von Millowitz:

> Ein junger, etwas operettenhaft wirkender Luxussoldat, der für schneidige Uniform mehr Interesse hat als für strategische Werte. (S.21)

Das Interesse für schneidige Uniformen schließt nicht aus, daß er Karriere zu machen wünscht, sei es auch nur um hübscher Tressen und Schulterstücke willen. Beim Karriere-Machen verläßt er sich weniger auf die gewissenhafte Erfüllung seiner Pflichten als Offizier, sondern eher darauf, den richtigen politischen Eindruck zu erwecken, etwa so wie es ein von W. Sauer zitierter Brief Groeners darstellt:

> Mancher wird gedacht haben, so etwas rechtsradikale Gesinnung ist geeignet, beim obersten Vorgesetzten gut Wetter zu machen, trotz aller scharfen Befehle, die er tatsächlich erlassen hat, die aber niemand ernst genommen hat. 27

So einer ist Leutnant von Millowitz, und er muß sich noch nicht einmal sehr bemühen, die Ansichten seines Kommandeurs richtig zu interpretieren. Sowie er eine Bemerkung des Oberst über den Umlauf von Weltbühne-Exemplaren gehört hat, schickt er auch schon den Feldwebel, ja macht sich selbst übereifrig auf Spitzelwege. Wenn derartige Aktivität auch nicht sehr fein und mit dem Ehrenkodex eines Offiziers nicht ganz vereinbar ist, so heiligt der Zweck die Mittel, er kann

sicher sein, sich lieb Kind beim Oberst zu machen.

Den großen Krieg hat er verpaßt, und nun fiebert er einem neuen Krieg, sei es auch ein Bürgerkrieg, aus jugendlicher Abenteuer- und Heldenlust entgegen, denn:

> Zum Rekrutendrillen bin ich auch nicht zur Reichswehr gekommen. (S.24)

Dazu kommt noch ein gehöriger Schuß Standesdünkel, kein Wunder, daß er sich von von Steegens nationaler Revolution angezogen fühlt. Tatsächlich wäre der junge Millowitz in einer weniger rechtsradikalen Umgebung der Republik durchaus nicht verloren. Sein oben zitiertes Gespräch mit von Steegen, in dem er nach Regierung und Republikschutzgesetz fragt, zeigt, daß diese für ihn offensichtlich Autoritäten darstellen. Er läßt sich jedoch nur zu leicht von von Steegen führen und folgt dessen Ausführungen mit Begeisterung: Steegens Zukunft verspricht ihm Heldentum, Abenteuer, das Ende der langweiligen Routine des Rekrutendrillens.

Am Beispiel der von ihm dargestellten Offiziere behauptet Herzog, daß das, was Leutnant Blumenthal Blut und Tradition nennt, letztlich eine unvermeidliche Konsequenz der Personalpolitik der Reichswehr war. Indem sie ihr Offizierkorps weitgehend aus dem Adel rekrutierte, wählte sie aus einer Gesellschaftsschicht, die der Republik am feindlichsten gegenüberstand, für die die Kaiserzeit als die gute alte Zeit erscheinen mußte, während ihr die Republik zuerst einmal Verlust langgehegter Privilegien, Status und Einfluß bedeutete.

Für die ältere Generation, wie den Oberst, bewegte sich demokratisches Gesellschaftsverständnis auf Bahnen, die seinen Denknormen vollkommen fremd waren. Für ihn sind Bebel und Sozialismus immer noch die Schreckgespenster, die Bismarck auszurotten versuchte, und alles unter dem Rang des Offiziers irregehender, unmündiger Pöbel, der der Führung bedurfte. (S.53) Die junge Generation dagegen suchte nach neuen Formen des alten und in der Demokratie verlorenen Elitismus. Von Steegen und von Millowitz glauben an eine Superiorität dank Geburt. Was sie vor allem gegen Blumenthal einnimmt, ist das 'Manko' seiner Herkunft - Sohn eines jüdischen Trödlers. Wie verdienstvoll er auch immer sein mag, "ein kleiner Unterschied besteht trotzdem!" (S.23)

Das von Herzog entworfene Bild stimmt im allgemeinen mit Nachkriegsinterpretationen der Reichswehr überein. Das strikte Einhalten einer Militärkaste, die von einem Offizier zuerst einmal den richtigen gesellschaftlichen und militärischen Familienhintergrund verlangte, war bedingt durch das Selbstverständnis der Reichswehr als Trägerin ruhmreicher preußischer Militärtradition. Doch im Grunde genommen pflegte die Reichswehr nicht preußische Militärtradition, sondern erging sich im Traditionalismus, der sich auf äußere Formen, nicht aber auf die Substanz erstreckte. Die Stärke der preußischen Armee und die Basis für ihren Ruhm war ihre vollkommene Identifikation mit dem Staat,

aber gerade diese verweigerte die Reichswehr der Weimarer Republik. Als von Seeckt es anläßlich des Kapp-Putsches mit den Worten "Reichswehr schießt nicht auf Reichswehr" ablehnte, die Weimarer Verfassung zu schützen, brach er ein für alle mal mit preußischer Tradition. Wolgang Sauer führt darüber aus:

> Eine neutrale Haltung gegenüber dem Staat, wie sie Seeckt angesichts des Putsches einnahm, gab es im traditionalen Begriffsystem des preußischen Offiziers nicht. [...] Wie aber konnte man hoffen, die preußische Tradition zu erhalten, wenn man damit begann, sie zu verraten? In der Tat gewann man denn auch nicht die preußische Tradition, sondern landete im Traditionalismus; die Reichswehr wurde, um mit den Worten Generalfeldmarschalls von Mackensen zu reden "das Fleisch und Blut gewordene Denkmal unserer unvergleichlichen alten Armee ..." 28

Dieses Denkmal beinhaltete alles, was der kaiserlichen Armee eigen war, die Farben Schwarz-Weiß-Rot, "Heil Dir im Siegerkranz", vor allem aber auch ihr Gesellschaftsverständnis, elitistisches Denken, Feudalismus, Abkapselung in eine militärische Kaste und nicht zuletzt, der Glaube, daß die Armee - und nicht das Volk - die Basis für den Staat bildete. Und wenn, wie in der konkreten Situation der Weimarer Republik, dieser Staat der Armee nicht genehm ist, dann ist es der Staat, der letzlich zu weichen hat.

Der Traditionalismus der Reichswehr stellt auch das Konzept der Ueberparteilichkeit in Frage, das Blumenthal in seiner Antwort an den Feldwebel als notwendiges Prärequisit einer dem Staat dienenden Armee sieht. In der Realität der Weimarer Republik erschöpfte sich das Ueberparteilichkeitsprinzip der Reichswehr nicht in

einer neutralen Haltung gegenüber den im Rahmen der Verfassung ausgetragenen parteipolitischen Kämpfen, wie sie in jedem geordneten Staatswesen gefordert wird, sondern meinte auch Neutralität gegenüber der Auseinandersetzung um die Staatsverfassung selbst.[29] Somit schloß die Ueberparteilichkeit der Reichswehr auch den Weimarer Staat an sich ein, eben jenen Staat, dem sie eidgemäß zu dienen verpflichtet war.

> Das aber war keine echte Ueberparteilichkeit mehr [...] sondern selbst die Haltung einer Partei, die nur einstweilen aus taktischen Rücksichten auf die Geltungmachung ihres Standpunktes verzichtet hatte. 30

Herzogs Komödie zeichnet eine hochpolitisierte, unter Vorgabe von Ueberparteilichkeit gegen den bestehenden Staat polemisierende Reichswehr und läßt in ihrem Handlungsablauf wenig Zweifel, wie dieser einstweilen nicht geltend gemachte politische Standpunkt der Reichswehr aussieht, bzw., um mit Blumenthal zu sprechen, von welcher Seite das 'schwelende Feuer' auszubrechen droht. Es sind von Steegen und von Millowitz, die auf skrupellose und verleumderische Weise Blumenthal aus der Reichswehr herausdrängen. Dabei können sie sich auf die Standessolidarität des Oberst verlassen. Obwohl dieser sich mit dem Eid an die Republik gebunden fühlt, können sie sich dessen wesenhaft antirepublikanische Haltung zunutze machen, indem sie ihn genau da ansprechen, wo seine Abneigung am empfindlichsten ist, dem pazifistischen Sozialismus, wie ihn die Weltbühne repräsentiert.

Dem stehen die Republikaner des Stückes hilflos gegenüber. Wie Recht von Steegen hat, wenn er Millowitz erklärt, mit Humanität mache man keine Revolution, beweist Blumenthal. Sein resignierendes sich Einfügen in die Gegebenheiten der Reichswehr und sein Ausweichen auf die humanitären Belange seiner Mannschaft führen im Stück nur zu einer Stärkung des rechtsradikalen Lagers und damit zur Verschlechterung der Lage der Mannschaft, über die Blumenthal in Zukunft nicht länger mehr die schützende Hand wird halten können. In der politischen Realität entsprach Blumenthals Haltung der der SPD, soweit sich das komplexe Bild einer Partei überhaupt auf eine Person reduzieren läßt. Sozialorientiert überließ sie vom ersten Tag der Republik an alle anderen Gebiete den Experten, die Verfassung einem liberaldemokratischen Staatsrechtler, die Justiz unter dem Kaiser großgewordenen Richtern und die Armee den kaiserlichen Militärexperten, und schloß mit allen und allem Kompromisse.[31]

Feldwebel Preiß kritisiert nicht nur Blumenthal sondern auch die Republikaner, wenn er sagt:

> Das mag gut gemeint sein. Aber ich suche Erkenntnisse, nicht schöne Reden. Du schließt mit allen Kompromisse. Das kann ich nicht, wenigstens jetzt nicht mehr. (S.35)

Erstaunlicherweise setzt Preiß hier den "Reden" nicht die üblichen "Taten" gegenüber, sondern er sucht "Erkenntnisse". Das ist ein schwerer Vorwurf gegen Blumenthal und gegen die Weimarer Republikaner: nicht

allein lassen sie es an Taten fehlen, sie haben noch nicht einmal die Notwendigkeit zur Tat erkannt. In den Worten des Feldwebels verbirgt sich eine Kritik am Liberalismus der Demokraten, die schöne Prinzipien aufstellen, wie die Freiheit der Meinungsäußerung, die Unabhängigkeit der Richter, die Ueberparteilichkeit der Armee,ohne die - wie Herzog es nennt - durch Blut und Tradition feindliche Realität richtig zu bewerten. Damit gewähren sie der Rechten jenen Spielraum, den diese zur Konsolidierung und später zur Machtübernahme benötigt.

Herzogs Analyse der Rechtskonsolidierung ist bemerkenswert. Von allen hier betrachteten Schauspielen ist Herzogs Krach um Leutnant Blumenthal das einzige, das mit der Darstellung des Oberst von Winterfeld auf der einen Seite und Leutnant von Steegen auf der anderen, eindeutig zwischen den Bewegungen innerhalb des rechten Lagers differenziert. Während bis zu den Wahlen im September 1930 sich weite republikanische Kreise der Illusion hingaben, daß das rechte Lager durch seine hoffnungslose Zersplitterung keine wirkliche politische Gefahr darstellte,[32] zeigt Herzog die Mechanismen, mit der eine Konsolidierung erreicht und erwartet werden kann. Die Restauration, verkörpert in Oberst von Winterfeld, mit ihrer Ablehnung der demokratischen Staatsform, dem Festhalten an der preußischen, autoritativ - militaristischen Staatsauffassung, ihre traditionelle Ablehnung jedweden sozialistischen Gedan-

kengutes wird zum Handlanger der konservativen Revolution, die die Abenteuerlust und Begeisterung der nach Neuem suchenden Jugend, und mehr noch, die Skrupellosigkeit und Brutalität, die sich an kein Recht und keine rechtsstaatlichen Erwägungen hält, auf ihrer Seite hat. Es sollte sich bald herausstellen, daß Herzog in seiner Reichswehrkomödie in Szene gesetzt hatte, was sich auf parteipolitischischer Ebene wiederholen sollte. Die monarchistisch-traditionalistische Restauration, die parteipolitisch vor allem in der DNVP organisiert war und durch den Ehrenvorsitzenden des Stahlhelms,Reichpräsident von Hindenburg repräsentiert wurde, hatte sich wie die Reichswehr zwar formal in die Verfassung der Weimarer Republik eingeordnet, hielt jedoch zuerst mit der Harzburger Front dann bei der Machtergreifung Hitler die Steigbügel und gab ihm die notwendige Respektabilität. Ohne Legalität konnte Hitler trotz der überwiegend konservativen Einstellung aller Exekutivorgane des Staates kaum auf die Mitarbeit der Reichswehr, der Beamtenschaft und der Justiz rechnen, denn das Konzept des Rechtsstaates war in Deutschland zutiefst verankert. Es war die monarchistische Restauration, die ihm diese Legalität verschaffte, genauso wie Oberst von Winterfeld seinen schützenden Arm über von Steegen hielt.[33]

3) Ein schlechtes Stück mit guter Tendenz?

Herzog nennt sein Schauspiel eine Komödie, obwohl

es außer der komischen Figur des Mazurek kaum etwas zu lachen gibt, weder der Handlung noch den Charakteren nach. Auch ein groteskes oder satirisches Element fehlt, sieht man einmal davon ab, daß die Bezeichnung des Stückes als "Komödie" sich durchaus als zynischer Kommentar zu einer dem Untergang zusteuernden Situation werten läßt. Franz Norbert Mennemeier, der Krach um Leutnant Blumenthal "ein schlechtes Stück mit guter Tendenz" nennt, bezeichnet die Komödie als "Boulevard-Stück", voller "Wirklichkeitsklischees", Typen und Figuren von unverzeihlicher Konventionalität, kurzum:

> Marionettenhaft-eckige Bewegung auf schmalem dramaturgischen Raum, ohne daß das Substantielle des Konflikts zwischen einer freien republikanischen Gesinnung und einer repressiven, untermenschenhaften sich zu entfalten oder in mehr als nur ein paar Schlagworten und zitierbar hinausgeschmetterten Aufrüttelungssätzen sich zu artikulieren vermöchte.
>
> Solches Theater, dessen Zeitstückwert nicht geleugnet, dem der beträchtliche zivile Mut nicht abgesprochen werden soll, reizt bei entsprechender politisch gespannter Situation natürlich zu heftigem Widerspruch. Das verschafft ihm - vorübergehend - den Schein der Bedeutung. Dem Rückblick aber erschließt sich, was gesellschaftlich wirklich daran war und ist. Die heute ins Auge springende tote Alertheit dieser Dramen 'guter Tendenz' weist mittelbar auf die große Wichtigkeit, die dem Aesthetischen im politischen Zusammenhang zukommt. 34

Sachlich läßt sich gegen Mennemeiers Urteil kaum etwas einwenden; was er über Krach um Leutnant Blumenthal zu sagen hat, trifft zu. Das Stück erweitert weder den dramatischen Horizont, noch stellt es große Ansprüche an den Intellekt. Der Aufbau ist konventionell, die Charaktere sind zweidimensional und die Konfliktsituation weitet sich niemals ins Prinzipielle aus, sondern

bleibt grundsätzlich auf der reichswehrlichen Oberfläche, wobei man Herzog dankbar sein muß, daß er uns den Konflikt zwischen einer "freien republikanischen Gesinnung" und einer "repressiv untermenschenhaften" erspart hat. Solche Abstempelungen zeugen grundsätzlich von politischer Naivität - der Nationalsozialismus läßt sich leider nicht schlicht und einfach als Untermenschentum abtun.

In Frage gestellt werden muß jedoch die von Mennemeier unterschobene Auffassung, daß Zeittheater überhaupt nur dann der Sache wert ist, wenn es gleichzeitig auf Ewigkeit schielt, eine Ewigkeit, die es in der Tat nur durch die Bearbeitung des Prinzipiellen und unter Ausnutzung des Aesthetischen erreichen kann. Ein solcher Ewigkeitsanspruch widerspricht der Definition des Zeittheaters, das sich mit spezifischen Tagesproblemen einer spezifischen Zeit befaßt. Im Einzelfall mag das akute Tagesproblem durchaus auch einmal ein ewigmenschliches Problem sein und die Exekution des Zeitstückes höchsten aesthetischen Ansprüchen gerecht werden. Zweck des Zeittheaters aber ist und bleibt die thematische Aktualität. Man kann daher einem Zeitstück kaum vorwerfen, daß es zeitgebunden ist und sich mit oberflächlichen Zeitproblemen befaßt, das liegt in seiner Natur. Natürlich kann man solche Zeit-Gebrauchsstücke an sich als irrelevant ablehnen und von Theatern verlangen, daß sie sich auf ihre Rolle als Hüter "höchster Kulturgüter" konzentrieren. Meiner

Ansicht nach hat das Theater durchaus auch dann noch seinen Wert, wenn es moralische Anstalt im Kleinen und Spezifischen ist. Das Zeitstück hat als Aufklärungsstück einen immanenten Wert und darf durchaus auch einmal nach dem Motto des Feldwebels verfahren: "Ich suche Erkenntnisse, nicht schöne Reden." Geht man von dieser Ansicht aus, dann bleiben als Kriterien eines guten Zeitstückes: die Wahl eines tatsächlich vorhandenen Problems, eine konsequente Diskussion dieses Problems, sowie eine dramatische Form, die der Darstellung des Problems zuträglich ist, und nicht zuletzt seine unmittelbare Wirkung, mag diese auch nur vorübergehend sein.

Die vorhergehenden Ausführungen befaßten sich ausführlich mit dem Zeitproblem und dessen konsequenter Diskussion. Hier gilt es nur noch auf Wirkung und Zuträglichkeit der dramatischen Form einzugehen. Krach um Leutnant Blumenthal ist, wie Erich Burger es in seiner Kritik nannte, "ein Nützlichkeitswert, ein Zweckdrama",[35] und als solches soll es hier betrachtet werden. Herzogs Vorhaben ist es, die Zustände in der Reichswehr vorzuführen, es geht nicht um Gewissenskonflikte und Seelenqualen des Einzelnen, noch nicht einmal um das Schicksal des Leutnant Blumenthal, sondern um das Gesicht einer Institution. Die zweidimensionale Zeichnung stellt den Einzelnen in den Hintergrund und macht die Charaktere zu Symbolträgern, Repräsentanten dieser Institution. Gleichzeitig er-

leichtert die Typisierung der Charaktere die Stellungnahme und lenkt die Sympathie schnurstracks dorthin, wo Herzog sie haben will. Gäbe es genügend republikanische Offiziere aus dem Mannschaftsgrad in der Reichswehr, so könnte das Stück den Untertitel tragen: "Ein Tag aus dem Leben der Reichswehr". Der angestrebte Realismus in der Darstellung, der Lapidarton der Sprache, die sich nie zu großen Reden aufschwingt, der beifällige Ton der Dialoge tragen alle zu diesem Alltäglichkeitscharakter des Stückes bei. Der Boulevard-Charakter, getragen auf der einen Seite von der Typisierung, auf der anderen von der Farce um die liebestolle Kantinenwirtstochter Margot, bringt es in die Nähe des Unterhaltungstheaters, an sich wohl keine schlechte Sache für einen, der auszog, die Reichswehr zu reformieren. Es war schließlich das Unterhaltungstheater, das ein Massenpublikum anzog: Warum daher nicht einmal "gute Tendenz" anstelle von Operette, warum nicht Leutnant Blumenthal neben dem Vetter von Dingsda?

Krach um Leutnant Blumenthal war ein Riesenerfolg, wie bereits die Uebersiedlung des Stückes in die Kammerspiele zeigt. Das Reichsbanner des Ortsvereins Schöneberg-Friedenau führte das Stück im Rahmen eines bunten Abends auf,[36] während die Spielgemeinschaft Berliner Schauspieler das Stück in eine Vielzahl von deutschen Städten brachte, unter anderem auch auf Piscators neu eröffnete Bühne im Wallnertheater.

Ob der von Herzogs Verleger Paul Baumann geführte Beleidigungsprozeß gegen Herzog mit der Piscator-Aufführung - viele der Rollen wurden von Piscators Schauspielern übernommen - im Zusammenhang steht, ist nicht festzustellen. Eine Berliner Zeitung berichtet:

> [Herzog] war mit seinem Verleger deshalb in Differenzen geraten, weil er das Werk, wie er betonte, als rein republikanisches Stück geschrieben habe, das zu seinem Erstauen mit völlig kommunistischer Tendenz gespielt wurde. Als Herzog dann noch erfuhr, daß der Verleger durch Aenderungen des Bühnenwerks auch eine nationalsozialistische Fassung vertreiben wollte und auch bereits mit Strasser in Verbindung getreten war, fühlte Herzog sich in seiner Schriftstellerehre verletzt. Da er außerdem noch an seinen Verleger Tantiemenforderungen hatte, teilte er in Briefen und auf offenen Postkarten seinem Verleger seine Ansicht über dessen Verhalten in nicht mißzuverstehender Weise mit, wobei er ihn u.a. "Schweinehund" und "betrügerischen Hochstapler" nannte.
> [...]
> In der gestrigen Verhandlung leugnete Herzog nicht die formalen Beleidigungen, nahm aber Wahrung berechtigter Interessen für sich in Anspruch. Er bezeichnete es als eine Gemeinheit, die Gesinnung des Schriftstellers zu mißachten und die Tendenz eines Bühnenwerkes nur wegen des geschäftlichen Erfolges nach Belieben umzuändern. 37

In Anbetracht der vielen Aufführungen des Stückes, es wurde auch an mehreren Bühnen in eigener Regie aufgeführt, ist es verwunderlich, daß heute in den Archiven nur eine Handvoll von Theaterkritiken vorliegen.[38] Das Stück wurde in allen größeren Zeitungen besprochen. Viele dieser Besprechungen, vor allem die positiven Beurteilungen werden im Vorwort zur Buchausgabe auszugsweise zitiert, einige dieser Zitate sollen hier angeführt werden. Die Frankfurter Zeitung schrieb: "Das Publikum war leidenschaftlich an den

dramatischen Vorfällen beteiligt; durch Riesenbeifall erklärte es sich solidarisch mit Alfred Herzog, mit seiner ehrlichen Gesinnung, mit seiner tapferen Abrechnung."; Tempo: "Der Premierenbeifall war stürmisch. Man braucht kein Prophet zu sein, um vorauszusagen, daß es um den "Krach um Leutnant Blumenthal" noch viel Krach geben wird.", und die Berliner Morgenpost:"Viele Zwischenrufe, die von fieberndem Mitgehen zeugten, zum Schluß prasselnder Beifall."[39]

Auch gegenüber der Kritik hielt Herzogs Talent stand. Herbert Ihering schrieb im Berliner Börsencourier: "Ein kräftiges Theaterstück mit guten Rollen. Ein Theaterdirektor, der auf längere Sicht arbeitet, sollte sich den Autor kommen lassen. Er ist ein lebendiges Bühnentalent.!" Die B.Z. am Mittag lobte: "In jedem Falle wirkt die Kühnheit des Entwurfs und die Geschicklichkeit in der Handhabung szenischer Mittel Wunder an Spannung und Aufrüttelungskraft."[40] Die Begeisterung der Weltbühne beschränkte sich nicht allein auf den Inhalt, auch Celsus lobte die dramatische Verwirklichung des Themas:

> Dabei lebt dieses Reichswehrstück nicht nur in der Gesinnungssphäre, es zeugt von echter dramatischer Begabung. Es ist sicher gebaut, die Sprache sparsam und ohne künstliche Erregung; [...] 41

Richard Wilde nahm im 8-Uhr Abendblatt zur dramatischen Innovationslosigkeit Stellung:

> Es wäre falsch, dem Verfasser einen Vorwurf daraus zu machen, daß sein Drama hand- und standfestes Theater ist, um so falscher, als er sich bemüht hat, eine künstlerische Linie zu wahren und öde

> Schwarz-Weiß-Technik zu meiden. Die folgerichtig aufgebaute Handlung weiß er zu starken Effekten zu treiben. 42

Selbstverständlich erwähnte das Vorwort zum Krach um Leutnant Blumenthal nicht Julius Knopfs Kritik, dessen einführende Sätze hier um der Gerechtigkeit willen aufgeführt werden sollen:

> Warum die "Spielgemeinschaft Berliner Schauspieler" diese dilettantische Komödie, die bereits im Kleinen Theater in Leipzig aufgeführt worden ist, übernommen hat - es ist nicht zu verstehen! Nur vollendete Urteilslosigkeit kann das grobschlächtige Tendenzstück gegen Reichswehroffiziere, die dem Adel angehören, für annehmbar halten. Möglich, daß sich die "Spielgemeinschaft" von diesem Spektakelstück, einem dramatisierten, unappetitlichen Pamphlet, einen Rotfront-Theater-Erfolg verspricht. Jedenfalls verscherzt sich die "Spielgemeinschaft Berliner Schauspieler" mit der Aufführung derartiger Fabrikate des Schmocktums der Spekulation die Sympathien aller derer, die vom Theater Kunst verlangen. 43

Daß dem Völkischen Beobachter das Stück nicht gefiel, versteht sich von selbst; er benutzte es als Wahlpropaganda. Am 26. August hieß es:

> Das "Reich" finanziert Hetze gegen die Reichswehr. Soeben wird aus Berlin bekannt, daß das Reich, die Stadt Berlin und der Freistaat Preußen die Aufführung des Sudelstücks: "Krach um Leutnant Blumenthal", das eine einzige Besudelung und Herabwürdigung deutscher Reichswehroffiziere und Reichswehrsoldaten darstellt und welches aus der Sudelküche des Berliner Judenliteratentums stammt, durch finanzielle Zuschüsse erst ermöglicht haben. 44

Interessant ist der Kommentar des Verlegers zu diesem Zitat:

> Hierzu sei berichtigt: Das Stück ist in der Darstellung so wenig kostspielig (eine einfache Dekoration!), daß selbst bei heutiger Kassenebbe eine der drei genannten genügt hätte, wenn eine Finanzierung durch öffentliche Kassen notwendig gewesen wäre! Und der Autor hat - eigenen Angaben zufolge - die im Stück geschilderten Reichs-

> wehroffiziere kennengelernt, als er - nach schnellem, aussichtsvollem Avancement - Leiter mehrerer völkischer Wahlkreise war! Haben die Völkischen "Sudelköche des Berliner Judenliteratentums" als Wahlleiter?" 45

Offensichtlich jedoch konnten sich auch die Nazis nicht dem Erfolg des Stückes ganz entziehen, warum sonst sollten sie die Möglichkeit einer nationalsozialistischen Version ins Auge gefaßt haben? Am 30. Januar 1933, dem Tag der Machtergreifung, sollte das Stück in Elbing, Herzogs Geburtsort, aufgeführt werden. Bevor der Vorhang aufging, kam es zu Tumulten, der Gauorganisationsleiter der NSDAP sprach sich gegen die Aufführung aus, das Stück wurde nicht gespielt.[46] Damit war das Ende der Reichswehrkomödie Krach um Leutnant Blumenthal gekommen.

Die Zeitgebundenheit des Stückes macht es heute zu nichts weiter als einem historischen Dokument. Doch bevor man es als solches ganz in die Versenkung verschwinden läßt, sei zu bedenken, daß auch die Eintagsfliege Nachkommenschaft zeugt. Unsere Zeit hat anders gelagerte, ebenso zeitgebundene, spezifische Probleme, die es wert sind, wie die Reichswehr 1930, auf solch öffentlichem Medium wie der Bühne diskutiert zu werden. Herzogs literarisch anspruchslose, aber bühnenwirksam saubere und vor allem effektive Arbeit liefert ein immerhin studienwertes Modell. Die Stärke des Zeittheaters, d.h. die Möglichkeit durch das dramatische Medium die Probleme der Zeit in voller Stärke - wortwörtlich - vor Augen zu führen und somit nicht

nur den Intellekt sondern auch das Gefühl anzusprechen, ist von Herzog voll ausgenutzt: "hier ist vereinigt, was so selten vereinigt ist: ein wichtiger Stoff - ein Autor mit Gesinnung und Instinkt für Theaterwirkung!"[47]

## Exkurs: GEORG KAISER: ÄCHTUNG DES KRIEGERS

Der Traditionalismus der Reichswehr stand vor dem Hintergrund einer nicht minder traditionsgebundenen Begeisterung für das Soldatische und Verherrlichung des Kriegerischen. Allein auf der Basis dieses generellen, womöglich blinden und gedankenlosen Militarismus einer gesamten Gesellschaft, um nicht zu sagen, Menschheit sind Konzepte, wie das von der Armee als Fundament des Staates oder das der "kriegerischen Nation", das sowohl von den Nationalrevolutionären wie von Hitler gepredigt wurde, überhaupt denkbar und möglich. Ernst Toller streift im Entfesselten Wotan diese fundamentale Grundlage der Restauration, indem er seinen kleinbürgerlichen Spinner in kriegerischem Vokabular daherreden läßt, Hans Rothe spricht sie in der trunkenen Kriegsbegeisterung seiner rechtsradikalen Organisation Wüstenkönig an, und sie bildet eine der Voraussetzungen zur Affäre Dreyfus. 1929 lieferte Georg Kaiser in dem platonischen Dialog Ächtung des Kriegers einen schneidenden Kommentar zur Verherrlichung des Kriegerischen.[48]

Georg Kaiser hatte sich 1928 mit den Lederköpfen,[49] einem Stück,das nach eigenen Aussagen, "die Gesichtslosigkeit der SA anprangern und zum antifaschistischen Widerstand ermuntern" sollte,[50] der politischen Zeitkritik zugewandt, jedoch in einer Form, die im Einklang mit den von Kaiser in "Ein Dichtwerk in der Zeit" geäußerten Gedanken steht.[51] Damit ist die antifaschistische Thematik in den Lederköpfen, verlegt in die Vorantike der griechischen Stadtstaaten, so ins Prinzipielle und Allegorische verlagert, daß die zeitgenössische Kritik das Stück als ein Ideendrama gegen Krieg und Despotismus an sich verstand, ohne darin eine direkt zeitbezogene Kritik zu sehen, geschweige denn die antifaschistische Intention des Werkes zu erkennen.[52]

Auch mir fällt es schwer, das Stück trotz seiner politischen Anklänge und Bezüge auf Kaiserreich, Revolution und Resurrektion, als einen auswertbaren Beitrag zur Situation der späten Zwanziger Jahre zu verstehen. Mir ist weder Kaisers Definition der SA als eine um den Preis des deutschen Reiches willen selbstverstümmelte, gesichtslose Menschheit zugänglich, noch seine hoffnungsfrohe Antwort auf eine imminente machtpolitische Bedrohung, die, so vermutet man, in der Empfängnis und Geburt des Neuen Menschen liegt.[53]

Ächtung des Kriegers wurde nach Angaben M. Gehrkes im Programmheft der Uraufführung der Lederköpfe abgedruckt, die am 24.11.1928 zu Kaisers 50. Geburtstag in Frankfurt stattfand.[54] Dieser platonische Dialog, zeit-

lich im Vergleich zu den Lederköpfen ein wenig näher-gebracht in das Athen des Sokrates, ist eine für Kaiser ungewöhnlich eindeutige und direkte Stellung-nahme zum Zeitgeschehen. Anlaß des Stückes ist der Kellogg-Pakt, der den Krieg als Werkzeug nationaler Politik ächtet und den Deutschland am 27.8.1928 unter-zeichnete.

Das Stück beginnt mit einem Gespräch zwischen Kephalos und Polemarchos, Charaktere bzw. Namen, die Kaiser aus Platons Politeia übernahm. Der junge Pole-marchos berichtet seinem Vater vom Truppenaufmarsch im Peiraius, wo sich die Truppen zum ersten Mal in ihren neuen Rüstungen aufstellten. Diese "neuen" Rüstungen im Hafen Athens spielen möglicherweise auf die neuen Panzerkreuzer der Reichsmarine an, die ein paar Wochen vor Unterzeichnung des Kellogg-Paktes nach langem poli-tischen Hin und Her vom Reichstag bewilligt wurden. Auf Wunsch seines Vaters beschreibt Polemarchos den Ein-druck, den die neuen Rüstungen auf ihn machten:

> Den hinreißendsten. Mit den Farben Gold und Rot wird ein bezauberndes Spiel getrieben. Bei den Mann-schaften ruht alle Verzierung auf dem brennenden Gelb des Messing, während die Abzeichen der Offi-ziere dem strahlendsten Silber der Beinschienen und Brustpanzer übergelegt sind. (S.189)

Man kann nicht anders als Kaisers Witz bewundern, der in der glühenden Beschreibung der Uniformen zu-gleich die ganze Ironie der Weimarer Heerespolitik zu-sammenfaßt. Die von ihm aufgeführten Farben sind alle politisch vorbelastet: Gold für die Republik, Rot für den Sozialismus, weiß statt gold für Kaiserreich und

Restauration. Mit der rotgoldenen sozialdemokratischen Republik wird wahrhaftig ein bezauberndes Spiel getrieben, um nicht zu sagen, sie wird ganz einfach hinweggezaubert, denn im schwarz-rot-goldenen Volksheer der Republik werden die Mannschaften, abgewertet zum mesingnem Gelb, von den silbrig-weißen Offizieren im schwarz-weiß-roten Sinne geführt.

Auch Hitlers SA war offensichtlich im Peiraius anwesend. Kephalos fragt, ob Bewegungen ausgeführt wurden. Wieder benutzt Kaiser ein politisch vorbelastetes Wort, indem er den Parademarsch "Bewegung" nennt und damit von den gold-weißen regulären Truppen auf die NSDAP zu sprechen kommt, die von Hitler nicht als Partei, sondern als eine Bewegung bezeichnet wurde. Polemarchos, der alles mit überschäumender Begeisterung beschreibt, hat Folgendes über den Aufmarsch der Nationalsozialisten zu sagen:

> Es kam zu einem Parademarsch rund um den Platz, der zu den schönsten Schauspielen gehört, die ich in meinem Leben gesehen habe. Es wird schwer sein, in einem Theater ähnliche Wirkung zu erzielen. Die Menge raste im Beifall, da hinter paukender Musik und unter wehenden Fahnen die Truppe hervorstampfte. (S.189)

Wie zuvor ist es Polemarchos' Wortwahl, die Kaisers Kommentar liefert. Hinter paukender Musik und wehenden Fahnen, den theatralischen Requisiten der SA, marschierte die Truppe nicht, sondern stampfte hervor - wie blödes Vieh. Kaiser spricht hier wie in den Lederköpfen von der Entmenschlichung der SA.

Der von Polemarchos gewählte Vergleich mit dem

Theater öffnet ein ganzes Spektrum von Assoziationen: was Hitlers Bewegung zu bieten hat, ist eine Scheinwirklichkeit, die dem Publikum die Möglichkeit gibt, der Realität zu entfliehen, sich an der Aesthetik und dem strahlenden Glanz der Aufführung zu erquicken. Gleichzeitig enthält die Passage aber auch das Eingeständnis Kaisers, daß es unmöglich ist, solche Massenunterhaltung mit dem Theater jemals aufzuhalten.

Vor dem Hintergrund des martialischen Schauspiels, das ein in den Glanz des Militärischen verliebter Polemarchos beschrieb und das einem Lagebericht der deutschen Verliebtheit ins Militärische gleichkommt, befaßt sich der zweite Teil des Dramoletts mit der Diskussion des Kellogg-Pakts. Am Abend erscheint Sokrates zum Gastmahl, das Kephalos zu Ehren des Spartaners Kellogos gibt. Kellogos, der kaum verkleidete Frank Billings Kellogg, ist nach Athen gekommen, um den von ihm entworfenen Vertrag zur Aechtung des Krieges unterschreiben zu lassen. Sokrates, der ebenfalls im Peiraius war, jedoch nicht wie die anderen Athener festlich gekleidet und jubelnd, behauptet, daß Kellogos ihm das Vergnügen am militärischen Schauspiel verdorben habe, wogegen sich Kellogos wehrt, denn er war ja gar nicht am Peiraius, sondern in Athen, um den Pakt zu unterzeichnen. Es ist aber gerade dieser Vertrag, der dem Sokrates das Vergnügen genommen hat. Nach Ansicht des Sokrates kann man den Krieg als Naturgewalt ansehen, dann mag man ihn zwar fürchten und um jeden Preis

zu vermeiden suchen, aber man baut ihm auch, wie dem blitzenden Gott, Altäre zur Beschwichtigung und Verehrung. Unter solchen Umständen hätte sich Sokrates an der Kulthandlung im Peiraius erfreuen können. Kellogos jedoch hat den Krieg verächtlich gemacht, "als einen Unflat, der unsere reinlichen Wohnsitze besudelt." (S.191). So können auch die blitzenden Krieger, die dem verächtlichen Handwerk des Krieges dienen, nur verachtet werden, das Schauspiel am Peiraius kann also nicht länger mehr vergnüglich sein. Selbstverständlich versteht Kellogos dies nicht, denn nichts liegt ihm ferner als den Krieger zu ächten, im Gegenteil, er kann nur zwei Grúnde sehen, warum er Sokrates das Vergnügen am Peiraius verdorben haben könnte: entweder, indem er ihm die Aussicht versperrte, das heißt also an der Beobachtung von etwas Sehens- und Betrachtenwertem hinderte, oder aber die Ausrüstung bemängelte, also die Krieger nicht gebührend bewunderte.

Langsam führt Sokrates die Anwesenden durch sein Argument. Zuerst versichert er sich, daß sie alle unter verächtlich das gleiche meinen, und gratuliert dem Kellogos, daß er den Krieg verachtet. Dann weist er auf den fehlenden Buchstaben im Vertrag hin, das R, das in der Aechtung des Krieges fehlt.

> Ich habe die Aechtung des Kriegers beschlossen. Wie könnt ihr eine Sache ächten, wenn ihr die Träger dieser Sache mit Ehren überhäuft?
> [...]
> [...] Habe ich nicht vor ein paar Stunden mit angesehen, wie diese Verwalter einer verachteten Sache einherziehn? Auf öffentlichen Plätzen - bei schmetternder Musik und mit prangenden Fahnen?

> Es sprühte von verzierten Rüstungen und Helmen auf Leibern von bestem Wuchs, der sich im Volk vorfindet. Die Zuschauer verfielen in Rausch. Ist das ein guter Rausch, der entbrennt, wo ihr die Aechtung verkündet? (S.192)

Die Aechtung des Krieges ist nur eine halbe Maßnahme, solange das Soldatentum bewundert und heroisiert wird:

> [...] Du hast mit deiner Aechtung des Krieges eine mächtige Lawine ins Rollen gebracht, aber auf halber Halde stockt der Ablauf. Durch deine Schuld. Du hast das R vergessen, daß alles reinigt. Dein Krieger bleibt ein Ehrenmann - doch der Krieg ist Verbrechen. So nenne deine Ehrenmänner auch Verbrecher. [...] (S.192)

Man kann sich der Logik des sokratisch-kaiserschen Arguments kaum verschließen, gefruchtet jedoch hat es in der Geschichte bis heute noch nichts. Wir leben nach wie vor in einer Zeit, die auf der einen Seite den Frieden als das höchste Gut preist, den Krieg als Vater allen Uebels betrachtet, auf der anderen Seite jedoch vom glänzenden Spiel der Waffen, sprich der Kriegstechnologie, fasziniert ist und das Kriegerisch-Heldische feiert, sei es in Massenunterhaltung wie Film, Fernsehen und Comic-strip oder in der Schaustellung militärischer Stärke, Ost und West.

Kaiser selbst erwartete es wohl nicht anders. Das Stück endet pessimistisch. Nicht nur sagt Sokrates: "Was den Menschen helfen kann, werden die Menschen nie erleben." (S.192), er zieht sich zurück, denn soviel unklares Denken treibt ihn zum Suff. Er geht -

> Zu neuen Irrtümern meiner Mitmenschen. (S.192)

Inmitten dieses Pessimismus jedoch steht ein winziger Hoffnungsstrahl: Polemarchos war anfänglich über die

mangelnde Reverenz und die Gleichgültigkeit des schlecht gekleideten Mannes im Peiraius verärgert, bis er Sokrates erkannte, den er über alles verehrt. Er, der so offensichtlich vom militärischen Glanz begeistert ist, vergibt Sokrates um dessen Person willen. Er ist offenbar führ- und leitbar, wenn ein guter Lehrer sich seiner annimmt. Dieser gute Lehrer jedoch, indem er gegen eingefleischtes Denken und etablierte Ansichten vorgeht, verursacht, wie Kephalos es ausdrückt, "uns Alten [...] Kopfschmerzen." (S.189). Wir sind es, die dem Fortschritt im Wege stehen:

> Es liegt nicht an ihm, wenn er dir oder in den väterlichen Häusern meiner Freunde unwillkommen ist.

ANMERKUNGEN

1 Alfred Herzog, Krach um Leutnant Blumenthal. Eine Reichswehr-Komödie in drei Akten. München, Verlag Die Wende, 1930. Uraufführung siehe Appendix I.

2 Zitiert im Vorwort zu A. Herzog, Krach um Leutnant Blumenthal, S.5.

3 Ibid.

4 Ibid., S.5, S.8.
Bei den erwähnten Wahlen handelt es sich um die Septemberwahlen 1930.

5 Celsus, "Krach um Leutnant Blumenthal". In: Die Weltbühne, 26, 1930, II, S.56f.

6 So schrieb Paul von Schoenaich in der Weltbühne: "Wenn der Reichswehrminister Groener verspricht, die Reichswehr zu republikanisieren, so ist es ihm, innerhalb traditioneller Grenzen, sicher ernst damit. Er ist aber, wie fast alle seine Kameraden, und das muß immer wieder betont werden, in den militaristischen Anschaungen der Vorkriegszeit stecken geblieben. Daß die Politik eines Großstaates nur auf der Wehrmacht aufgebaut sein kann, ist ihm Dogma. ("Der Offizier in der Republik". In: Die Weltbühne, 24, 1928, II, S.427.)

7 Lothar Persius, "Die große Verschwendung". In: Die Weltbühne, 24, 1928, II, S.307-310.

8 Friedrich Wolfgang Knellessen, Agitation auf der Bühne. Das politische Theater der Weimarer Republik. Emsdetten, Verlag Lechte, 1970, S.181. Die Angaben von Knellessen wurden von Franz Norbert Mennemeier übernommen. (Modernes Deutsches Drama. Kritiken und Charakteristiken. München, Wilhelm Fink Verlag, 1973, Band 1, S.217.

9 Die Namen der beiden Leutnante in der Buchausgabe weichen von den in der Aufführung angegebenen Namen ab. In der Aufführung hieß von Steegen von Stachwitz und von Millowitz von Lüdritz.

10 Einige der zeitgenössischen Kritiker weichen von meinem Urteil ab und beschuldigen das Stück der Schwarz-Weiß-Malerei. Vergleiche die Kritik Julius Knopfs, S. 413.

11 Wolfgang Sauer, "Die Reichswehr". In: K.D. Bracher, Die Auflösung der Weimarer Republik, Villingen, Ring Verlag, 1960, S.258.

12 F.L. Carsten, The Reichswehr and Politics 1918-1933. Oxford, Clarendon, 1966, S.216.

13 Will Pless, "'Krach um Leutnant Blumenthal'". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

14 Vergleiche F.L. Carsten, The Reichswehr and Politics, S.256f.

15 W. Sauer in K.D. Bracher, Die Auflösung der Republik, S.260.

16 Ibid., S.283f.

17 Vorwort zu Krach um Leutnant Blumenthal, S.8.

18 Herzog verwahrte sich gegen eine betont kommunistische Aufführung seines Stückes. Vergleiche den zitierten Zeitungsausschnitt über den Beleidigungsprozess, S. 411.

19 Vergleiche die Ausführungen Kurt Sontheimers, "Das Kriegserlebnis des ersten Weltkrieges". In: Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik, München, dtv, 1978, S.93-112.

20 Schenkt man Kurt Tucholskys Betrachtungen in Militaria Glauben, dann war diese Kriegserfahrung des Hauptmanns so ungewöhnlich wie sein Bekenntnis zur Republik. Den meisten Offizieren gelang es, nicht in Situationen zu geraten, in denen sie mit Proleten aus einer Feldflasche zu trinken hatten.

21 W. Sauer, in K.D. Bracher, Die Auflösung der Republik, S.263.

22 Der große Brockhaus, Stichwort: Hochverrat.

23 Vergleiche Kurt Sontheimer, "Der revolutionäre Nationalismus". In: Antidemokratisches Denken, S.123ff.

24 Obwohl die Reichswehr sich durch diesen Eid nicht sinngemäß gebunden fühlte, verstand sie ihn jedoch rein formalistisch als Bindung an die Republik. So kam es, daß sie trotz ihrer antirepublikanischen Einstellung eine gewaltsame Verfassungsänderung ablehnte. Der im vorhergehenden Kapitel zitierte Ausspruch Hammersteins weist darauf hin. (S.325)

25 Der Repräsentant der Staatsautorität der Weimarer Republik war der Reichspräsident, der ironischerweise Ehrenvorsitzender des Stahlhelmbundes war, und natürlich auch erster Soldat des Reiches. Das gibt von Steegens Feststellung, der Stahlhelm und die

Reichswehr stellen die wirkliche Staatsautorität dar, die besondere Würze der Tatsächlichkeit.
Zu von Steegens Analyse der zukünftigen Entwicklung sei bemerkt: Die Rechte sah grundsätzlich in der Radikalisierung der Linken eine Brücke zur Erreichung der nationalen Diktatur. (vergleiche Stinnes Zitat im Sladek-Kapitel, S. 206f). Diese Ansicht war sowohl innen- wie außenpolitisch durchaus gerechtfertigt. Jede Stimme für die KPD stärkte die Resolution der Antikommunisten, und das antibolschewistische Klima im Ausland kam Hitler, teils durch Anerkennung, teils durch Finanzierung, zugute.

26 K. Sontheimer, Antidemokratisches Denken, S.125.

27 W. Sauer, in K.D. Bracher, Die Auflösung der Republik, S.260.

28 Ibid., S.261.

29 Ibid., S.263 (passim).

30 Ibid.

31 Die Weimarer Verfassung wurde von Prof. Preuß, Mitglied der DDP entworfen. Noske war der einzige sozialistische Reichswehrminister und mußte nach dem Kapp-Putsch-Debakel abdanken. Das Justizministerium war während der gesamten Periode der Weimarer Republik für ganze vier Monate von einem Sozialisten (Radbruch) besetzt.
Arthur Rosenbergs Urteil über die Sozialisten, die 1918 die Regierung übernahmen, kann auch für die gesamte Weimarer Periode akzeptiert werden: "[...] im Unterbewußtsein des durchschnittlichen Sozialisten [...] sah doch die Welt so aus, daß die Sozialpolitik und das Wahlrecht die Hauptsachen waren und alle übrigen Dinge im trüben Nebel schwammen. Diese einseitige Erziehung der deutschen Arbeiterschaft durch die Sozialdemokratie sollte sich in der Revolution nach dem 9. November bitter rächen." (Geschichte der Weimarer Republik, Frankfurt, Europäische Veragsanstalt, 1983, S.13)

32 Stresemann schloß eine Rede vor dem Zentralverband der Deutschen Volkspartei in Berlin am 26. Februar 1928, die mit den Worten begann: "Täuschen wir uns nicht darüber: wir stehen in einer Krise des Parlamentarismus, die schon mehr als eine Vertrauenskrise ist", folgendermaßen: "Es geht ein Raunen durch das Land von illegalen Bestrebungen zur Ersetzung der Verfassung durch Diktaturpläne und ähnliches. [...] Ich glaube, daß wir vom Faschismus noch weit entfernt sind. Jeder versteht unter der Diktatur den Diktator seiner Wünsche, und sobald er

zwischen den widerstreitenden Interessen sich entscheiden muß, wird er bald die Opposition gegen sich wachsen sehen. Es gibt zudem niemanden, der den Wahnwitz denken kann, daß ein Mann wie Hindenburg sich zur Verletzung der Verfassung hergeben würde." (Zitiert in Ursachen und Folgen, Band VII, S.239.)

33 Vergleiche hierzu K.D.Bracher, Die deutsche Diktatur. Entstehung, Struktur, Folgen des Nationalsozialismus, Köln, Berlin, Kiepenheuer & Witsch, 1969, S.211.

34 Franz Norbert Mennemeier, Modernes deutsches Drama, S.218f.

35 Erich Burger, "Reichswehr-Komödie. 'Krach um Leutnant Blumenthal'. Berliner Theater." 16.6.1930. Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

36 gez.K., "Reichsbanner spielt Theater. 'Krach um Leutnant Blumenthal'". Ibid.

37 "'Krach um Leutnant Blumenthal' ... und Krach vor dem Amtsgericht Neukölln". Ibid.

38 Außer aus den sechs mir vorliegenden Kritiken der Sammlung des Theatermuseums Köln, die auch die Kritiken der Sammlung Steinlein einschließen, zitiert Knellessen aus einem Original der Sammlung Niessen, das mir nicht vorlag.

39 Vorwort zu Krach um Leutnant Blumenthal, Anmerkung 3, S.6.

40 Ibid., Anmerkung 5, S.6f.

41 Celsus, "Krach um Leutnant Blumenthal".

42 Vorwort zu Krach um Leutnant Blumenthal, Anmerkung 5, S.6.

43 Julius Knopf,"'Krach um Leutnant Blumenthal'. Sondervorstellung im Berliner Theater." Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

44 Vorwort zu Krach um Leutnant Blumenthal, Anmerkung 4, S.6.

45 Ibid.

46 Friedrich Wolfgang Knellessen, Agitation auf der Bühne, S.182.

47 Ludwig Marcuse, zitiert in Vorwort zu Krach um Leutnant Blumenthal, Anmerkung 5, S.7.

48 Die hier benutzte Ausgabe: Georg Kaiser, Werke. Hrsg. von Walther Huder. Frankfurt, Berlin, Wien, Ullstein, 1970, Band 3.

49 Georg Kaiser, Die Lederköpfe. Schauspiel in drei Akten. (1927/1928) In: Ibid.

50 Zitiert bei Walther Huder in Georg Kaiser, Werke. Hrsg. von Walther Huder. Frankfurt, Berlin, Wien, Ullstein, 1970, Band 3, S.878.

51 "Der (scheinbar) zeitgemäße Dichter unterhält nicht den geringsten Handel mit seiner Zeit. Schließlich mißbraucht er nur das Zuständliche." (Georg Kaiser, "Ein Dichtwerk in der Zeit". (1922) In: Georg Kaiser, Stücke. Erzählungen. Aufsätze. Gedichte. Hrsg. von Walther Huder, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1966, S.679.)

52 Vergleiche hierzu die Kritiken zur Uraufführung der Lederköpfe am 24.November 1928 in Frankfurt, Neues Theater. Ludwig Marcuse schreibt: "Ein harmloses antidepotistisches Bekenntnis ohne jeden politischen Auftrieb." ("Die Lederköpfe. Georg-Kaiser-Uraufführung in Frankfurt".)
Felix Falk nennt das Stück "ein Denkspiel, dessen übertriebene Problemstellung symbolisch umkleidet wird. Anklage gegen den Krieg, der den Menschen zum Tiere macht;" ("Georg Kaiser: 'Die Lederköpfe.' Uraufführung im Neuen Theater in Frankfurt am Main.") Bernhard Diebold findet das Stück sogar etwas unzeitgemäß und veraltet: "Das wirkt etwas emphatisch, wenn man's auf der Bühne hört. Im Jahre 1918 hätten wir's weniger arienhaft empfunden." ("Die Lederköpfe. Uraufführung des dreiaktigen Schauspiels von Georg Kaiser im Frankfurter Neuen Theater." 24.11.1928. Alle: Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.)

53 Im Stück selbst wird die Geburt des Neuen Menschen nicht erwähnt. Jedoch legt der von Kaiser verwandte Symbolismus diesen Gedanken nahe. Die Revolution wird als nicht vollzogen dargestellt, indem die Vergewaltigung der Tochter des Basileus durch dessen Rückkehr vereitelt wird. Die Welt der Verstümmelung wird abgewendet, indem die Tochter sich weigert, die Ehe mit dem gesichtslosen Lederkopf zu vollziehen, so darf man wohl annehmen, daß die abschließenden Worte der Tochter:"Mit den Gefangenen in die Wüste, um aufzubauen, was in Zerstörung liegt!!!" (Werke,

Band 3, S.57) gleichbedeutend mit der Empfängnis des Neuen Menschen ist.

54 M. Gehrke schreibt: "[Dem Publikum] zu helfen hatte die Theaterleitung dem Programmheft einen Abschnitt aus Kaisers werdendem Buch: "Sokrates wandelt heute" vorangesetzt. Auch hier griechische Verkleidung und darin ein "Chellogos" [!], der einen Kriegsächtungspakt durchbringt. Und dazu ein Sokrates, der den großen Mut hat, zu sagen, daß hier ein "r" fehle, daß die Aechtung des Krieges nichts nutze, ohne die der Krieger, denen man statt dessen unverständlich und unverständig zujubele." ("Georg Kaiser ächtet Krieg und Krieger" in: Die Weltbühne, 24, II, 1928, S.898.)

Wenn Ächtung des Kriegers bereits im Programmheft der Uraufführung der Lederköpfe am 24. November 1928 erschien, dann stimmt weder das von Walther Huder als 1929 angegebene Entstehungsdatum, noch die von ihm angegebene Ersterscheinung in Das Deutsche Künstlertheater, (Bühnenblätter, Nr.1) Berlin, 1929.

## VII CURT CORRINTH: SEKTION RAHNSTETTEN

Mitte Oktober 1930 wurde Sektion Rahnstetten, ein Gegenwartsspiel in sechs Bildern von Curt Corrinth an 21 deutschen Bühnen gleichzeitig uraufgeführt, zwei Tage später folgte eine weitere Aufführung in Berlin.[1] Der Anlaß dieser 'Massenpremiere' der Sektion Rahnstetten geht aus den mir vorliegenden Kritiken nicht hervor. Vielleicht war es die aus demokratischer Gesinnung geborene Antwort der deutschen Bühnen auf das schockierende Wahlergebnis vom 14.September 1930. Franz Köppen zumindest vermutet politische Gründe und schreibt in seiner Rezension zur Stettiner Aufführung:

> Welche Gründe diesen Wettlauf der Bühnen veranlaßt haben mögen? Sie liegen auf der Hand. Zweifellos ist er auf den starken politischen Einschlag zurückzuführen, der dem Stücke einen brennenden Aktualitätsreiz gibt. 2

Die Theaterkritiken waren sich durchaus nicht einig, ob das Stück nun ein politisches Stück sei oder ein Freundschaftsstück. Müller-Rastatt schreibt zur Aufführung in den Hamburger Kammerspielen:

> Also kein politisches Stück, sondern ein Freundschaftsstück, hingestellt in die Brandung politischen Lebens. 3

Der gleiche Franz Köppen, der den politischen Gehalt des Stückes für die vielen Aufführungen verantwortlich hält, sieht in der Sektion Rahnstetten ein Drama "edelster Menschlichkeit", das das Politische nur als Vorwand verwendet.[4]

Freundschaft und edle Menschlichkeit sind zweifel-

los Aspekte des Stückes. Wie die Mehrzahl der Kritiker bin ich jedoch der Ansicht, daß ein Stück mit einem solch eminent politischen Sujet wie Sektion Rahnstetten zwangsläufig zu einem politischen Stück werden muß, was immer die Intention des Autors gewesen sein mag. Diskutiert wird daher allein, welches politische Gedankengut im Stück enthalten ist, wie sein politischer Gehalt verarbeitet wurde und wie Freundschaft oder höchstes Menschtum mit politischen Ideologien in Konflikt geraten bzw. sie untermauern.

Sektion Rahnstetten wird in der Literatur, die sich mit dem politischen Zeittheater befaßt, häufig erwähnt, galt jedoch bis jetzt als verschollen.[5] Aus diesem Grunde soll hier eine kurze Inhaltsangabe vorangestellt werden.

> Die Sektion Rahnstetten ist eine als Fechtklub getarnte Ortsgruppe einer nationalen rechtsextremistischen Geheimorganisation, die auf den gewaltsamen Umsturz der Republik hinarbeitet. Die Mitglieder sind der Organisation durch einen Schwur zum Gehorsam und zur Verschwiegenheit verpflichtet: Verräter verfallen der Feme. Der Sektion Rahnstetten fällt der Auftrag zu, den Minister, der als eine Art Gallionsfigur der Republik gilt, zu ermorden; man verspricht sich von dem Attentat den Auftakt zu der ersehnten Revolution. Der Jüngste der Sektion, Hallbach, der vor Tatendrang und Ungeduld brennt, meldet sich sofort als Freiwilliger. Sein älterer Freund, Tomber, fürchtet für das Leben Hallbachs und versucht im Interesse Hallbachs, die Gruppe zu überzeugen, daß Hallbach der Tat nicht gewachsen ist, jedoch ohne sein gewünschtes Ziel zu erreichen. Hallbach wird als Attentäter erkoren.
>
> Dank seiner Beziehungen gelingt es Hallbach, bei dem schwer herzkranken Minister vorgelassen zu werden, doch statt den Mann sofort zu erschießen, läßt er sich auf eine Unterredung ein, und mit jedem Wort des Ministers schwindet seine Entschlußkraft und seine Ueberzeugung vom Recht des

Vorhabens. Als der Minister unter einem Herzanfall zusammenbricht, rennt Hallbach entsetzt aus dem Zimmer, überzeugt seine Pflicht getan zu haben, indem er ein Verbrechen unterließ.

Für die Sektion Rahnstetten jedoch ist Hallbach ein Verräter. Tombers verzweifelter Versuch für Hallbach zu plädieren, wird durch die Nachricht vom natürlichen Tod des Ministers noch erschwert, denn damit entschwindet die Möglichkeit, die Republik durch einen aufsehenerregenden Anschlag zu treffen. Das Femeurteil wird über Hallbach gesprochen. Der einzige Ausweg, den Tomber zur Rettung Hallbachs sieht, ist, sich selbst als Vollstrecker des Urteils anzubieten.

Statt das Femeurteil zu vollstrecken, verhilft Tomber Hallbach zur Flucht über die Grenze, bleibt jedoch selbst zurück, um der Gruppe ihr Opfer zu bieten. Tomber verteidigt seine Tat mit Argumenten der Menschenliebe und Freundschaftstreue und wirft Rahnstetten vor, daß dessen Vaterlandsliebe nicht den Menschen achte und so in Haß und Vernichtung führe. Mit den letzten Worten: "Lernt lieben" erschießt er sich. Ein erschütterter Rahnstetten erkennt: "Genug der Toten -- o genug ----". (S.80)

Im Folgenden soll zuerst die rechtsextremistische Gruppe der Sektion Rahnstetten vorgestellt werden, gefolgt von einer Darstellung des demokratischen Ministers. Der dritte Abschnitt wird sich mit dem im Stück angesprochenen Konflikt zwischen Menschtum als moralischer Instanz und dem nationalrevolutionärem Menschenbild befassen. Abschließend wird das Stück auf seinen Wert als antifaschistische, pro-republikanische Aussage geprüft werden müssen und, unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Kritik, die politische und literarische Verarbeitung diskutiert.

1) Die Sektion Rahnstetten

Das Bühnenmanuskript der Sektion Rahnstetten gibt

weder Ort noch Zeit der Handlung an, dafür gibt der Text auch ohne Corrinths Anweisung, der Minister sei "vielleicht in der Maske Stresemanns zu spielen" (Personenangabe; III) genügend Hinweise, um das Stück zeitlich auf Ende 1929 festzulegen. Es spielt kurz vor Abschluß der Young-Plan Verhandlungen und zur Zeit des von der DNVP und NSDAP dem Volksbegehren vorgelegten "Gesetzes gegen die Versklavung des deutschen Volkes".[6] Rahnstetten spricht von Verhandlungen, die das Schicksal Deutschlands auf Generationen festlegen, benutzt sogar in Anlehnung an den Gesetzesentwurf den Ausdruck "Sklavenvertrag" und erwähnt, daß Parteien ihr Heil in einer Opposition versuchen, "zu der sie im Rahmen dieser sogenannten - Verfassung befugt sind". (S.19) Ein weiterer Hinweis kommt vom Minister, der speziell den Paragraphen 4 des Gesetzesentwurfs anspricht, demzufolge Reichskanzler, Minister und Bevollmächtigte im Falle der Uebernahme von Reparationslasten und -verpflichtungen sich wegen Landesverrats zu verantworten haben:[7]

> Man verlangt ja jetzt, im Ungestüm des Kampfes um den Tributplan, unter anderem auch lebenslängliches Zuchthaus für mich. (S.31)

Vor diesem Hintergrund ist das Auftreten einer rechtsradikalen Gruppe à la Organisation Consul anachronistisch. Solche Gruppen gehörten in die Jahre 1922/23, und daher muß dem Rezensenten der Gießener Aufführung vergeben werden, wenn er das Stück als um einige Jahre früher spielend verstand.[8] 1929 hatte

sich selbst Kapitän Erhard auf die 'legale Revolution' umgestellt, d.h. auch er befürwortete, wie Hitler, eine radikale Aenderung der Staatsform durch verfassungsmäßige Mittel.

Um die gleiche Zeit feierte jedoch die nationalrevolutionäre Literatur ihre größten Triumphe. Ihr Wortführer war Ernst Jünger, der in zahlreichen Essays und Kriegserinnerungen nationalrevolutionäres Gedankengut entwickelte.[9] 1926 faßte sein Bruder Friedrich Georg Jünger den revolutionären Nationalismus in Aufmarsch des Nationalismus, herausgegeben und eingeleitet von Ernst Jünger, zu einem vagen politischen Konzept zusammen.[10] 1929 erschien Arnolt Bronnens Oberschlesien-Roman, OS, 1930 sein Schauspiel Roßbach, in denen Jüngers mystischer Nationalismus im Zusammenhang mit tatsächlichen Ereignissen der Zeit gefeiert wird.[11] Daß es sich beim revolutionärem Nationalismus nicht lediglich um eine literarische Bewegung handelte, dokumentierte endgültig Ernst von Salomons autobiographischer Roman Die Geächteten, der 1930 erschien.[12] Ernst von Salomon war Mitglied der Organisation Consul gewesen und wurde zu fünf Jahren Haft wegen Beihilfe des Mordes an Rathenau verurteilt. Der Roman stellt die Gruppe der Attentäter und vor allem ihren Führer Kern als vom Glauben der Notwendigkeit einer nationalen Revolution beseelt dar, und beweist die enge und gefährliche Verbindung von politischer Schwärmerei und Realität. Folgerichtig druckte das

Programmheft der Kölner Aufführung "ein bezeichnendes Kapitel" aus Den Geächteten ab.[13] Herbert Ihering trug dem geistigen Zusammenhang der Sektion Rahnstetten mit dem revolutionä_ren Nationalismus Rechnung, indem er den Großteil seiner Rezension der Sektion Rahnstetten Betrachtungen über Jüngers Aufsatzsammlung Krieg und Krieger, Bronnens OS und Roßbach und Salomons Die Geächteten widmete.[14]

Kurt Sontheimer in seiner kritischen Betrachtung des revolutionären Nationalismus, der vor allem die Schriften Ernst und Friedrich Georg Jüngers zu Grunde liegen, betont die irrationale Basis des revolutionären Nationalismus und seine Bindung an die Lebensphilosophie.[15] Er bezeichnet ihn als eine Absage an die Aufklärung und die Vernunft, die durch mystische Begriffe von Seele, Herz, Gefühl und Blut ersetzt werden. Der Staat wurde als "Kampfgemeinschaft blutmäßiger Bindung" kriegerisch - heldischer Männer verstanden.[16] Als Rechtfertigung für das Waffengeklirr gegen die Republik, die als Fortsetzung satter wilhelmischer Bürgerlichkeit angesehen wurde, dienten Begriffe wie Geschichte und Schicksal, deren Wille sich im Krieg offenbart hatte:

> Der Krieg ist unser Vater, er hat uns gezeugt im glühenden Schoße der Kampfgräben als ein neues Geschlecht, und wir erkennen mit Stolz unsere Herkunft an. Daher sollen unsere Wertungen auch heroische, auch Wertungen von Kriegern und nicht solche von Krämern sein, die die Welt mit ihrer Elle messen möchten. 17

Zusammenfassend führt Sontheimer aus:

> Entkleidet man das Denken der Nationalrevolutionäre aller mystischen Nebel und Pseudometaphysik, so enthüllt es sich als ein Denken von äußerster Brutalität. Es sucht geradezu seine Ehre darin, brutal und hart zu sein, aufzuräumen mit all den lächerlichen Illusionen, die schwächliche Charaktere für eine Befriedung der Welt ersonnen haben. [...] Diese Verachtung des Bürgerlichen und seines Staatsbildes wird zu einem ästhetischen Vergnügen gesteigert, das mit Wollust die Zersetzung einer staatlichen Ordnung beobachtet, die angeblich nur den gleichermaßen verhaßten Geist des Wilhelminismus fortsetzt. [...]. Das Kriegserlebnis war den Nationalrevolutionären zum Trauma geworden, von dem sie sich nicht befreien konnten. Da man aber nicht länger auf den bewaffneten Feind im Schützengraben einschlagen konnte, schlug man die deutsche Republik aufs Haupt. Der Nationalismus lebte vom Haß einerseits, von hybriden Visionen andererseits. Die Mischung war dazu angetan, verführerisch zu wirken. Die glutvollen Visionen eines neuen Weltbildes setzten Instinkte und Energien zum Kampf gegen die demokratische Republik frei. Und alles geschah um der "Rettung der Nation" willen! 18

Der revolutionäre Nationalismus war eine Kampfansage an die bestehende Ordnung, ohne ihr eine konstruktive und programmatische Alternative gegenüberzustellen. Im Gegenteil, er distanzierte sich von allen ihm verwandten konservativen Richtungen, in denen es ihnen, wie z.B. in der Riesenorganisation des Stahlhelms zu bürgerlich zuging.[19] Diese Ablehnung jedoch war nicht gegenseitig; für eine Vielzahl der rechtsradikalen Organisationen bot Jüngers schillernde, die Brutalität ästhetisierende Rethorik eine Art ideologische Grundlage.[20] So war der Einfluß der zahlenmäßig kleinen Gruppe der Nationalrevolutionäre auf zahlreiche Bünde, Orden und Kriegsvereine und nicht zuletzt auch auf die NSDAP erheblich.

Karl Prümm, in seiner sich ebenfalls hauptsächlich

mit Jünger befassenden Studie der Literatur des Soldatischen Nationalismus der 20er Jahre nennt unter der Bezeichnung konservative Revolution fünf wesentliche Komponenten des revolutionärem Nationalismus:

> 1.) Ein Bekenntnis zum Irrationalismus als Grundkategorie, die strikte Ablehnung jeder festen Programmatik, jeder Form von Organisation und damit der Verzicht auf pragmatisch-politische Aktivität.
>
> 2.) Eine antiliberale, antidemokratische und antiparlamentarische Grundhaltung, den erstrebten Ersatz der Weimarer Demokratie durch einen autoritären, hierarchisch strukturierten Staat und der Parteien durch Bünde oder Orden mit Führer - Gefolgschaftstruktur.
>
> 3.) Die durch das Erlebnis revolutionärer Massenbewegungen ausgelöste Apperzeption eines dynamischen Revolutionsbegriffes und ein antikapitalistischer Affekt, der zur Entwicklung von Sozialkonzeptionen führt.
>
> 4.) Die Trennung vom "alten", "patriotischen" Nationalismus der Vorkriegszeit und vom Wilhelminismus als Bezugspunkt konservativer Politik.
>
> 5.) Der Rückgriff auf das Kriegserlebnis als Exempel einer verwirklichten nationalen Gemeinschaft und als Ausgangspunkt einer politischen Erneuerung. 21

In der von Corrinth dargestellten Sektion Rahnstetten kommen zwar nicht alle der von Prümm erwähnten Aspekte zur Sprache, doch zeigt die Sektion wesentliche Merkmale des revolutionären Nationalismus.

Sektion Rahnstetten könnte den Untertitel tragen, "Nationalrevolutionäre unter sich". Zwar widmet eine großen Szene sich dem republikanischen Minister, der eigentliche dramatische Konflikt entspinnt sich jedoch in der extremistischen Gruppe selbst durch die Unvereinbarkeit ihrer Forderungen mit dem Selbstverständnis und moralischen Empfinden des Menschen.

Die Sektion Rahnstetten ist Teil einer geheimen, außerparlamentarischen Gruppe, die sich gegen jede parteiliche Organisation wehrt und jegliche Kooperation im parlamentarischen System ablehnt. Obwohl die Gruppe zu den vehementen Gegnern des Young-Plan Abkommens gehört, distanziert sie sich von dem Versuch, mit Hilfe eines Volksbegehrens die Unterzeichnung zu verhindern. Rahnstetten führt über das von der DNVP und NSDAP vorgelegte Volksbegehren aus:

> Einige Parteien versuchen ihr Heil in einer Opposition, zu der sie im Rahmen dieser sogenannten - Verfassung befugt sind. Wir halten nicht viel von dieser Opposition, soweit ihre Ausmaße und ihre Forderungen in Betracht kommen. (S.29) 22

Die Sektion besteht aus Rahnstetten, dem Führer, und neun Gruppenführern, von denen einer, Krügel, in Wirklichkeit ein Regierungsspitzel ist. Was die Gruppe zusammenzuhalten scheint, ist Vaterlandsliebe, Schwur, Feme - und eine gehörige Portion Karl-May-Romantik, Geheimnistuerei, große Worte und Eide. Corrinth geht kaum darauf ein, auf welchen persönlichen Motiven Vaterlandsliebe und vehemente Opposition zum bestehenden Staat beruhen. Allein bei Scholz, der vom Autor als "der ewig grämliche, verbitterte, fast schon monomanische Major a.D." bezeichnet wird (III), wird ein wirtschaftliches Motiv angesprochen, wenn dieser sich beklagt:

> -weiß ja jedes Kind, daß die Landwirtschaft vor die Hunde geht. Aber nein: immer feste Steuern; neue Steuern, wieder Steuern. Ich werd' das Gut einfach drangeben müssen. Das ist der letzte Dank dieses Schweinestaates gegenüber einem alten Soldaten.- (S.6)

Schurr mag dabei sein, weil eine radikale Gruppe ein gutes Arbeitsfeld für einen rohen Haudegen wie ihn bietet, Hallbach muß man jugendlichen Ueberschwang zugestehen, Merten politischen Fanatismus. Was jedoch Charaktere wie Stock und Schmidt in dieser Sektion zu suchen haben, bleibt ein Rätsel, das auch dadurch nicht gelöst wird, daß Corrinth die schemenhaften Charaktere der Sektion durch "einige Angaben über einzelne Personen oder Sprungschanze für den Regisseur" in die gewünschten Schablonen leitet. Was soll Stock, "der Unsichere, Vorsichtige, ewig Zögernde - stets von der Mehrheit Abhängige", oder der "Kurfürstendammler" Schmidt, der als "Snob, Mitläufer jeder Mode und Sensation" bezeichnet wird (III) in einer revolutionären Gruppe, die auf totaler Hingabe an die Idee besteht? Ebenso schwer ist es einzusehen, wie Tomber, der allein an seiner Mentorenrolle Hallbach gegenüber interessiert zu sein scheint, in eine außerparlamentarische Revolutionsgruppe verstrickt werden konnte. Da er jedoch Hallbachs Verdächtigung, er stecke in der Sache seinetwegen, entrüstet ablehnt und seine "Liebe zu Land und Volk" und seine Sehnsucht "nach einer - besseren - deutschen - Zukunft " beteuert, (S.3) muß man wohl annehmen, daß auch Tomber aus "glühendem Herzen" und echter Besorgnis um Deutschland zum Revolutionär wurde.

Hinter der Schwärmerei und den geschwollenen Reden steht ein ganz konkreter politischer Plan: mit der

Ermordung des Ministers soll der Anstoß zu einer spontanen nationalen Revolution gegeben werden:

> Er ist mehr als Person - er ist Symbol! Trefft ihn - und Ihr trefft die Feindverbrecher an unserem Volk ins Herz! D a n n leuchtet endlich ein Fanal! Dann zeigt sich der Welt, daß es noch M ä n n e r gibt in Deutschland! - Der Zeitpunkt ist da. Der Eine sterbe, damit Deutschland lebe! Das Urteil ist ihm gesprochen - und denen die nach ihm kommen sollten. Da die Mahnung der Lippen nichts mehr erreicht - rüttele die rächende Kugel die Seelen wach! Besser das Chaos, das eine neue Welt gebären wird, als Stank der Feigheit, des Verrats, als Ketten generationenlang! - S o ist die Tat -und der Weg! - (S.20) 23

Nach verpfuschter Tat führt Rahnstetten etwas konkreter aus, wie diese spontane Revolution arrangiert werden sollte. Nach geschehenem Attentat hätte die Sektion, und mit ihr vermutlich alle anderen Sektionen, nachgestoßen - welche Form dieses Nachstoßen angenommen hätte, erfahren wir nicht. Aber da Rahnstetten der Gegenseite offensichtlich genügend Widerstand und Anhängerschaft zutraut, um von der "gegnerischen Festung" zu sprechen und selbst den Oppositionsparteien nicht genügend Massenzulauf zutraut, versteht er unter dem Chaos, das ihm besser erscheint als der status quo, wohl den Bürgerkrieg.

Rahnstetten, der einzige, dem man das Zeug zur Durchsetzung seines politischen Willens zutraut, entwickelt in einer Lektion, die er seinen Gruppenführern wegen ihres schuljungenhaften Benehmens einem Kriminalbeamten gegenüber hält, das Selbst- und Gesellschaftsverständnis der Nationalrevolutionäre und gibt einen ganzen Katalog nationalistischen Denkens:

... -- Ihr stellt Eure privaten Ehrenstandpunkte voran - aber Ihr habt, zum Donnerwetter, Euch zurückzustellen hinter die großen Belange jener Allgemeinheit, zu der wir gehören! Ihr habt Beispiel zu sein, für die, die hinter Euch stehn! Und Ihr habt zu gehorchen. Ich bedaure, daß ich das Leuten sagen muß, die zum Teil wenigstens als Offiziere der alten Armee angehört haben und eigentlich das "Ich dien" noch in Herz und Knochen haben sollten! - Ihr habt keine private Ehre und keine privaten Gefühlchen herauszustellen, wenn es um die Sache geht! Die Förderung der großen Sache ist Eure Ehre! - Ihr arbeitet für Deutschland - und nicht für Euch! - Die Zeit und die Menschheit ist korrupt geworden - w i r wollen, innerhalb unserer deutschen Menschheit, Damm und Hort und, wenn es sein muß flammende Geißel sein - und nicht belanglose Atome, die haltlos in der Sphäre ihres Einzelschicksals herumwirbeln. Alles Private, wie man es auch nenne -: heut nur Deckmantel für Geschäft, Betrug, Verrat, bestenfalls Lauheit! Wir aber sind G e m e i n s c h a f t, - eingegliedert in unsern Bund nicht nur, sondern eingegliedert in die Gemeinschaft aller Guten und Stolzen, deren Herz einer besseren, freien und stolzen Zukunft entgegenschlägt. Das ist die Mauer, zu der ein jeder aufbauend sein ganzes Sein und Fühlen als kleinen Stein hinzuzutragen hat! Daneben gibt es keine "private" Ehre mehr - wie die, in der Ihr Euch eben durch jenen Zwischenfall mehr oder weniger gekränkt gefühlt habt. Eure Reaktion auf jenen Zwischenfall war fast schon Verrat - weil sie zuviel von unserer Gemeinschaftseinstellung und von unserem Wollen dem Gegenwärtigen gegenüber verriet! - Wir s i n d ja noch nicht an der Macht - wir w o l l e n erst an die Macht! -- und wollen die Macht nicht unseretwegen, sondern zum Heil jenes Größeren, an das wir gläubig verschenkt sind -: Deutschland! - Weh dem, der diese letzten Ziele vergißt! Er hätte seinen Schwur vergessen, der uns alle bindet!-: es gibt keinen schimpflicheren Verräter als den, der die heilige Sache aus eigensüchtigen Motiven, zu eigensüchtigen Zielen, in eigensüchtigen Ich-Gefühlen mißbraucht. Untergehe ein jeder Einzelne - neu ersteh er als Teil des ewigen Kreises -: Vaterland! Dafür all unser Tun, ob es dem Einzelnen widerstrebe oder genehm ist! Dafür hinopfern, wenn es sein muß, Leib und Seele, alles Denken, alle Einzelehre, allen Einzelglauben, jeden Privatstandpunkt, jede andere Bindung, jede andere Leidenschaft, Liebe, Zorn, Haß, Nerven, Temperament, Gut und Blut! - so will es unser Schwur! S O nur sind wir Same des Neuen! des neuen, befreiten, auferstandenen Deutschlands!--

Wie der revolutionäre Nationalismus so geht Rahnstetten hier von philosophischen Konzepten des 19.Jahrhunderts aus, um eine Art 'angewandte Philosophie' gegen den bestehenden Staat zu entwickeln. Ausgehend von der bereits im wilhelminischen Deutschland gängigen Annahme, daß Liberalismus und der ihm verbundene Individualismus die Ursache allen Uebels sei,[24] entwickelt er ein antiliberales, antiindividualistisches Gesellschaftsbild, das das Einzelschicksal des Menschen in eine Gemeinschaft einordnet.[25] Diese Gemeinschaft ist die Nation, die aus einem offensichtlichen Bedürfnis, dem Einzelschicksal des Menschen einen Sinn zu geben, zu einem pseudo-religiösen Konzept erhoben wird, in dessen Dienst der Einzelne sich hinzuopfern hat. Dieses nationalistische Konzept, hinter dem man Fichte zu erkennen glaubt, wird angereichert mit der Definition der Nation als Gemeinschaft der "Guten und Stolzen" - Nietzsches Uebermenschen, Jüngers heldische Krieger.

Zu den esoterischen Konzepten des 19.Jahrhunderts gesellen sich weit praktischere Ueberlegungen der Zwanziger Jahre. Schließlich handelt es sich bei der Sektion Rahnstetten nicht um einen philosophischen Debattierklub, sondern um die Staatsmacht suchende politische Aktivisten, die sich gegen die pluralistische, auf die Auseinandersetzung verschiedenster Einzelinteressen ausgerichtete Gesellschaftsordnung der Demokratie wenden. Die Gemeinschaft der Guten und Stolzen mag bereits

im Bund, in der Sektion verwirklicht sein, die Gemeinschaft der Nation muß erst erschaffen werden. Vorläufig herrscht die pluralistische Ordnung, die große Masse hat sich für die demokratische Staatsordnung ausgesprochen, oder, wie Rahnstetten es sieht, sie "verharrt stumpf" (S.19), die Seelen müssen wachgerüttelt werden. (S.20) Berufen dazu ist die Sektion Rahnstetten. Woher sie das Mandat nimmt, läßt sich erahnen: Das betonte Wollen in Rahnstettens "wir w o l l e n erst an die Macht" läßt an Nietzsches Verherrlichung des Willens denken. Rahnstetten setzt sein Gesellschaftsverständnis und seinen persönlichen politischen Willen mit dem Interesse des Volkes und der Nation gleich und leitet aus seinem politischen Willen das Recht ab, sich zur Geißel der Gesellschaft aufzuwerfen und wenn notwendig durch Bürgerkrieg die widerstrebende Gesellschaft zu einer Gemeinschaft zu schmieden.

Was Rahnstetten da als Theorie aufstellt, war gängige Münze bei der Rechten in der Weimarer Republik. Der einflußreiche Staatsrechtslehrer Carl Schmitt schrieb zum Beispiel, daß:

> eine zahlenmäßige Minderheit als Volk auftreten und die öffentliche Meinung beherrschen kann, wenn sie nur gegenüber einer politisch willenlosen oder uninteressierten Mehrheit einen echten politischen Willen hat. 26

Nimmt man es mit der Willen- und Interessenlosigkeit der Mehrheit nicht allzu genau, so öffnet Schmitts Interpretation des Volks dem Terrorismus Tür und Tor.

Die Sektion Rahnstetten versteht sich als solch elitistische, politisch wollende Minderheit und beansprucht für sich, den Willen des Volkes,um nicht zu sagen das Volk schlechthin,zu vertreten, ungeachtet der Tatsache, daß das deutsche Volk an der Wahlurne seinen politischen Willen als mehrheitlich demokratisch ausdrückte. Diese Willensäußerung des Volkes wird kurzerhand als Stumpfheit interpretiert, und die bestellten Exponenten des Volkswillens, repräsentiert durch die Person des Ministers, werden beseitigt.

Wie eingangs bereits erwähnt, befaßt sich Sektion Rahnstetten jedoch nicht mit den Konsequenzen der nationalrevolutionären Bewegung auf Staat und Gesellschaft, sondern mit den internen Problemen, die dieses Gesellschaftsverständnis bereits innerhalb einer kleinen Gruppe aufwirft. In der Sektion Rahnstetten führt die Verwirklichung des politischen Willens zu einer Auflösung allgemein anerkannter Prinzipien des Rechts und einer Verwischung der Grenzen zwischen Gut und Böse. Der Zweck heiligt die Mittel, wie Merten das nur zu deutlich im Fall Krügel ausspricht, den er trotz fehlender Beweise, auf den bloßen Vedacht hin, der Feme überlassen möchte:

> [...] Alles für die Idee und das Ziel! Und für unser Ziel taugen keine Skrupel und kein Zögern und keine langen Gewissenserwägungen. Heiligt hier nicht wirklich der Zweck jedes Mittel?! - Ueber kleines Unrecht - in Gottes Namen! wenn es eins ist! - zum großen Recht, das vor der Ewigkeit besteht! - ... (S.17)

Hier lehnt Rahnstetten es noch ab, Mertens Radika-

lismus zu folgen, an anderer Stelle jedoch bekennt er sich zu der gleichen Grundhaltung wie Merten:

> Menschlichkeit - sie hat Zeit bis zu dem Augenblick, da das Erforderliche getan ist. ... (S.52)

Rahnstettens Ausführungen und die Verhältnisse innerhalb der Sektion lassen übrigens auch erahnen, wie die zu schaffende Nation staatlich zu ordnen ist: ein autoritärer, hierarchischer Führerstaat, dessen Vorbild Rahnstetten - wie übrigens auch Georg Friedrich Jünger[27] - in der kaiserlichen Armee sieht. Er stellt das "Ich dien" der preußischen Armee als ideales Vorbild hin, das er zuvor folgendermaßen definierte:

> Ihr habt [...] Euch zurückzustellen hinter die großen Belange der Allgemeinheit, zu der wir gehören. Ihr habt Beispiel zu sein, für die, die hinter Euch stehn! Und Ihr habt zu gehorchen.

Das Gehorchen ist wesentlicher Bestandteil der geforderten Gruppenmentalität. Von oben wurde das Attentat auf den Minister befohlen, jede weitere Diskussion ist ausgeschlossen, obwohl einer der Sektion sein Leben oder seine Freiheit für diesen Entschluß hinzugeben hat. Die Sektion ist der höheren Instanz des Zentralrates gegenüber zum Gehorchen da, innerhalb der Sektion herrscht ebenfalls das Führerprinzip. Merten drückt das nach Rahnstettens schwungvoller Rede in einer Art Anbetung aus: "Führer!! -- führe!! -- Du bist würdig --" (S.18)

Es sei besonders darauf hingewiesen, daß im krassen Gegensatz zum Prinzip des Führer-Gefolgschaftsaufbaus der Gruppe, demokratische Formen zur Legitimation eines

Entschlusses übernommen werden. Man stimmt ab, wobei Rahnstetten, wohl um sicher zu gehen, seine Stimme als erster gibt, und dann von den anderen die Stimmen verlangt, die angesichts der Feme kaum als freie Meinungsäußerung zu werten sind. Diese Diskrepanz steht in etwa im Einklang mit Kurt Sontheimers Ausführungen über den Antidemokratismus in der Weimarer Republik.

Als "durchgehende Auffassung" führt er auf:

> So wie der Staat nur als Zwingherr, nicht aber als regulatives System pluralistischer Gesellschaftsverhältnisse begriffen werden kann, ist auch der Wille des Volkes bei den antidemokratischen Denkern nur als ein einheitlicher konzipierbar. Es kann nur e i n e n Willen geben, und darum muß der neue Staat so konstruiert, der gesellschaftliche Ordnungsaufbau so gestaltet werden, daß schon von der Konstruktion her die Möglichkeit verschiedener Willensäußerungen des Volkes unterbunden wird. Wahlen werden entweder ganz abgeschafft oder so gelenkt, daß die Nation als e i n e Stimme aus ihnen spricht. 28

Kurt Sontheimer betont jedoch gleichzeitig:

> Viele antidemokratische Theoretiker mochten auf den Begriff der Demokratie schon darum nicht verzichten, weil er wie die Idee der Freiheit ein für die Epoche unverzichtbares politisches Schlagwort zu sein schien. [...] Nicht Parteien, nicht Parlamente sollten in der Demokratie herrschen, sondern das Volk als ungebrochene, aller Zwischeninstanzen ledige Einheit. 29

Die Abstimmungen in der Sektion illustrieren, wie man sich den Kompromiß zwischen Aufrechterhaltung der Willensäußerung auf der einen und der ideologischen Notwendigkeit eines einheitlichen Willens auf der anderen Seite vorzustellen hat. Das regulative Mittel zur Erreichung eines einheitlichen Willens ist die Angst. Denn damit das mit dem Gehorchen auch wirklich klappt, sind die Mitglieder nicht nur formell durch einen

Schwur an den Bund gebunden, die Feme schwebt ebenfalls beständig über ihren Köpfen. Rahnstetten versäumt es nicht, bei jeder Gelegenheit mehr oder weniger unverblümt daran zu erinnern. So findet er es notwendig, vor Bekanntgabe des Attentatplans noch einmal an die Konsequenzen des Ungehorsams zu erinnern:

> Rahnstetten (Geste; man schweigt): Ich erinnere, bevor ich diesen Entschluß und seine Weiterungen bekannt gebe, mit allem Ernst und Nachdruck noch einmal an das, was ein jeder von uns beschworen hat -: Verschwiegenheit - unverbrüchlichen Gehorsam - Treue bis zum Letzten, bis zur Selbstaufopferung -- und an das, was selbst die kleinste Verletzung dieses Schwurs zur Folge hat -
> Merten: Feme und Tod -
> Rahnstetten: Ihr wißt es. (S.18)

Seinen Ermahnungen an Tomber, der sich seiner Ansicht nach in der Bindung an Hallbach verliert, fügt er hinzu:

> Erinnere Dich -: wir scheiden uns radikal und unabwendbar von dem, der nicht mehr mit allen Fasern zu uns gehört - der auch nur im Kleinsten Schwur und Pflicht vergißt .... auch in Gedanken nur! - Du weißt, was ich meine! - Wir spielen hohes Spiel - und können keinen dubiosen Einsatz brauchen! (S.44)

Daß selbst bei dieser kleinen, auserwählten Gruppe derartiger Druck notwendig erscheint, ist in sich selbst schon Beweis, wie unnatürlich die totale Unterordnung unter einen Gemeinschaftswillen ist. Das Stück hat vor, den Konflikt zwischen einer solchen Gesellschaftsauffassung mit den uralten Geboten der Menschenachtung und den Anforderungen menschlicher Bindung aufzuzeichnen. Er wird an Hallbachs Unfähigkeit illustriert, gegen das Gebot "Du sollst nicht töten" zu

verstoßen; er wird an Tombers Konflikt zwischen Freundestreue und Bundestreue illustriert. Wie sehr die Unterordnung des Einzelmenschen unter eine Idee dem tatsächlichen Menschen und seinen Bindungen widerstrebt, dazu liefert selbst Rahnstetten seinen Beitrag. Bevor jedoch auf diese Aspekte des Stückes eingegangen wird, soll die politische Gegenseite, repräsentiert durch den republikanischen Minister, vorgestellt werden.

2) Der demokratische Minister

Sektion Rahnstetten widmet der politischen Gegenseite zwar ein ganzes Bild, versäumt es jedoch, die durch den Minister dargestellte politische Alternative klar zu umreißen. Das politische Konzept des Ministers kommt kaum zur Sprache. Zu einer Diskussion der sich gegenüberstehenden politischen Ansichten kommt es nicht. Die Konfrontation politischer Anschauungen bleibt rein äußerlich: der Vertreter der einen Seite steht dem Vertreter der anderen Seite mit dem Revolver gegenüber. In dieser Situation stammelt Hallbach nur ein paar verwirrte Worte, die in "Sie sollen mir - meine Pflicht - nicht schwerer machen - als --" (S.36) gipfeln, während der quasi-Monolog des Ministers sich vornehmlich mit Spekulationen über Hallbachs Wesen und Motive befaßt. Politische Ansichten zu diskutieren, lehnt er ab:

> Ich will keine politische Debatte mit Ihnen. (S.36)

Ein paar generelle Hinweise, die aus einer allgemeinen

Geisteshaltung folgern, lassen sich erkennen, politische Konzepte nicht. Als klares Bekenntnis zum Liberalismus und Pluralismus der Gesellschaft ließe sich die Toleranz des Ministers - "ich bin kein Zelot" (S.28) - oder seine Vorliebe für politische Auseinandersetzung anführen - "... selbst das wütendste "contra" ist mir persönlich immer noch lieber als jene stumpfe und dumpfe Passivität der Allwurschtigkeit." (S.27f) Viel mehr erfahren wir nicht über das Gesellschaftsverständnis dieses demokratischen Ministers.

Der Minister wird von Corrinth als große Persönlichkeit aufgebaut, die in allem und jedem den Anklagen Rahnstettens widerspricht. Er handelt nicht aus Eigennutz und Gewinnsucht, er ist ein Mann, der sich fürs Vaterland wund gearbeitet hat, dessen Vaterlandsliebe es ihm verbietet, von seinen Herzanfällen Notiz zu nehmen, der sich nach jedem Anfall, statt sich ins Bett zu legen und den Arzt zu rufen, sofort wieder an die Arbeit fürs Vaterland begibt, und folglich in den Sielen des Vaterlandes sterben wird. Er ist kein "Feindverbrecher" und "Verräter", dessen "feige Phrasen und raffinierte Verlogenheit die Masse einwickelt", sondern ein Mann, der von sich behaupten kann:

> Mein Lieber, ich habe ein reines Leben hinter mir - ich habe Opfer gebracht - ich habe das Steuer ergriffen in einer Zeit, als das Schiff versaufen wollte -ich habe mich gegen Sturm und Wellen gestemmt in einem Moment, wo es ums Verrecken ging - (S.37)

Man fragt sich, ob mit dem Steuerergreifen Ebert 1918 oder Stresemann 1923 gemeint ist, was immerhin

eine Unterscheidung zwischen Demokrat und Vernunftsrepublikaner zuließe. Was immer damit gemeint ist, hinter einer solchen Aeußerung versteckt sich das realpolitische Argument für die Politik der Weimarer Republik von 1929/30. Und es ist als Realpolitiker, daß der Minister die rechtsradikalen Hitzköpfe ablehnt und ihnen fruchtlose Schwärmerei und törichtes Bravado vorwirft:

> Wer gibt Euch das Recht, frevelhaft in ein Werden einzubrechen, nur weil Eurem Außenseiterverstand die phrasenhafte, bequeme Opposition mehr Leistung deucht, als die Werktat, die unendlich mühselige, zermürbende Kleinarbeit des Tages, das unaufhörliche Steintragen zu neuem Bau? - Ihr wollt funkelnde Raketen - aber - bei Gott - vor der Ewigkeit besteht das bescheidenste Herdfeuer des Alltags tausendmal mehr als Euer ganzes, von staunenden "Ahs" der Toren begleitetes fruchtloses, sinnloses, taubes Brilliantfeuerwerk! --
> [...]
> Wenn Ihr schon die Notwendigkeit nicht erkennt und die realen Gegebenheiten, aus denen allein beständige Leistung zu wachsen vermag - so erkennt wenigstens, daß es unmöglich ist, daß aus Inbrunst, heiligem Willen, gepaart mit nüchternem Blick, Verbrechen und Irrsinn zu entwachsen vermag! - ... (S.38f)

Hier hört sich der Minister seiner Sache sehr bewußt an, an anderer Stelle jedoch zeigt er sich erfüllt vom Bewußtsein der Relativität aller Dinge, und beruft sich weniger auf die Richtigkeit seines Weges, als auf 'Inbrunst', 'heiligen Willen' und 'Pflichterfüllung nach bestem Wissen und Gewissen', die ja auch bereits im vorhergehenden Zitat den realpolitischen Argumenten zugesellt werden. Die Komplimente seines Regierungsrats, der vom 'Lebenswerk' des Ministers spricht, weist er bescheiden zurück:

> Wir wollen nichts überschätzen und mit zu großen Worten belegen. Lebenswerk - ich bin im Dienst, allzeit, und bemühe mich nach bestem Wissen und Gewissen meine Pflicht zu tun. Ich bin aber auch wissend genug, um zu erkennen wie sehr alles Irdische relativ ist. Ob ich, von höherer Warte aus gesehen, objektiv recht gedacht und getan habe - ob etwas als Wert bestehen bleibt -- das wird eine spätere Zeit als die unsere erst zu werten und zu wägen wissen. Ich habe den Kampf nie gescheut - und habe aus dem Kampf und Schlag und Gegenschlag vor allem eines gelernt: Resignation. Alles Tun ist Stückwerk - man muß es nur aufrecht wollend so gut zu machen versuchen, wie es der eigenen anständigen Gesinnung möglich ist. Aber ob nicht auf der Gegenseite die gleichen positiven Impulse tätig sind -? Es ist ein Kampf der Anschauungen, des Glaubens, - Ich besteh auf m e i n e m Schein, gewiss; aber den anderen Glauben bespeien?-: nein; ich bin kein Zelot. (S.28)

Das hier angesprochene 'aufrechte Wollen der anständigen Gesinnung' als Maxime politischen Handelns wirft Probleme auf, auf die später noch eingegangen werden muß, denn wie sich zeigen wird, ist es eben diese Maxime, die von der Sektion Rahnstetten als Lösung der politischen Auseinandersetzung in Deutschland angeboten wird, und der Hallbach und Tomber im Konflikt zwischen Anforderungen der Sektion und ihrem individuellen Rechtsempfinden folgen.

### 3) Der Konflikt zwischen Rechtsgefühl und national-revolutionärem Menschenbild

Was Hallbach daran hindert, den auf die Brust des Ministers gerichteten Revolver abzudrücken, wird in der Konfrontation nur vom Minister angesprochen, der von sich behauptet ein wenig Psychologe zu sein (S.34). Er vermutet in Hallbach einen edlen Menschen, voll Ritterlichkeit und Rechtsgefühl, dem es unmöglich

ist, zum Meuchelmörder zu werden. Und so appelliert er an das Gute und Gerechte in Hallbach, als dieser sich noch einmal zusammenrafft und den Revolver wieder auf ihn richtet:

> Nein, sag ich! Nein! - Sie können ja gar nicht! Sie sind nicht zum Meuchelmörder geschaffen! Dazu brennt eine zu heilige und reine Glut in Ihnen! Sie sind nicht fähig, einen Menschen zu töten, von dem Sie - nun! - ahnen, daß er, nicht weniger als Sie, allzeit bestrebt gewesen ist, sein Bestes und Gläubigstes zu tun auf dem Posten, an den das Schicksal ihn gestellt hat. (S.37)

Ob der Minister nun recht in seiner Annahme hatte, oder Hallbach sich erst durch diese Worte in die gewünschte Richtung entwickelt, jedenfalls verteidigt Hallbach sein Versagen Rahnstetten gegenüber mit beinahe den gleichen Worten:

> [...] Ich tauge nicht zum Meuchelmörder. Das habe ich erkannt. (sich steigernd) Ich stand ihm gegenüber - o, ich wollte sie tun, die Tat. Aber da sah ich den M e n s c h e n - und meine Hand und mein Hirn gehorchten mir nicht mehr. Und dann sprach er mit mir - und er lehrte mich an sein Gutes glauben ... mag er fehlgehen, wie wir alle irren: sein Wille ist rein, seine Inbrunst rein -: ich kann keinen Menschen töten, dessen Herz und Wollen ich achten gelernt habe. - (S.47)

Hallbach erlaubt dem Minister zu leben, weil er dessen 'aufrechtes Wollen' und dessen 'anständige Gesinnung' erkannt hat, und wird so zum Zeugen, daß diese beiden Qualitäten dazu angetan sind, politische Gegensätze zu überbrücken. Denn Hallbachs neugewonnene Erkenntnis reflektiert auf sein politisches Engagement. Er fährt fort:

> Rahnstetten: es ist nicht wahr, daß guter Zweck schlechte und gemeine Mittel heiligt! S o erzwingt Ihr das Ziel nicht - s o n i c h t! - Ehrfurcht vor allem Lebendigen -- ein reines Ziel

> will auch einen reinen Weg! D e n Weg geh ich weiter mit Euch - aber den schlechten, den mörderischen -: nicht!! Man hat zur Ehre Gottes Hekatomben geopfert, aber heute weiß ich, daß Gott die Opfer ausgestoßen hat aus seinem Herzen und seinem Himmel ... auch das Vaterland wird die Finsterlinge und Mörder-Opferer ausstoßen - Liebe beweist sich nicht durch Taten der Vernichtung, nicht durch Dinge der Dunkelheit und der Unterwelt - aber durch die H e l l e des Beispiels und die R e i n h e i t der Inbrunst! - Dies jähe Erkennen konnt ich nicht würgen -- und konnt' mich zu keiner Tat mehr zwingen, die gegen mein neugeborenes Wesen schrie. - Nun weißt Du es -: einen kranken, schon vom Tode gezeichneten Menschen abknallen - nur um ein Symbol zu treffen -- nein, das hieß Untat und Chaos säen -- und solches Tun will die w a h r e Liebe zu Land und Volk nicht ... mit r e i n e n Händen ans Werk - ich habe sie mir bewahrt und will sie Euch reichen zu r e i n e m Tun - wenn Ihr sie noch wollt. Sonst aber geschehe, was da mag. Ich nehme es auf mich, gewappnet in meinem Gewissen. - Und das ist alles. (S.47/48)

Hallbach distanziert sich von der Philosophie, daß der Zweck die Mittel heiligt. Vielmehr glaubt er erkannt zu haben, daß das Gute nur durch Gutes erreicht werden kann, und das ist zuerst einmal die 'Ehrfurcht vor allem Lebendigen', womit er wohl die Achtung des Menschen meint. Er behauptet, daß wahre Liebe zum Vaterland sich weder durch Untat noch dem Wunsch nach Chaos ausdrücken kann. Wenn er dabei das Wort 'Untat' gebraucht, so negiert er die 'Tat', nach der die Sektion und allen voran er selbst dürstete, und erkennt für seinen Teil die moralische Obligation des Menschen an, die die Sektion für sich als nicht bindend betrachtet. Seine jähe politische Erkenntnis ist, daß allein auf der Basis moralischer Prinzipien, d.h. anständiger Gesinnung, und einer von allen getragenen Ordnung dem Vaterland wirklich gedient werden kann.

Es sei hier bereits festgehalten, daß die Ueberbrückung der politischen Gegensätze nur bedingt ist. Hallbach scheidet sich zwar vom Weg aber nicht vom Ziel der Sektion. Den Minister betrachtet er nach wie vor als irregeleitet, auch wenn er reinen Herzens ist, und er selbst ist offensichtlich immer noch bereit - wenngleich nicht auf der Basis von Untat und Chaos, sondern mit "reinen" Händen - sich "für eine wirklich d e u t s c h e Zukunft" (S.2) einzusetzen. Bevor jedoch auf die Implikationen dieser Haltung für die politische Gesamtaussage des Stückes weiter eingegangen wird, soll hier erst auf die Lebensmaxime des Ministers zurückgekommen werden: die Verantwortlichkeit des Einzelnen vor sich selbst als höchster moralischer Instanz, bzw. die Verpflichtung des Einzelnen,nach bestem Wissen und Gewissen zu handeln, oder wie der Minister es ausdrückte: "Man muß nur aufrecht wollend so gut zu machen versuchen, wie es der eigenen anständigen Gesinnung möglich ist."

Es ist diese Maxime, auf die sich sowohl Hallbach wie Tomber berufen, wenn sie sich gegen die Anforderungen der Sektion stellen und ihre eigenen Wege gehen. Zum einen erkennt Hallbach die Lebensmaxime des Ministers als Essenz politischen Handelns an, zum anderen akzeptiert er sie auch als Maßstab für sein eigenes Handeln. Hallbach begründet seine Handlungsweise mit der inneren Notwendigkeit, vor sich selbst als anständiger Mensch bestehen zu können, der keine

Schandtat beging, auch wenn diese Erfüllung der inneren Notwendigkeit ihn in den Tod führt. So erwidert er auf Tombers Vorwurf, er habe sich selber zum Tode verurteilt:

> Sollte ich mich zu Schande und Verrat v o r m i r s e l b s t?! -- S o hast Du mich nicht gelehrt zu tun -- (S.48)

Wenn Hallbach darauf hinweist, daß Tomber sein Lehrmeister gewesen sei, so ist das im Stück durchaus glaubhaft dargestellt. Im Konflikt zwischen dem, was er als notwendig für eine bessere deutsche Zukunft ansieht und seiner Freundschaft zu Hallbach, der nun auf dem Altar des Vaterlandes geopfert werden soll, folgt Tomber seinem Herzen und beruft sich auf Gefühl und Intuition, oder wie er es nennt: sein Selbst. Er entgegnet Rahnstetten, der ihn mittels des eigenen Vorbildes und dem Hinweis auf die Feme auf den rechten vaterländischen Weg zu bringen sucht:

> Treu ist nur, wer das Tiefste seines Selbstes nicht verrät. - Jeder tut, wie er muß. (S.44)

Bei wem die endgültige Entscheidung über Recht und Unrecht zu liegen hat, betont er, wenn er auf Rahnstettens: "Möchtest Du das R e c h t e tun und müssen" antwortet: "M e i n Rechtes".

Tombers Rechtes ist, die Verpflichtung der Freundschaft über den formell der Sektion geleisteten Schwur zu stellen. Wie Hallbach entzieht er sich nicht den Folgen des gebrochenen Schwurs und und begründet sein Handeln mit innerer Notwendigkeit:

> Ich <u>mußte</u> - so sagst Du recht! -- Der Schwur der

> Freundschaft - der älteste - über jeden andern Schwur!!! --- Glaubst Du, es ist mir leicht geworden, Rahnstetten?! - Wort stand gegen Wort --- O, im Grunde genommen sind das recht altmodische Dinge, all das -: Vaterlandsliebe bis zur Selbstaufgabe - Freundschaft über alles Wägen und Bedenken hinaus - und das Stehn zu einem einmal geleisteten Eid -- ich könnte viele und große Worte machen, Euch zu beweisen, daß ich i m R e c h t war, den Euch gegebenen Eid zu brechen - so geschickt wär' ich schon -- aber es käm' mir nicht aus dem Wesen und Herzen --- Nein, Rahnstetten: Dein Bild von mir ist schon recht -: i c h habe noch die romantische Notwendigkeit in mir, ein einmal gegebenes Wort auch - heilig zu nehmen .... schlag' es aus, wie es wolle! - Und gegen e i n Wort und seine Heiligkeit ist gefehlt worden - darum muß Sühne sein -: ich will sie leisten - a c h t e n sollt Ihr den Eidbrüchigen dennoch - denn er war in höherem Sinne getreu -- (S.77f)
> [...]
> [...] Ich habe Treue, Ehre - und ein Leben zum Einsatz gebracht in diesem Spiel -: aus Treue!!! - Da sagt Ihr, was Ihr wollt! - da denkt Ihr, was Ihr wollt! -- und ich wäre ein feiger, lauer, verächtlicher Kamerad gewesen - wär' f ü r d e n K a m e r a d e n dieser Einsatz mir zu hoch gewesen! -- D u - wirst es nicht verstehen - nein? - aber m e i n Herz hat recht - wenigstens für m i c h! -- Der Kamerad ist gerettet! - die Freundschaft - steht!! ... (S.79)

Tombers Hinweis auf altmodische Dinge und romantische Notwendigkeit läßt vermuten, daß Rahnstettens Anspruch auf Konservatismus in Frage gestellt wird, und ihm ein 'echter' Konservatismus gegenüber gestellt werden soll, die Tradition von jeher hochgehaltener Werte menschlichen Verhaltens und menschlicher Bindung. Die Rückbesinnung auf diese Werte veranlaßt Tomber, Rahnstetten ein politisches Vermächtnis mit auf den Weg zu geben, denn auch er, wie Hallbach, hat im Konflikt zwischen den Forderungen der Sektion und persönlichem Rechtsempfinden erkannt, daß die Wege der Sektion falsch sind:

> Rahnstetten, hör' mich gut, mein Letztes -- mir ist viel klar geworden - in den letzten Tagen - in dem Kampf von Schwur gegen Schwur ... Du glaubst Land und Volk zu dienen, es r e c h t zu lieben, indem Du alle menschlichen Bindungen abtust, verschenkt an die Idee ... m i r aber ist, in diesem letzten Kampf, aufgegangen, um wieviel wichtiger und wertvoller es ist, auch nur e i n e n M E N S C H E N tief und recht zu lieben als nur eine abstrakte Idee. Mir scheint, es ist wichtiger und wertvoller, die Menschen w i e s i e s i n d, lieben zu können, als eine Idee von den Menschen -- und was ist im Grunde genommen E u r e Vaterlandsliebe anderes als nur eine festgelegte, zurechtgebogene, o - eine einseitige Idee von einem gewissen Komplex Menschheit -? --- so taumelt Ihr in Haß und Vernichtung -- eine Tat der L i e b e-: Ihr habt sie noch nicht getan ... (S.78)

Mit diesen Mahnungen der Nächsten- und Menschenliebe erschießt sich Tomber "in schöner gefesteter, schon verklärter Menschheit brennend" (S.79), und Rahnstetten ist bekehrt! "Wenn solche sterben" (S.80) weil sie mit seiner Politik in Konflikt geraten, da muß wohl die Politik falsch sein; so wenigstens scheint Rahnstetten es zu sehen. Geblendet von Tombers aufrechtem Wollen und anständiger Gesinnung, wendet sich der Mann, der sich gezwungen hat, "nichts mehr zu fühlen und zu denken - als das Eine" von Mordpolitik und der Schaffung des Chaos ab und der Menschlichkeit zu. So liefert auch er den Beweis, daß das aufrechte Wollen der anständigen Gesinnung politische Gegensätze überbrücken kann.

4) Die Bearbeitung des politischen Themas

Bisher wurde mehr oder weniger kritiklos die Repräsentation der Konflikte dargestellt. Hier soll nun ein-

gehend auf im Vorhergehenden bereits angedeutete Fragen und Probleme eingegangen werden, unter besonderer Berücksichtigung der zeitgenössischen Kritiken, die dank der vielen Aufführungen zahlreich vorliegen. Zuerst einmal fragt sich, inwieweit Sektion Rahnstetten überhaupt ein antifaschistisches Stück ist. Hier wurde es aufgenommen, weil es zumindest in Berlin, vermutlich auch an anderen Bühnen als antifaschistisches Stück inszeniert wurde und die meisten Kritiker es als solches aufnahmen. Der Rezensent der Volksbühne preist das Stück als mutige Tat des Autors:

> Corrinth ist zu dieser Leistung zu beglückwünschen! Es ist die mutige Tat eines Dichters, der sich bewußt eine Aufgabe stellte, die seit dem Kriegsende alle Gemüter aufs tiefste bewegt: Recht, Gerechtigkeit, Menschenwürde, die elementarsten Gebote der Sittlichkeit sollen wieder hergestellt werden. [...] Aufrüttelung, Selbstbesinnung, Heilung, Erneuerung kann nur ausgehen von der objektiven Bloßlegung geistiger und seelischer Zustände, von der wahrhaft moralischen Züchtigung der Fanatiker der Gewalt. Das gelang Corrinth: Die Femerichter, die Fememörder richten sich selbst durch den Fluch der bösen Tat. Das ist das höchste, was nach menschlichem Ermessen möglich ist. "Sektion Rahnstetten", psychologisch und historisch absolut treffsicher, hebt sich über das bloß Kriminelle und Politische hoch hinaus ins rein Menschliche. 30

Felix Hollaender findet den Erfolg des Autors, womit wohl die 21 Uraufführungen gemeint sind, vollauf gerechtfertigt:

> [...] denn es ist ehrliche, gute, handfeste und zuweilen sogar dichterische Arbeit, die er geleistet hat.
> Sein Femestück, in der Linienführung und im theatralischen Aufbau sicherer und soliderer gefügt als alle vorangegangenen Versuche, die den nämlichen Stoff bewältigen wollten, unterscheidet sich von ihnen auch durch die Höhe des geistigen Niveaus und die Wärme der Empfindung. 31

Der prorepublikanische Eindruck ist in erster Linie eine Funktion der Themenwahl. Die Darstellung einer rechtsextremistischen Gruppe, die ihr Gesellschaftsverständnis und ihre Zukunftsvision bereits intern ad absurdum führt, negiert zwangsläufig auch den Wert der von der Gruppe vorgebrachten politischen Ansicht und läßt jegliche Alternative als besser erscheinen. Dieser Schluß wird dem Publikum nahegelegt, indem er im Stück selbst sogar vom verhärteten Protagonist dieser politischen Ansicht gezogen wird. Die vom Stück angebotene Alternative liegt in der Person eines noblen republikanischen Ministers. Da über dem edlen, wenngleich politisch kaum umrissenen Minister unverkennbar der Schatten Rathenaus und vor allem Stresemanns schwebt, wird die tatsächlich existierende Republik ebenfalls glorifiziert und veredelt. So wird das Stück weniger durch die werkimmanente Aussage als durch die Assoziation mit tatsächlichen und etwas profilierteren Exponenten der Weimarer Republik zu einem prorepublikanischen Bekenntnis. Diese im Grunde genommen von außen an das Stück herangetragene prorepublikanische Haltung war es wohl, die Ostau veranlaßte, im Berliner Theater die Mitglieder der Sektion in Schwarzhemden zu kleiden, was dann seinerseits den prorepublikanischen Charakter des Stückes erheblich fördern mußte.

Das Stück wurde von den meisten Kritikern als antifaschistische Aussage gewertet, was jedoch nicht bedeutet, daß sie damit auch seinen Stoff bewältigt fanden.

Im Gegenteil, eine Anzahl Kritiker verurteilte das Stück gnadenlos eben wegen der verpaßten Gelegenheit, mit seinem vorgegebenen politischen Stoff richtig fertig zu werden:

> Sektion Rahnstetten enttäuscht; durch sein Thema, welches eben nicht behandelt werden kann, ohne daß der politische Anspruch erfüllt wird. Freundestreue in der Organisation C über das Vaterland hinaus - schön und interessant. Aber noch interessanter ist die Organisation selbst, sie schlägt als Thema den Einzelfall. 32

Hanns G. Lustigs mokante Kritik trifft die Sache, wenn er behauptet, daß jedes Argument in 'bewährter Sentimentalität' untergeht, selbst da noch, wo diese Sentimentalitäten das politischen Konzept der Sektion ad absurdum führen sollen:

> Gut und Blut. Kugel in die Kohlrübe. Umlegen. Knallen. Verräter erledigen! Kohlrübe.
> Plauderton bei Fememörders. Der Autor Curt Corrinth schöpft aus diesem zärtlichen Vokabular.
> Wer den Nazi will verstehn, muß in Nazis Lande gehn. Milieustudien. Aber: sind daraus die geistigen Mittel geschöpft, die Brüder zu widerlegen? Corrinth widerlegt sie nicht. Er ertränkt sie hinterrücks. Mit dem Dichterbleistift durchlöchert er flugs den Staudamm bewährter Sentimentalitäten. Darin muß alles versaufen.
> Das ist keine Auseinandersetzung. Der Autor bringt sich selbst ins Unrecht. Zu den Schwarz-Oberhemden sagt das Ober-Schwarzhemd: Unsere große Sache hat über alle privaten Gefühle zu siegen, sonst ist alles verloren. Aber Corrinth packt ihn nicht beim schwarzen Hemdzipfel, um diesen zu lüften: Was ist denn eure Große Sache? Sondern er verwickelt die Herrschaften aus Trotz in ihre (und seine) privaten Gefühle. Und sie kommen darin um. Und dürften nachher sagen: "Nun, was haben wir gesagt?" 33

Die Wirksamkeit, auf der Basis individuell menschlicher Tugenden ein gesellschaftspolitisches System zu bekämpfen und zu besiegen, wird von Walter Schmits angezweifelt:

> Ein politisches Stück kann man das "Gegenwartsspiel" Corrinths insofern nennen, als es die Geistesverfassung rechtsradikaler Gewaltpolitiker, wie es scheint, ganz richtig zeichnet. [...] Von der Zustandsschilderung abgesehen, die ein aufrichtiges Streben nach gerechter Verteilung von Licht und Schatten bezeugt, ist das Stück aber kaum als politisches Stück zu werten. Von einem solchen Stück erwartet man, daß es die vom Verfasser bekämpfte geheimbündlerische Betätigung mit politischen Gründen in ihrer Schädlichkeit enthülle; Corrinth begnügt sich aber in den letzten Akten damit, allgemein menschliches Geschütz aufzufahren. Die Menschheit ist noch nicht so engelhaft, daß Humanität allein im harten Getriebe der Politik ohne weiteres den Ausschlag gäbe; es wäre darzutun, daß Verstöße gegen sie sich auch politisch als Verbrechen und Dummheiten auswirken können. 34

Soweit das 'menschliche Geschütz' sich darauf beschränkt, den Konflikt zwischen Menschlichkeit und einer spezifischen politischen Ideologie aufzuzeichnen, vermag man Corrinth zu folgen. Hier bringt er Argumente, die die Ideologie der extremen Rechten in Frage stellen. Dieses allgemeine menschliche Geschütz führt jedoch zu häufig zu einer vollkommen unzulänglichen Darstellung der politischen Alternativen, wie z.B. in der Darstellung des menschlich ach so liebenswerten Ministers. Während die Sektion im ersten Bild politisch einigermaßen umrissen wird, bleibt die republikanische Seite ein umnebeltes Bild ohne politische Konzeption. Zeitgenössische Kritiker warfen der Figur des Ministers mangelndes politisches Profil vor. In der Rezension zur Frankfurter Aufführung heißt es:

> [...] wir müßten vom Verfasser etwas genauer über die Ziele des Herrn Ministers orientiert werden, der nur in allgemeinen Sätzen von seinen guten Absichten und dem Opfer spricht, das er für Land und Volk gebracht hat. 35

Eine Kritik zur Berliner Aufführung rügt:

> Der Minister, halb Rathenau, halb Stresemann ist im ganzen eine verschwommene Figur, weil auch er nur Gemeinplätze spricht, und wir nicht wissen, für welche Idee er streitet, ficht und fällt. 36

In der Sektion Rahnstetten ist die Republik die Domäne eines einzelnen, anständigen und wohl auch fähigen Ministers, nicht aber die Wiederspiegelung einer politischen Ordnung oder Gesellschaftsanschauung. Das Stück widmet dieser Gesellschaftsanschauung noch nicht einmal das kleinste Fetzchen Dialog. Zur Lösung des nur zu realen Konflikts zwischen Rechtsradikalismus und Weimarer Republik wird in Tombers politischem Vermächtnis an Rahnstetten menschliches Geschütz aufgefahren, dem man kaum zutraut, auch nur das kleinste Löchlein in die gegnerische Front zu reißen, während das Geschütz, das der Minister mit seiner Maxime politischen Handelns - 'das aufrechte Wollen anständiger Gesinnung' - aufzieht, dazu angetan ist, in die eigenen Reihen zu schießen.

Um auf die Maxime zuerst einzugehen, so dürfte man doch zumindest verlangen, daß 'anständige Gesinnung' irgendwo so definiert wird, daß sie sich auf den politischen Bereich als fixierte Größe übertragen läßt. Der Urheber dieser Maxime scheint jedoch zu bezweifeln, daß sie politisch definierbar ist, wenn er den Verdacht hegt, daß sie auch die Gegenseite motiviert. Und der Protagonist der anständigen Gesinnung, Tomber, definiert sie als subjektives Rechtsempfinden und wesenhafte Notwendigkeit: "Jeder tut, wie er muß!", und tut

dann auch gleich das Rechte, indem er seinen Freund rettet. Womit, so Corrinth, bewiesen ist, daß, wenn alle nur dem dem Menschen wesenhaften Rechtsempfinden folgen, Friede auf Erden sein wird.

Nur daß Rahnstetten,

> [...] den das Unglück seines Landes so tief traf --- der so gebunden ist an das Einzige und Höchste -- der erkannte, daß nur die restlose Hergabe des ganzen Menschen mit allem Fühlen und Denken -- ... [...](S.44f)

eben auch tut, wie er muß, und wesenhaftes Rechtsempfinden weder Tomber noch Hallbach daran hinderten, im ersten Teil des Stückes ihre Hand zu ruchloser Tat zu leihen.

Der einzig wirklich haltbare Kommentar zum Konzept subjektiver Ethik kommt im Stück ausgerechnet von Rahnstetten. Sein Wunsch, Tomber möge das Rechte tun und müssen, deutet zumindest darauf hin, daß Ethik und Recht objektive Größen sind, an denen das Verhalten des Einzelnen zu messen ist, und an denen auch ein politisches System meßbar sein sollte. Corrinth dagegen überläßt die Festlegung dieser Größen dem Empfinden und kommt damit dem von den nationalrevolutionären gefeierten Irrationalismus näher als dem Rationalismus der Liberaldemokratie. Man vergleiche den folgenden Auszug aus Ernst Jüngers Vorwort zum <u>Aufmarsch des Nationalismus</u>:

> Wir nennen uns Nationalisten - dieses Wort ist uns durch den Haß des gebildeten und ungebildeten Pöbels, durch das Heer der Opportunisten und der Materie geweiht. Was dort gehaßt wird, was den seichten Strömen des Fortschritts, des Liberalismus und der Demokratie zuwider ist, das hat

zumindest den Vorzug, nicht allgemein zu sein. Wir fordern nicht das Allgemeine. Wir lehnen es ab, von den allgemeinen Wahrheiten und Menschenrechten bis zur allgemeinen Bildung, zur allgemeinen Wehrpflicht, zum allgemeinen Wahlrecht und zur allgemeinen Nichtswürdigkeit, die das notwendige Ergebnis all dessen ist. Allgemeine Eigenschaften und Forderungen sind Eigenschaften und Forderungen der Masse, und je allgemeiner etwas ist, desto weniger Wert steckt darin. Sich zur Masse bekennen, das heißt, sich die physikalischen Eigenschaften der Schwere als Verdienst anrechnen, und den Begriff Menschheit als den höchsten setzen heißt, in der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Säugetierspezies das Wesentliche sehen. Das Allgemeine wird gewogen und gezählt, das Besondere wird gewertet und geschätzt. Das Allgemeine wollen heißt, keinen besonderen Wert in sich zu fühlen, heißt im besten Falle objektiv, messend, verstandesmäßig, wissenschaftlich "gerecht" zu sein. Das Besondere wollen heißt, <u>das Maß in sich tragen, blutmäßige Verantwortung spüren, die seelischen Gewalten als die höchsten anerkennen.</u> 37 (Meine Hervorhebung)

Dem Anspruch der Nationalrevolutionäre, im Einklang mit der inneren Notwendigkeit, aus dem Gefühl "blutmäßiger Verantwortung" und auf Grund "seelischer Gewalten", die Republik bis aufs Messer zu bekämpfen, stellt Corrinth die gleiche innere Notwendigkeit, die gleiche "blutmäßige Verantwortung" und die gleichen "seelischen Gewalten" als Regulativ für Menschlichkeit und Recht gegenüber und macht so aus Ethik und Recht subjektive Glaubensartikel, aus politischer Auseinandersetzung pseudoreligiöse Glaubenskämpfe. Wie sagte doch der Minister:

> Es ist ein Kampf der Anschauungen, des Glauben, - ich bestehe auf meinem Schein, gewiss; aber den anderen Glauben bespeien?-: nein; ich bin kein Zelot. (S.28)

Tombers glühendes Vermächtnis, die Aufforderung zur alle umfassenden Menschenliebe, in dem man wohl das

Fazit der politischen Stellungnahme sehen muß, hilft im politischen Raum auch kaum weiter. Man hätte gerne erfahren, welches Gesellschaftssystem der politische Ausdruck allgemeiner und unkritischer Menschenliebe ist, und wie auf der Basis von Menschenliebe die scharfen und akuten Probleme der Weimarer Republik konkret zu lösen seien. Weder Tomber geht darauf ein, noch Corrinth in einer oder der anderen vorausgegangenen Szenen. Dagegen weist das Sujet des Stückes eher darauf hin, daß es mit dem Lieben der Menschen w i e s i e s i n d nicht getan ist, vielmehr gilt es die zutiefst überzeugten Fanatiker auszuschalten oder umzuerziehen. In Sektion Rahnstetten bekehren sie sich von alleine. Ein paar wohlmeinende Worte des Ministers genügen für Hallbach, und Rahnstetten, der harte, kontrollierte und fanatische Führer steht von seinem bösen Tun ab, nur weil ihm einer entgegenschreit: Lernt lieben. Die Diskrepanz zwischen dem Fazit des Stückes und der durch seinen Stoff nur allzu gegenwärtigen Realität wurde von mehreren Kritikern angesprochen. Erich Burger sieht in diesem Gegenwartsspiel eine Kompromittierung des Zeittheaters, dessen Kulisse die Realität ist:

> Fast jede Figur und fast jeder Satz, alles drängt sich verschwommen zwischen die Kulissen, mit dem gefährlichen Zug ins Unentschiedene. Weder erledigt Corrinth diese hemmungslosen Abenteurer, noch kann er ihre sogenannte Bekehrung menschlich fundieren. Er treibt nur romantische Zauberei. Alle sind sie auf einmal gut; es ist fast ein equilibristisches Kunststück, wie aus verlogenen Mordbuben brave Philantropen gemacht werden. Für ein Drama der Zeit wäre dies ein wichtiges Thema, wenn kräftige Hände es scharf packen können. Aber das "Zeittheater" auf dem jetzt mächtig

> rumgetrampelt wird, kann durch Corrinths Drama nur kompromittiert werden. Ein Mißverständnis, ein sehr gefährliches sogar. 38

Ein anderer Kritiker weist auf die Realität der Fememordprozesse hin und fragt:

> Alles ist von einer noblen Humanität überweht. Aber mutet Corrinth den politischen deutschen Menschen nicht ein wenig viel zu? 39

Ein Kritiker der Kölner Aufführung spricht von den politischen Attentaten auf Jaurès, Rathenau und Erzberger:

> Es ist sehr gütig und zeugt von herzlicher Gesinnung, wenn man glaubt, mit romantischen Wallungen eine verderbliche Sache zum Guten zu führen. Das Leben ist härter und grausamer als das Theater: das sind nicht die weichen Naturen, die einen Jaurès, einen Erzberger, einen Rathenau niedergeknallt haben - und sie werden gewiß nicht von Sentimentalitäten angekränkelt sein, wenn wieder einer von der Feme für den Tod bestimmt wird. So ist das Leben ....
> [ ... ] Der Mensch ist gut: predigt Herr Corrinth wieder einmal - aber die Verhältnisse, die sind nicht so ... Dies ist nicht Zeittheater, nicht politische Komödie - nur literaturhaft-romantische Umnebelung einer Idee, die gar nicht zur Diskussion steht.
> Zur Diskussion steht die politische Aktion, der Mord um der Idee willen, der kämpferischrevolutionäre Mensch.
> Das Stück um den Fememord muß noch geschrieben werden. 40

Herbert Ihering nimmt spezifisch zur Behandlung des Themas Feme Stellung:

> Es verwertete die flüchtige Kenntnis nationalistischer Gedankengänge zu ebenso flüchtigen Theatereffekten. Corrinth ist der Nutznießer einer von ihm weder geistig noch gefühlsmäßig erfaßten Welt. Er kann sich mit ihr nicht identifizieren. Gut. Aber er kann auch zu ihr nicht Distanz gewinnen. Schlimm. Ein laues, ein halbes Werk.
> [ ... ]
> Wie unklar das Werk ist, zeigt noch einmal der Schluß. Hier steht Freundschaft der Einzelnen gegen Gemeinschaftspflicht der Fehme. Nun, ich kann ein Freundschaftsdrama, ich kann ein Pflichtdrama

> schreiben; aber Freundschaft gegen Fehme ist keine geistige Entscheidung, solange nicht der Begriff der "Fehme" an einer anderen Ideologie gemessen, durch eine andere Weltanschauung vernichtet ist. Diese Vernichtung vergißt Corrinth. 41

In der Tat fehlt jegliche Diskussion der Feme, man könnte sogar so weit gehen und sagen, es fehlt eine klare Verurteilung der Feme und Gewaltpolitik. Hallbachs qualifizierte Ablehnung, einen Mord zu begehen: "Ich kann keinen Menschen töten, dessen Herz und Wollen ich achten gelernt habe" (S.47) scheint eine - man hofft ungewollte - Vindikation des politischen Mordes, solange das Opfer niederträchtig und eigensüchtig ist. Tombers Versuch, die Feme von Hallbach abzuwenden, argumentiert nicht mit der moralischen Verwerflichkeit der Feme, sondern mit Hallbachs Unschuld, der Tatsache, daß ihm das Zeug zum Verräter fehlt. Woraus zu folgern ist, daß die Feme im Falle eines Verrats durchaus richtig ist, wie z.B. im Fall Krügel. Als Charakterisierung der verbogenen Moral der Radikalen mag das dahingehen, aber wie Ihering schreibt, vergaß Corrinth, an anderer Stelle und mit Hilfe einer anderen Weltanschauung den Begriff der Feme zu vernichten. Der Minister geht nicht darauf ein, und die beiden reformierten Charaktere Hallbach und Tomber akzeptieren sie als heiliges Recht der vaterländischen Verschwörer. Schließlich bietet sich Tomber selbst als Sühneopfer an und sanktioniert so in "verklärter Menschheit brennend" (S.79) den Anspruch: Verräter verfallen der Feme. Allein Rahnstettens abschließende Worte - "genug

der Toten - o genug-" (S.80) lassen vermuten, daß hier politische Attentate und Feme auf der Anklagebank sitzen sollen.

Vom Text her geurteilt, läßt sich allenfalls behaupten, daß das Stück sich gegen extreme Rechtsgruppen wendet, die,wie die Organisation Consul, außerhalb der Verfassung und außerhalb des Kriminalgesetzes ihre politischen Ziele verfolgen. Damit wird es jedoch noch nicht zu einem antinationalistischen Stück. Da die Verurteilung der Sektion Rahnstetten, wie gezeigt wurde, vornehmlich auf der Basis ethischer Argumente geschieht, fragt sich, ob es sich hier lediglich um eine Kritik der Methoden handelt, aber nicht um eine Ablehnung nationalistischer Ideologie an sich. Eine Anzahl von Hinweisen im Text lassen eine solche Interpretation zu. Es wurde bereits erwähnt, daß Hallbach sich nicht vom Ziel der Sektion - der Auflösung der Weimarer Republik - scheidet. Tomber spricht von "altmodischer Vaterlandsliebe bis zur Selbstaufgabe", die ihm innere Notwendigkeit sei (S.77f) und legt damit, im Hinblick auf Rahnstettens Ausführungen über die korrupte Gegenwart (S.13), den Gedanken nahe, daß auch er sich nur vom Weg, nicht vom Ziel der Sektion scheidet. Hinzu kommt, daß der Minister, dem bereits mangelndes demokratisches Profil vorgeworfen wurde, sprachlich eine beunruhigende Aehnlichkeit mit der Rechten zeigt. Abgesehen von einem Ueberschuß an 'glühenden Herzen', 'heiligem Willen' und 'tiefer Inbrunst', spricht dieser

Außenminister der Weimarer Republik vom emotions- und schmachgeladenen "Tributplan",(S.31) wenn er die Reparationsverträge meint. Und seine deutsche Zukunftsvision beinhaltet "kein Chaos, nicht Sklaverei". (S.40) Damit weist der Minister zwar Rahnstettens Wunsch nach dem Chaos zurück, scheint sich mit ihm jedoch einig zu sein, daß der status quo Sklaverei bzw. "Ketten generationenlang" sei.

Während die meisten der bisher angeführten Kritiker trotz der Unklarheiten im Text von der Annahme ausgehen, die Intention des Stückes sei anti-Feme, anti-Gewaltpolitik, pro-Republik, werfen andere Kritiker Corrinth eine bewußte und gewollte Vernebelung der politischen Aussage vor:

> Curt Corrinth ist es in diesen fünf Bildern (sic) nicht gegeben, einen warm zu machen. Sein Herz schweigt, die Berechnung spricht. Er nimmt nicht Partei. Nicht für, nicht gegen. Wenigstens nicht offensichtlich. Er läßt die jugendlichen, idealistischen Rahnstettener frisch von der Leber weg reden und ironisiert sie nicht in ihrem feierlichen Wortüberschwang. Aber schließlich und am Ende führt er sie doch ad absurdum. Ob mit oder ohne Absicht - wer mag es sagen! Die Politik versickert, ohne daß etwas dabei herausspringt. Es meldet sich Mephisto: "Im ganzen - haltet euch an Worte!" Und: Denn eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein. 42

Die Behauptung, es handele sich bei der Parteilosigkeit des Stückes um Berechnung, wird auch von einem anderen Kritiker erhoben, der dem Autor ein "Nach-allen-Seiten-Schielen" vorwirft, um dann fortzufahren:

> Es ist wohl denkbar, dieses Thema von einer höheren Warte zu behandeln, wo jedes Gut und Böse unwichtig wird; aber Corrinth gelingt es nicht

> einmal, das Milieu zu umreißen, einen natürlichen Satz zu schreiben. Sein Stück ist für die nationalsozialistische Volksbühne ebenso geeignet, wie für ein kommunistisches Publikum. Jede Partei findet Gelegenheit, die ihr genehmen Rosinen aus dem Gesinnungskuchen zu beklatschen.
> Darauf beruht der Erfolg des Stückes. 43

Als Zeuge für die Richtigkeit der Behauptung, das Stück sei ein Deckel, der auf jeden Topf paßt, ließe sich ein Kritiker der Gießener Aufführung anführen, dessen Redewendung von der 'heutigen bürgerlichen Jugend' ihn als Vertreter der Linken ausweist:

> Auch dieses Gegenwartsstück Curt Corrinths, das viel stärker ins politische Fahrwasser einschlägt als seine früheren Zeitstücke, ist wieder ein vorzüglich gesehenes Bild aus dem politischen Leben der <u>heutigen</u> bürgerlichen Jugend. 44

Für die unkritische Aufnahme des Stückes seitens der Rechten sei eine Bemerkung aus einer Kritik der Berliner Aufführung angeführt:

> Mitten drin wird häufig geklatscht; und manchmal sogar aus der selben Ecke, wo man sich über das Chaos und die Ketten gefreut hat. Es kommt nicht so genau darauf an. Der Autor, der so parteilos idealisiert, daß er vor Rollkommandos sicher ist, bleibt unsichtbar auch nach dem Schlußakt. 45

Bei all der politischen Unklarheit, der verschwommenen und ungenauen Darstellung der politischen Thematik, tut man der <u>Sektion Rahnstetten</u> womöglich unrecht, es überhaupt als politisches Stück zu werten und zu analysieren. Vielleicht sollte man das politische Sujet des Stückes einfach übersehen und das Stück verstehen, wie Franz Köppen es verstand:

> Die Basis des Politischen dient ihm nur als Sprungbrett zu einem höheren Menschtum.
> [...] Es muß dabei ausdrücklich hervorgehoben werden, daß Corrinth durchaus über den Dingen

> steht, eben auf der höheren Warte als auf den Zinnen der Partei. Aus der anfänglichen Verstrickung ins zeitlich Gegebene, Aktuelle löst er sich von Bild zu Bild immer freier heraus und findet so aus dem Widerspiel harter Realitäten den Aufstieg zu den Höhen einer alles Selbstische abstreifenden Opfertat edelster Menschlichkeit. 46

Als total mißglücktem Versuch, politische Konzepte dramatisch zu verarbeiten, gewinnt das Stück sogar an Charme, wie Willy Haas feststellte, der dem 'Gegenwartsspiel' die Aktualität und die literarische Distanz gleichermaßen abspricht und sich gerade deshalb an ihm recht erfreut:

> Das Thema der Geheimorganisationen und Fememörder ist von gestern. Die Bewegung ist heute ins helle Tageslicht des öffentlichen Lebens getreten. Nichts kann weniger über diese heutige Situation aussagen, als die dramatische Behandlung der gestrigen. Besser, ein Römerdrama schreiben ... Das ist nun gerade, was mir das Stück von Corinth sympathisch macht: er hat hier ganz offen über die Geheimorganisationen ein Römerdrama geschrieben, mit großen Gesten, mit langen Tiraden, mit Deklamation und viel Edelmut. Er erweckt keine überflüssigen Illusionen. Er ist ein Mann mit einem Herz, mit einem guten, offenen jungen Herzen. Immerfort geht es ihm durch. Es ist gar nicht zu sagen, zu wieviel Phrasen es ihn verführt. Aber sogar dies ist heute schon eine Erholung: einmal Phrasen der Uebertemperatur zu hören statt ewig Phrasen der Untertemperatur, Phrasen der kalten Fresse. Und zum Schluß geschieht, was man schon den ganzen Abend erwartet hat: einfach durch die ungewohnte gute Temperatur wird das kühlste Publikum der Welt, das Berliner, hingerissen. 47

Seine Rezension erklärt wohl am ehesten, warum die Sektion Rahnstetten ein Publikumserfolg war: all das Ringen spricht das Gefühl an, ruft zur sympathischen Einfühlung auf. Der Erfolg der Sektion Rahnstetten war der Erfolg des aristotelischen Dramas. Nicht zufällig kommt Arthur Eloesser in seiner Rezension auf Schiller zu sprechen:

Alle dramatische Darstellung muß den Zuschauer aktiv, in Wünschen und Fürchten tätig machen. Corrinths Theater ist anspruchslos und darf es sein, weil es die ewig einfachen Voraussetzungen der Bühnenwirkung instinktiv erfaßt hat. Der Konflikt der Pflichten in den beiden Jünglingsherzen wird mit einer geraden Jugendlichkeit ausgetragen; man denkt an Schiller, an seine Bürgschaft, an seine Räuber, an seinen Max Piccolomini.
Schiller war ein gewaltiger Theatermann, und Zeitstücke hat er auch geschrieben. Es steht der Jugend gar nicht schlecht, wenn sie einmal seine Locke trägt, statt all der historisch echten Perücken, die unsere dramatischen Theaterfrisöre aus der Rumpelkammer der Geschichte und Zeitgeschichte entliehen haben. 48

Man hegt den Verdacht, daß Corrinth nicht nur mit Schillers Locke, sondern auch mit Schillers hoher Sprache liebäugelte. Mit Sicherheit gelang es Corrinth nicht, sich von seiner literarischen Vergangenheit, die aus hochexpressionistischen, das Triebleben zelebrierenden Dramen und Romanen bestand, ganz zu befreien, obwohl Sektion Rahnstetten bereits sein zweites gesellschaftspolitisches Stück war.[49] Während es verständlich ist, daß Kritiker von der Spannung der Entscheidung, dem hohen Lied der Freundschaft oder dem nicht minder hohen moralischen Ton angetan waren, so überrascht es doch ein wenig, daß sie gütig über die allzu hohen Worte, mit denen das Stück belastet ist, hinwegsahen. Phrasen und geschwollene Worte jagen einander, und es kommt dabei nicht darauf an, ob sie aus den Mündern der Rechtsradikalen oder dem Mund des republikanischen Realpolitikers kommen. Das Stück schwebt unaufhörlich auf allerhöchster Gefühlsebene, sprachlich durch einen Ueberschuß an glühenden Herzen, reiner Inbrünste, und heiligen Empfindungen aller Art

gekennzeichnet, visuell verdeutlicht durch eine Anhäufung gefühlsträchtiger Gedankenstriche im Text. Daß ein Kritiker begeistert war, ist leicht zu verstehen, trafen sich hier doch sprachlich verwandte Geister:

> Weit spannt sich der Bogen bis zu dem leidenschaftlich durchglühten großen Ausklang der Dichtung, dem beglückenden Bekenntnis der ewigen Liebe. In der Umwelt des Spiels strahlt das ganze zerrissene politische Denken unserer Tage wider. Die Hauptfiguren sind zu symbolischer Bedeutung erhöht. [...]Der Grundton der Schöpfung ist edle, aufrechte Haltung. 50

Paul Kersten hält es jedoch mit den Worten des Ministers, der Hallbach zurechtweist:

> Daß ihr Jungen nie fühlt, welche Verantwortung solche Worte in sich bergen - wie wenig sie in diesem Leben am Platz sind - wie blamiert man sich fühlt, wenn man sich ihrer später mal erinnert - (S.36)

und wirft Corrinth Blamage vor:

> Wohl wußte er auch mit den geheimen Umtrieben seiner "Sektion Rahnstetten" gelegentlich Spannung zu schaffen; doch letzten Endes lächelte man nur mitleidig über die papierenen Tiraden, jenes endlose Geschwätz um billiger Aktualität willen. Bombastische Worte fast unaufhörlich, in beiden Lagern - ein Wunder, daß es überhaupt noch zu einer Tat kam. 51

Sollte die Massenpremiere der Sektion Rahnstetten tatsächlich eine Tat der Theater gegen Hitlers Wahlerfolg gewesen sein - man wundert sich, wie es zu dieser Tat kommen konnte. Sektion Rahnstetten wird den Anforderungen eines antifaschistischen Stückes kaum gerecht. Vielmehr dokumentiert es die Schwäche einer Opposition, die sich zwar gegen die Methoden der extremen Nationalisten richtet, die es jedoch versäumt, sich mit fundamentalen gesellschaftlichen Fragen auseinander-

zusetzen und noch nicht einmal den Nationalismus selbst eindeutig angreift.

Anmerkungen

1 Curt Corrinth, Sektion Rahnstetten. Ein Gegenwartsspiel in sechs Bildern von Curt Corrinth, unverkäufliches Bühnenmanuskript, Berlin, Oesterheld, 1930. Uraufführungen siehe Appendix I.

2 Franz Köppen, Curt Corrinth: "Sektion Rahnstetten.", (Uraufführungsbericht aus Stettin), Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

3 Müller-Rastatt, "'Sektion Rahnstetten'. Ein Gegenwartsstück in sechs Bildern von Curt Corrinth". (Uraufführung in den Kammerspielen, Hamburg, am 16.Oktober 1930. In: Die Literatur, 33 (1930-31), S.163.
Im übrigen nennt Müller-Rastatt das Stück eine "dramatische Behandlung der heutigen Jugend", ein Urteil, das sich vom Text her kaum vertreten läßt, denn die auf die Vierzig und Fünfzig zumarschierenden Mitglieder der Sektion Rahnstetten lassen sich schwerlich als Jugendliche bezeichnen. Womöglich hatte die Hamburger Aufführung das Durchschnittsalter der Akteure erheblich heruntergesetzt.

4 Franz Köppen, "Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'." (Uraufführungsbericht aus Stettin), Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

5 Obwohl Hans Jörg Knobloch das Stück als verschollen erwähnt, konnte eine Mikrofilm-Kopie bezogen werden. (Hans Jörg Knobloch, Das Ende des Expressionismus. Von der Tragödie zur Komödie, Bern, Frankfurt, Lang, 1975, S.192f; S.300.)

6 Der Young-Plan sah eine endgültige Regelung der Reparationsforderungen vor. In der von der DNVP und NSDAP gemeinsam geführten Kampagne gegen den Young-Plan wurde dem Volksbegehren das "Gesetz gegen die Versklavung des deutschen Volkes" vorgelegt. Dieses Gesetz sollte die Regierung verpflichten:
" [...] darauf hinzuwirken, daß das Kriegsschuldanerkenntnis des Artikels 231 sowie die Artikel 429 und 430 des Versailler Vertrages förmlich außer Kraft gesetzt werden, [...]daß die besetzten Gebiete nunmehr unverzüglich und bedingungslos geräumt werden [...].
Der dritte Paragraph verbot der Regierung, weitere Reparationsleistungen zu übernehmen. Der Gesetzesentwurf berücksichtigte nicht die Möglichkeit, daß die allierten Siegermächte von den Forderungen und unilateralen Beschlüssen der Reichsregierung unbeindruckt blieben, unterwarf jedoch dafür "Reichskanzler und Reichsminister sowie Bevollmächtigte des Deutschen Reiches", die diesem Gesetz entgegen handeln, dem Strafgesetz.
("Erklärung des Reichsausschusses für das Volksbegehren vom 11. September 1929". In: Ursachen und

Folgen. Vom deutschen Zusammenbruch 1918 und 1945 bis zur staatlichen Neuordnung Deutschlands in der Gegenwart. Eine Urkunden- und Dokumentensammlung zur Zeitgeschichte. Hrsg. von Dr. H. Michaelis und Dr. E. Schraepler. Berlin, Dokumentenverlag Dr. Herbert Wendler, o.J., Band VII, S.613f.)

Hindenburg enthielt sich vorerst der Meinung, unterschrieb dann aber, nachdem das Volksbegehren im Volksentscheid gescheitert war, "schweren, aber festen Herzens [...] nach reiflicher, gewissenhafter Prüfung" die Younggesetze. ("Aufruf des Reichspräsidenten Paul von Hindenburg an das deutsche Volk zum Young-Plan und Polen-Abkommen." In Ursachen und Folgen, Band VII, S.630.)

Der Stahlhelm jedoch vermochte seinem Ehrenvorsitzenden nicht zu folgen und lehnte die Anerkennung des nun Gesetz gewordenen Young-Planes ab und verband diese Ablehnung mit einem Mißtrauensvotum nicht nur gegen die Regierung des Tages, sondern wie üblich gleich gegen die Staatsordnung an sich, verbunden mit der Forderung nach Wehrbarmachung, d.h. der Rüstung zum nächsten Krieg:
"Wir haben das Vertrauen verloren, daß eine Regierungsgewalt, die dem deutschen Volk die Freiheit wiederbringen wird, unter dem heutigen System geschaffen und getragen werden kann von Parteien und von irgendeiner aus Parteiabgeordneten zusammengesetzten Volksvertretung.
Wir fordern als Vorbedingung des gesunden staatlichen Lebens die Wiederaufrichtung der deutschen Wehrmacht, deren Grundlage die Erziehung der Jugend zur Ehrfurcht vor der großen Vergangenheit unseres Volkes, zum Wehrwillen und zur christlich - sittlichen Lebensführung ist." ("Beschluß des Bundesvorstands des 'Stahlhelm' gegen den Young-Plan vom 23. März 1930." In: Ursachen und Folgen, Band VII, S.634.)

7 Paragraph 3 und 4 des Gesetzes gegen die Versklavung des deutschen Volkes lauten:
3) Auswärtigen Mächten gegenüber dürfen neue Lasten und Verpflichtungen nicht übernommen werden, die auf dem Kriegsschuldanerkenntnis beruhen. Hierunter fallen auch die Lasten und Verpflichtungen, die auf Grund der Vorschläge der Pariser Sachverständigen und nach den daraus hervorgehenden Vereinbarungen von Deutschland übernommen werden sollen.
4) Reichskanzler und Reichsminister sowie Bevollmächtigte des Deutschen Reiches, die entgegen der Vorschrift des Paragraphen 3 Verträge mit auswärtigen Mächten zeichnen, unterliegen den im Paragraphen 92, Nr.3 StGB vorgesehenen Strafen.
In: Ursachen und Folgen, Band VII, S.614.
Beim Paragraphen 92, Nr.3 des Strafgesetzbuches handelt es sich um Landesverrats.

8 kg., "Sektion Rahnstetten.", Uraufführung am Stadttheater Gießen. Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

9 1930 erschienen Ernst Jüngers Essays, Krieg und Krieger. (Berlin, 1930.)

10 Friedrich Georg Jünger, Aufmarsch des Nationalismus. Hrsg. von Ernst Jünger, Berlin, Vormarsch Verlag, o.D.

11 Arnolt Bronnen, OS. Berlin, 1929.
-------, Roßbach. Berlin, 1930.

12 Ernst von Salomon, Die Geächteten. Berlin, Rowohlt Verlag, 1930.

13 Erwähnt in Dr. Walter Schmits, "Curt Corrinth: Sektion Rahnstetten. Uraufführung im Kölner Schauspielhaus." Kritikensammlung des Theatermuseums der Unversität Köln.
Welcher Abschnitt aus Den Geächteten abgedruckt wurde, ist nicht bekannt. Möglicherweise handelte es sich um das folgende Gespräch zwischen Salomon und Kern:
"Rathenau? Ja, Rathenau. -" Kern stand auf und lehnte sich ans Fenster. "Dieser Mann ist Hoffnung. Denn er ist gefährlich." [...] "Ich könnte es nicht ertragen, wenn aus dem zerbröckelnden, aus dem verruchten Bestande dieser Zeit noch einmal Größe wüchse. Möge er treiben, was die Schwätzer Erfüllungspolitik nennen. Was geht uns das an, die wir um höhere Dinge fechten. [...] Aber wenn dieser Mann dem Volke noch einmal einen Glauben schenkte, wenn er es noch einmal empor risse zu einem Willen, zu einer Form, die Willen und Form sind einer Zeit, die im Kriege starb, die tot ist, das ertrüge ich nicht."
"Dann ist der Gegner erkannt", sagte ich, "die Frage ist, wie greift man ihn in seinem innersten Bestande an?"
(Ernst von Salomon, Die Geächteten, Gütersloh, 1933, S.301f).

14 Herbert Ihering, "Im Berliner Theater, Sektion Rahnstetten." Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

15 Vergleiche "Der revolutionäre Nationalismus" in K. Sontheimer, Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik, München, dtv, 1978, S.123-127.

16 F.G. Jünger, zitiert ibid., S.124.

17 Ernst Jünger, "Vorwort des Herausgebers". In F.G. Jünger, Aufmarsch des Nationalismus, XI.

18 Kurt Sontheimer, Antidemokratisches Denken, S.126f.

19 Ernst Jünger, der zuerst im Stahlhelm ein Forum fand, distanzierte sich später vom Stahlhelm.

20 Vergleiche hierzu Kurt Sontheimer, Antidemokratisches Denken, Anmerkung 14, S.100.

21 Karl Prümm, Die Literatur des Soldatischen Nationalismus der 20er Jahre (1918 - 1933). Gruppenideologie und Epochenproblematik. 2 Bände. Kronberg Ts., Scriptor Verlag, 1974, S.6f.

22 Was das Ausmaß der Opposition anbetrifft, so stimmte Rahnstettens Beurteilung wohl im Zusammenhang mit dem Volksbegehren, aber kaum noch, als diese Worte zum erstenmal auf der Bühne gesprochen wurden.

23 Diese Ausführungen Rahnstetten korrespondieren am dichtesten mit dem in Anmerkung 13 zitierten Ausschnitt aus Salomons Geächteten.

24 Möller van der Brucks Verurteilung des Liberalismus gipfelt in dem Satz: "Der Liberalismus hat Kulturen untergraben. Er hat Religionen vernichtet. Er hat Vaterländer zerstört. Er war die Selbstauflösung der Menschheit." (Das Dritte Reich, 2.Aufl.,S.119.) Vergleiche hierzu Kurt Sontheimer: "Möller identifiziert den wirtschaftlichen Liberalismus bewußt mit seiner politischen Form, so daß der liberale Politiker als übler Geschäftemacher erscheint, der seine humanitären Gesten und großen Freiheitsphrasen nur zur Verdeckung handfester persönlicher oder Gruppeninteressen benützt." (Antidemokratisches Denken, S.143).

25 Ferdinand Tönnies' sorgfältiger und differenzierter Analyse von Gemeinschaft und Gesellschaft heftet Rahnstetten, Möller van der Brucks Beispiel folgend, kurzerhand die Attribute gut und böse an.

26 Zitiert in Kurt Sontheimer, Antidemokratisches Denken, S.172.

27 Vergleiche hierzu K. Sontheimer: "Friedr. Georg Jünger erblickt in der deutschen Heeresorganisation des Weltkrieges ein richtungsweisendes Beispiel für den von ihm geforderten starken Staat." (Ibid., S.108).

28 Ibid., S.170.

29 Ibid.,S.172f.

30 Die Volksbühne. Zitiert in: Das Deutsche Drama, 3, 1931, S.230.

31 Felix Holländer, "Curt Corrinth: 'Sektion

Rahnstetten'. Berliner Theater". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

32 E.G.W., Frankfurter Zeitung, In: Das Deutsche Drama, 3, 1931, S.229.

33 Hanns G. Lustig, "Sektion Rahnstetten. Berliner Theater". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

34 Dr. Walter Schmits, "Curt Corrinth: Sektion Rahnstetten., Uraufführung im Kölner Schauspielhaus". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

35 E.G.W., Frankfurter Zeitung. In: Das Deutsche Drama, 3, 1931, S.229.

36 "Sektion Rahnstetten." Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

37 Ernst Jünger, Vorwort zu F.G. Jünger, Aufmarsch des Nationalismus, S.VIIf.

38 Erich Burger, "Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'. Berliner Theater". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

39 b., "'Sektion Rahnstetten'. Curt Corrinths Femedrama. Kölner Schauspielhaus". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

40 Kölner Tageblatt. In: Das Deutsche Drama, 3 , 1931 , S.229f.

41 Herbert Ihering, "'Sektion Rahnstetten' in Berlin". Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach.

42 "Curt Corrinth, 'Sektion Rahnstetten'. Im Berliner Theater". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.
Die Erwähnung von nur 5 Bildern findet sich auch in anderen Kritiken der Berliner Aufführung. Welche Aenderungen Ostau vorgenommen hatte, läßt sich den Kritiken nicht entnehmen.

43 P.M., "Sektion Rahnstetten. Erstaufführung im Berliner Theater". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

44 kg.,"'Sektion Rahnstetten'. Uraufführung am Stadttheater Gießen". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

45 P.W., "Curt Corrinth, 'Sektion Rahnstetten'. Im Berliner Theater". Kritikensammlung des Theatermuseums

der Universität Köln.

46 Franz Köppen, "Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'. (Uraufführungsbericht aus Stettin). Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

47 Willy Haas, "Curt Corrinth, Sektion Rahnstetten, Berliner Theater". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

48 Arthur Eloesser, "Sektion Rahnstetten, Berliner Theater". Kritikensammlungdes Theatermuseums der Universität Köln.

49 Ein Werkverzeichnis zu Corrinth ist in der Bibliographie enthalten. In den Trojanern, einem Gegenwartsspiel in 6 Bildern, das 1929 von der Volksbühne uraufgeführt wurde, kämpft eine Schulklasse gegen den Antisemitismus der Lehrer.

50 "Corrinth 'Sektion Rahnstetten'. Weitere Urteile. Kölner Schauspielhaus." Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

51 Paul Kersten, "'Sektion Rahnstetten'. Berliner Theater". Kritikensammlung des deutschen Literatur-archivs, Marbach.
Vergleiche auch: Ludwig Sternaux: "In der Häufung krasser, oft geradezu kitschig-krasser Szenen, denen auch falsche Lyrik nicht fehlt, das versöhnlich stimmende Moment. Freundschaft gegen politischen Eid, Herz gegen verhärtete Ideologie, Gefühl gegen blinden Fanatismus ... auch Rahnstetten, der Führer, steht erschüttert ob solcher Treue bis in den Tod. Und peinlich nur die tönenden Phrasen, die der Autor zu diesem Schluß benötigt. ("Spuk aus gärender Zeit. Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'. Berliner Theater". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.)

# VIII ZWEI KURZE KOMMUNISTISCHE STÜCKE

Obwohl im Vorhergehenden bereits Schriftsteller wie Toller, Horváth und Wilhelm Herzog zur Sprache kamen, die sich offen zum Marxismus bekannten, so sind ihre Stücke doch nicht im orthodoxen Sinne kommunistisch. In den beiden abschließenden Kapiteln sollen nun kommunistische Parteigänger selbst zu Wort kommen. Wie bereits in der Einleitung erwähnt, war das Kriterium für die Auswahl kommunistischer Stücke eine spezifische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus oder der rechtsradikalen Diktatur. In diesem Kapitel werden zwei kurze Stücke vorgestellt. Bruno Möllers Der Diktator fällt chronologisch aus dem Rahmen, denn es wurde bereits am 30. November 1928 auf der Proletarischen Volksbühne in Chemnitz aufgeführt.[1] Arnos Szenenfolge Nazis unter sich wurde im November/Dezember 1930 im Roten Sprachrohr veröffentlicht und war für Aufführungen auf Arbeiterbühnen gedacht.[2] Ob es jemals aufgeführt wurde, ist mir nicht bekannt.

Bevor jedoch auf die Stücke im Einzelnen eingegangen wird, sollen hier einige Bemerkungen über die Einstellung der KPD gegenüber nationalistischen bzw. faschistischen Angriffen auf den Weimarer Staat vorausgeschickt werden.

1) Die Kommunistische Partei Deutschlands und der Faschismus.

Die KPD, Nachfolgerin des Spartakusbundes, stand vom Tage ihrer Entstehung am 1.1.1919 in Opposition zur Staatsform der Weimarer Republik, die sie durch die Diktatur des Proletariats ersetzen wollte. Bis Ende 1923 verfolgte sie dieses Ziel mit einer Vielzahl von Aufständen einschließlich der Revolution in Bayern, die jedoch alle, zumeist mit Brutalität, niedergeschlagen wurden. Seit 1920 beteiligte sich die KPD am parlamentarischen System, gewann zuerst nur vier, 1924 jedoch bereits 62 Reichstagssitze. Ernst Thälmann, der 1925 den Parteivorsitz übernommen hatte, richtete die KPD auf die von Moskau diktierte Generallinie aus. Mit der Weltwirtschaftskrise 1929 wuchs die Anhängerschaft der KPD kontinuierlich. In den Novemberwahlen 1932 erhielt sie 100 Reichstagssitze und selbst im März 1933, nachdem die Kommunisten bereits unter nationalsozialistischem Druck standen,[3] konnte sie noch 81 Reichstagssitze gewinnen, die die Abgeordneten jedoch nicht mehr einnehmen durften.

Die von der SPD getragene Liberaldemokratie war für die KPD ein Verrat an der Novemberrevolution, der das Proletariat an das Kapital auslieferte. Im Grunde genommen unterschied die KPD daher nie grundlegend zwischen Liberaldemokratie, sprich SPD und Faschismus. Beide waren für sie Werkzeuge des Kapitalismus. So richtete der Kampf der Kommunisten gegen den Faschismus

sich gleichzeitig auch immer gegen die bürgerliche Demokratie und war in Augenblicken, wenn diese am meisten gefährdet war, ihm untergeordnet. Die KPD fand sich daher trotz der fundamentalsten Gegensätze gelegentlich im gleichen Lager mit der extremen Rechten. Sie war die einzige Reichstagspartei, die anläßlich der Ruhrbesetzung gegen den passiven Widerstand stimmte, die einzige etablierte Partei, die mit der NSDAP und diversen Rechtsverbänden ins gleiche Horn stieß. Für die KPD war die Besetzung des Ruhrgebiets ein Akt des internationalen kapitalistischen Syndikats und so rief die Zentrale der KPD die Arbeiter und Arbeiterinnen Deutschlands am 22. Januar 1923 auf:

> Schlagt Poincaré und Cuno an der Ruhr und an der Spree!
> Der Kampf an der Ruhr wächst sich aus zu einem entscheidenden Kampfe zwischen der deutschen und französischen Bourgoisie, und er wird sich zu einem Kampfe zwischen der deutschen Bourgoisie und dem deutschen Proletariat gestalten.
> [ ... ]
> Die Cuno-Regierung dient als Vorspann einer offenen gegenrevolutionären Regierung. [...]
> Arbeiter und Arbeiterinnen! In dieser Situation muß das Proletariat wissen, daß es nach zwei Seiten zu kämpfen hat. Das deutsche Proletariat kann sich natürlich dem fremden kapitalistischen Eindringling nicht unterwerfen. [ ...] Die Kommunistische Partei fordert die klassenbewußten Arbeiter des Ruhrgebiets auf, den Abwehrkampf gegen die französischen Besatzungsbehörden mit voller Energie zu führen. Aber es gilt zu kämpfen, wo Arbeiterrecht mit Füßen getreten wird. [...]
> Nur wenn Ihr überall im ganzen Reich aufmarschiert als selbständige Kraft, als Klasse, die um ihre eigenen Interessen kämpft, werdet ihr imstande sein, der Gefahr entgegenzutreten, die in der Stärkung der deutschen Bourgoisie durch den nationalistischen Taumel liegt. [...]
> In den Kampf gegen den räuberischen Kapitalismus Frankreichs! In den Kampf gegen die Raubpläne Poincarés!
> In den Kampf gegen Stinnes, Thyssen und Krupp,

gegen ihre Handlanger aus der Cuno Regierung! 4 Tatsächlich tat die KPD jedoch alles, um die Ruhrarbeiter von spontanen Gewaltaktionen zurückzuhalten und war für keine der größeren Konfrontationen an der Ruhr verantwortlich. Die Parteimanöver zielten vielmehr auf einen Umsturz der Weimarer Regierung. Im August rief die Zentrale der KPD zum Generalstreik auf, in dem der sofortige Rücktritt Cunos und die Auflösung des Reichstages verlangt wurde, sowie die Bildung einer Arbeiter- und Bauernregierung,[5] und im Oktober 1923 kam es zu dem im Zusammenhang mit Horváths Sladek erwähnten Aufstand in Hamburg.

Beim nächsten nationalistischen Anschlag auf die Weimarer Republik im Zusammenhang mit dem Youngplan fanden sich die deutschen Kommunisten auf Geheiß Moskaus, dem eine Verständigung zwischen Deutschland und den westlichen Allierten ungelegen kam, wieder an der Seite der Nationalsozialisten. Thälmann stimmte gegen die Annahme des Youngplans, unterstützte jedoch nicht, aus Rücksicht auf die Gefühle seiner deutschen Parteigenossen, das von der NSDAP und DNVP vorgelegte Gesetz "Gegen die Versklavung des deutschen Volkes". Diese Kompromißlösung brachte ihm die Kritik des Komintern ein.[6]

Obwohl die KPD sich der drohenden faschistischen Gefahr seit der Machtergreifung Mussolinis in Italien durchaus bewußt war, sah sie den Faschismus nie als eine eigenständige, von der Liberaldemokratie unab-

hängige Massenbewegung, sondern setzte grundsätzlich Faschisten und bürgerliche Demokraten, und das waren in den Augen der Kommunisten vor allem Sozialdemokraten, gleich. So sprach Ernst Thälmann in seinem Referat vom 10.Juni 1929 auf dem 12. Parteitag von der wachsenden Gefahr des Faschismus, dem aktiven Auftreten der Nationalsozialisten und deren Wahlerfolgen bei den sächsischen Landtagswahlen, um dann fortzufahren:

> Hier ist besonders wichtig, darauf hinzuweisen, daß, während der Faschismus in Italien und in anderen Ländern eine besonders gefährliche Form der faschistischen Entwicklung ist, es die Form des Sozialfaschismus gibt. Gerade die Form des Sozialfaschismus, der sozialfaschistische Kurs der Sozialdemokratie [...] spielt jetzt für unsere Kampfmethoden, für unsere gesamte Taktik eine außerordentlich große Rolle. 7

Der organisierte Faschismus wurde als die letzte Kampfansage eines in Todeszuckungen sich windenden Kapitalismus angesichts der drohenden Gefahr einer unmittelbar bevorstehenden proletarischen Revolution angesehen. Der Faschismus, konnte er nicht im Keim und zusammen mit der Liberaldemokratie erstickt werden, würde die Liberaldemokratie auflösen und selbst zu einer Sprosse auf der Leiter der Revolution werden, denn die kleinbürgerlichen Massen, die sich im nationalistischen Lager aus Unzufriedenheit mit dem kapitalistischen status quo sammelten, mußten nach Ansicht der Kommunisten zwangsläufig von dieser letzten Ausgeburt des Kapitalismus enttäuscht werden. So schrieb zum Beispiel die Rote Fahne am 16. September 1930, zwei Tage nach Hitlers Wahlerfolg hoffnungsfroh:

[...]Der 14. September war der Höhepunkt der nationalistischen Bewegung in Deutschland. Was nachher kommt, kann nur Niedergang und Abstieg sein.
Der Faschismus ist die letzte Karte der Bourgoisie, die sie gegen die drohende Revolution der Arbeiterschaft ausspielt. Diese Karte ist aber zugleich die unsicherste. Der Faschismus, dessen ganze Mission die gewaltsame Verhinderung des proletarischen Umsturzes, die bewaffnete Verteidigung der Kapitalhelfer ist, bildet im heutigen Deutschland das lebendige Symptom für die Auflösung der bürgerlichen Gesellschaftsordnung. Das ist der objektive geschichtliche Widerspruch, der den kommenden Bankrott des deutschen Faschismus besiegelt. [...]
Wir sehen die ganze Größe der faschistischen Gefahr. Wir sehen aber auch die emporsteigenden antifaschistischen Kräfte des Proletariats [...]. Die deutschen Nationalsozialisten schreiten in einer Situation zur Macht, wo die Weltreaktion unter den Stößen der Wirtschaftkrise wankt und die kapitalistische Stabilisierung zusammenkracht. 8

Diese Interpretation des Faschismus, die von deutschen Kommunisten nicht immer geteilt wurde, war in erster Linie die Stalins. Bereits 1923 warnte Clara Zetkin, daß das Proletariat im Faschismus "einen außerordentlichen gefährlichen und furchtbaren Feind vor sich" habe. Am Beispiel Italiens definierte sie den Faschismus als große Massenbewegung der Enttäuschten und rief die Parteien aller Länder zum spezifischen Kampf gegen den Faschismus auf:

> Wir müssen mit größter Energie den Kampf aufnehmen nicht nur um die Seelen der Proletarier, die dem Faszismus verfallen sind, sondern auch um die Seelen der Klein- und Mittelbürger, der Kleinbauern, Intellektuellen, kurz, all der Schichten, die heute durch ihre wirtschaftliche und soziale Stellung in wachsenden Gegensatz zum Großkapitalismus kommen und damit zum scharfen Kampf gegen ihn. [...] Es wäre verkehrt, wollten wir uns durch das historische Begreifen des Faszismus zur Untätigkeit, zum Abwarten, zur Einstellung des Rüstens und des Kampfes wider ihn bestimmen lassen. Sicherlich, der Fas2 ismus ist

verurteilt, sich von innen heraus zu zersetzen, zu zerfallen. Er vermag nur vorübergehend ein Klassenkampfinstrument der Bourgoisie zu sein, nur vorübergehend die Macht des bürgerlichen Staates gegen das Proletariat illegal oder auch legal zu stärken. Es wäre jedoch sehr verhängnisvoll, wollten wir in der Rolle von klugen und ästhetischen Zuschauern seinen Verwesungsprozess abwarten.[...] Wir müssen danach trachten, daß wir die sozialen Schichten, die jetzt dem Faszismus verfallen, entweder unserem Kampfe eingliedern oder sie zum mindesten für den Kampf neutralisieren. Mit aller Klarheit und Kraft müssen wir verhindern, daß sie Mannschaften stellen für die Gegenrevolution der Bourgoisie. [...] Wenn jene neuen Massen, um die wir werben müssen, nicht zu uns kommen, müssen wir sie aufsuchen, müssen mit ihnen in einer Sprache reden, die ihrer Einstellung entspricht, ohne daß wir dabei das geringste von unsererkommunistischen Auffassung preisgeben. 9

Im gleichen Jahr versuchte Karl Radek in einer berühmt gewordenen Rede vor der Exekutive der Kommunistischen Internationale die mit der Hinrichtung Schlageters aufbrandende Welle des Nationalgefühls für den Kommunismus zu gewinnen. Radek bestätigte Schlageter die Opferbereitschaft für das deutsche Volk, nannte ihn jedoch gleichzeitig einen "Wanderer ins Nichts", dessen glühender Wunsch, Deutschland aus der Verknechtung zu führen, nur zur Konsolidierung der Macht der Herren führe. Seine Rede schließt mit einem Appell an die Nationalgesinnten:

Dies hat die Kommunistische Partei Deutschlands, dies hat die Kommunistische Internationale an dem Grabe Schlageters zu sagen. Sie hat nichts zu verhüllen, denn nur die volle Wahrheit ist imstande, sich den Weg zu den tiefleidenden, innerlich zerrissenen, suchenden nationalen Massen Deutschlands zu bahnen. [...] Wer aus Unverständnis sich mit den Söldlingen des Kapitals verbinden wird, den werden wir mit allen Mitteln bekämpfen. Aber wir glauben, daß die große Mehrheit der national empfindenden Masse nicht in das Lager des Kapitals, sondern in das Lager der

> Arbeit gehört. [...] Wir werden alles tun, daß Männer wie Schlageter, die bereit waren für eine allgemeine Sache in den Tod zu gehen, nicht Wanderer ins Nichts, sondern Wanderer in eine bessere Zukunft der gesamten Menschheit werden, daß sie ihr heißes, uneigennütziges Blut nicht verspritzen um die Profite der Kohlen- und Eisenbarone, sondern um die Sache des großen arbeitenden deutschen Volkes, das ein Glied ist in der Familie der um ihre Befreiung kämpfenden Völker. Die Kommunistische Partei [...] ist die Partei der kämpfenden Proletarier, die um ihre Befreiung kämpfen, um die Freiheit, die identisch ist mit der Freiheit ihres gesamten Volkes, mit der Freiheit all dessen, was arbeitet und leidet in Deutschland. Schlageter kann nicht mehr diese Wahrheit vernehmen. Wir sind sicher, daß Hunderte von Schlageters sie vernehmen und verstehen werden [...]10

So gut wie niemand aus der national empfindenden Masse folgte Radeks Einladung, in eine kommunistische Zukunft zu wandern. Die KPD unterschätzte während der gesamten Periode der Weimarer Republik, daß gerade die Opposition gegen den Kommunismus das wesentliche Verbindungsglied sämtlicher national gesinnten Bewegungen war, die letztlich in Hitlers Nationalsozialismus einmünden sollten.[11]

Ende der Zwanziger Jahre befürwortete der rechte Flügel der KPD, unter ihnen Ernst Meyer und August Thalheimer, eine gemeinsame Front mit den Sozialdemokraten gegen die Reaktion. Unter dem Druck der Moskauer Zentrale wurde dieser rechte Flügel jedoch kaltgestellt bzw. aus der Partei ausgeschlossen. August Thalheimer veröffentlichte nach seinem Ausschluß eine Serie von Artikeln, in denen er am Beispiel Napoleons III die orthodoxe kommunistische Faschismustheorie kritisierte. Seine Argumente richteten sich vor allem gegen die An-

nahme, daß der rechtsradikalen Diktatur die proletarische zwangsläufig folgen wird.[12]

Im gleichen Jahr kam die Partei jedoch wieder auf die von Clara Zetkin und Karl Radek vorgegebene Linie zurück und bemühte sich, wenngleich zu spät, um jene nationalgesinnten Kleinbürger, die Hitlers Lager anschwellten. Vor den Reichtagswahlen 1930 legte die KPD eine Programmerklärung "zur nationalen und sozialen Befreiung des deutschen Volkes" vor, die die Verwirklichung nationalistischer Träume auf der Basis der proletarischen Diktatur versprach:

> Wir werden den räuberischen Versailler "Friedensvertrag" und den Young-Plan, der Deutschland knechtet, zerreissen, werden alle internationalen Schulden und Reparationszahlungen, die den Werktätigen Deutschlands durch die Kapitalisten auferlegt sind, annullieren.
> [...]
> Wir Kommunisten bringen den Werktätigen das Programm ihrer sozialen Befreiung vom Joche des Kapitals. Wir werden die Begeisterung der Massen zum Siege über die Bourgoisie, zur sozialen und zugleich zur nationalen Befreiung des werktätigen deutschen Volkes entfachen. Nur der Hammer der proletarischen Diktatur kann die Ketten des Young-Planes und der nationalen Unterdrückung zerschlagen. Nur die soziale Revolution der Arbeiterklasse kann die nationale Frage Deutschlands lösen. 13

Gleichzeitig nimmt dieses Programm direkte Stellung zu den im Parteiprogramm der NSDAP geforderten sozialen und wirtschaftlichen Änderungen. Dieses Programm ist eines der wenigen offiziellen Verlautbarungen der KPD, das den Eindruck vermittelt, daß die deutschen Kommunisten mitunter den Faschismus als eine selbständige politische Kraft verstanden.

Im ganzen galt für die deutschen Kommunisten jedoch,

was Theo Pirker in der Vorbemerkung zu Komintern und Faschismus 1920 - 1940 ausführt:

> Theoretisch hatte der Faschismus in der Sicht der Komintern nicht von Anfang an, ja eigentlich nie den Rang einer großen selbständigen Gegenmacht, wie das umgekehrt der Fall war. Eher das Gegenteil gilt. Charakteristisch für die kommunistische Haltung dem Faschismus gegenüber war weit mehr die Verkennung dieser spezifischen politischen Kraft, die Unterschätzung ihrer Potenz und Dauer, selbst noch gegen alle offenkundigen Anzeichen. Die Geschichte der Beziehungen des internationalen Kommunismus zum Faschismus ist nicht nur gekennzeichnet durch kompromißlose Gegnerschaft und zahllose politische Märtyrer, sondern ebenso durch Verharmlosung, taktische Zurückhaltung, verhängnisvolle Irrtümer und Fehleinschätzungen. 14

Die beiden, in diesem Kapitel zusammengefaßten kleinen Stücke, spiegeln die Haltung der KPD vor und nach der Parteierklärung vom August 1930 wider.

2) Bruno Möller: Der Diktator

Bruno Möllers Der Diktator wurde hier gewählt, da es in naivster Simplifizierung eben jene Auffassung dokumentiert, daß nach der rechtsradikalen Diktatur nur noch der proletarische Staat folgen kann.[15]

Das Vorwort zum Diktator, herausgegeben im Jahre 1929, gibt einen Einblick in die Intention des Autors:

> Das Stück führt auf den Höhepunkt des Klassenkampfes. Unternehmertum und Arbeiterschaft befinden sich im aktiven Kampf, der Betrieb steht still, die Lage ist aufs äußerste zugespitzt. Draußen marschieren die Arbeitermassen, und der Kampf mit anderen Mitteln wird beginnen.- Wir wissen, daß das proletarische Stück, zum Unterschied vom bürgerlichen, nicht die Einzelschicksale dieser oder jener Person, dieser oder jener Proletarierfamilie zu zeigen hat, sondern den Gegensatz zwischen Kapital und Arbeit vor Augen führt. Nicht die Einzelperson, sondern der Vertreter der proletarischen Klasse tritt in Er-

scheinung, nicht der Arbeiter spricht, sondern die Arbeiterschaft, und das Unternehmertum antwortet in diesem Stück mit der ganzen Brutalität der Unternehmerklasse, mit Maschinengewehren, mit der Ermordung der Arbeiterführer - mit der Diktatur.-

Aber es wäre gänzlich gefehlt, wollte man im proletarischen Drama verzichten auf die Spannungen, die das Theater zum Theater machen, den Hörer einfangen und mitreißen. Dieses Stück arbeitet mit allen Mitteln der Spannung und versucht, auch modernste Errungenschaften der Technik in die Handlung einzustellen. Das Tempo unserer Zeit treibt die Handlung vorwärts und läßt keine Längen aufkommen. Aber das Stück weist auch Szenen von ergreifender Einfachheit auf, die uns das Leben und die Leiden des proletarischen Kämpfers zeigen und über denen wir den Geist toter Helden des Proletariats verspüren. Dann aber führt es in das Zentrum des gegnerischen Generalstabs, zeigt, wie sie triumphieren, um doch zu unterliegen, denn die Zukunft gehört dem Proletariat. - Und über dem Ganzen schwebt ein Geheimnis, das Geheimnis des Diktators, für das der Schluß eine ebenso unerwartete wie verblüffende Antwort bringt. 16

Die darauf folgenden vier Aufzüge werden den im Vorwort gestellten Ansprüchen kaum gerecht. Was als Ausmerzung der Darstellung des Einzelschicksals zugunsten der Klassenvertretung, sei es Arbeiterschaft oder Kapital, angepriesen wird, ist in der Durchführung schablonenhafte Charakterisierung in krassester Schwarz-Weiß-Malerei, die selbst der Arbeiterschaft nicht gerecht wird. Deren revolutionäre Entschlossenheit ist nicht nur problemlos, sondern auch herz- und konfliktlos. Vielmehr muß man Martin Peine, der das Stück in seiner 1936 erschienenen Dissertation Das politisch-historische Drama 1923-1933 bespricht, zugestehen, daß sein Urteil, wie sehr es auch von seiner politischen Ueberzeugung getragen sein mag, den Tatsachen entspricht. Peine schreibt, nachdem er das Vorwort fast

vollständig zitiert hatte:

> Das ist der Wunschtraum des Verfassers; in Wirklichkeit aber ist das Stück, das eine kommunistische Revolte in einem großen Werk, Niederschlagung des Aufstandes, Errichtung der Diktatur und endlich Sieg des Proletariats zeigt, platteste Tendenzdichtung. Keine Ansätze zur künstlerischen Gestaltung sind vorhanden. Die Arbeiterschaft wird natürlich vertreten durch edle, hilfsbereite und opfermutige Männer und Frauen, während die Unternehmer "Mordbuben" und Halbidioten sind. Die versprochenen Szenen "von ergreifender Einfachheit" sind in Wirklichkeit von kitschiger Sentimentalität. 17

Der Diktator ist Agitation auf der Bühne, die sich die folgenden Ausführungen Hitlers über wirksame Propaganda zu Herzen genommen zu haben scheint:

> Es ist falsch, der Propaganda die Vielseitigkeit etwa des wissenschaftlichen Unterrichtes geben zu wollen.
> Die Aufnahmefähigkeit der großen Masse ist nur sehr beschränkt, das Verständnis klein, dafür jedoch die Vergeßlichkeit groß. Aus diesen Tatsachen heraus hat sich jede wirkungsvolle Propaganda auf nur sehr wenige Punkte zu beschränken und diese schlagwortartig so lange zu verwerten, bis auch bestimmt der Letzte unter einem solchen Worte das Gewollte sich vorzustellen vermag. So wie man diesen Grundsatz opfert und vielseitig werden will, wird man die Wirkung zum Zerflattern bringen, da die Menge den gebotenen Stoff weder verdauen noch zu behalten vermag. Damit aber wird das Ergebnis wieder abgeschwächt und endlich aufgehoben. 18

Trotz seiner Dürftigkeit - dem Drama fehlt selbst in der angestrebten Tendenz jeglicher Tiefgang - ist das Stück als Reflektion der in kommunistischen Reihen gehaltenen Ansichten interessant. Es ist eine Art Prototyp, wie sich die Diktatur des Proletariats trotz zumindest anfänglich fehlender Massenunterstützung erreichen läßt.

Zu Beginn des Stückes stehen sich Industrielle und

Arbeiterschaft gegenüber. Die Arbeiter der SOERNUM A.-G. streiken um Lohnerhöhung, stellen gleichzeitig aber auch die folgenden politischen Forderungen:

> Bestätigung des Arbeiterrates in seinen Rechten, Aufforderung an die Regierung zum Rücktritt. (S.12)

Auf bürgerlicher Seite, die von den Prokuristen der "SOERNUM A.-G." vertreten wird, wird der Ruf nach dem Diktator laut:

> 1.Prokurist: Eine so verteufelt heikle Situation wie heute, ist schon lange nicht dagewesen. Die Arbeiter haben die Forderungen eingereicht, man merkt ihnen an, daß sie nur mit Widerstreben arbeiten. Uebrigens soll überall dasselbe sein, bei Deginhard, A.G.I., bei Transformatoren, Forma, überall. Dazu die unklare politische Situation. Die Regierung wagt nicht, der Agitation fest entgegen zu treten. Wenn die Leute nicht bald auf einen entschiedenen Widerstand stoßen, sind wir verloren. Wir stürzen in den Abgrund. Was wird der Chef tun? Wird er nachgeben?
> Hedwig: Er gibt nie nach.
> 1.Prokurist: Ja, er ist ein fabelhafter Mensch, eine Führerpersönlichkeit. Solch Mann tut uns in der Regierung not. (S.10)

Die Regierung ist jedoch ein wenig couragierter, als der erste Prokurist von ihr erwartet, und beantwortet die Forderungen, denen die Arbeiter mit einer Explosion in der Maschinenhalle Nachdruck verleihen, mit dem Einsatz der Truppen. Die Arbeiter verlieren die von ihnen besetzten Positionen im brutal geführten Straßenkampf, als letztes fällt das Polizeipräsidium.[19] Erstaunlicherweise wurden die Truppen, die den Aufstand niederschlugen, nicht etwa aus dem Staatssäckel bezahlt, sondern, wie der Arbeiter Büngert seiner Frau erklärt, von der Großindustrie finanziert:

> Ella: Wer gibt der Regierung das viele Geld, um die Truppen zu bezahlen?
> Büngert: Die Industrie bezahlt's, und dafür werden sie einen der ihren zum Regierungschef machen. (S.15f)

Was Büngert da ausdrückt, ist mit anderen Worten, daß die bürgerliche Demokratie um ihre Machtstellung im Abwehrkampf gegen das Proletariat zu halten, den Staat an die Großindustrie verkauft. Tatsächlich, das geht zwar nicht aus Büngerts Zitat hervor, wird im Verlauf der Handlung jedoch klargestellt, wird nicht lediglich ein Industrieller Regierungschef, sondern die bürgerliche Regierung hat den Staat im wahrsten Sinne des Wortes an die kapitalistische Diktatur verschachert. "Auf Ersuchen der führenden Verbände der Industrie und Landwirtschaft, sowie der Befehlshaber der an der Niederschlagung des Aufstandes beteiligten Truppen" übernimmt die Großindustrie in Person des Generaldirektors der SOERNUM A.-G. die Regierung.(S.16) Der Diktator ist mit Machtbefugnissen ausgestattet, die offensichtlich alles bisher Dagewesene übersteigen:

> Seit Cäsar hat niemand soviel Macht und soviel Größe gehabt, wie der Diktator. (S.22)

Die Niederlage der Arbeiterschaft ist nach Büngerts Ansicht eine Funktion der mangelnden Volksaufklärung:

> Es gibt noch zuviel Dummme, und wir haben zu früh losgeschlagen. (S.15)

Auch die Arbeiterführerin Hedwig, vormals Privatsekretärin des zum Diktator avancierten Generaldirektors, sieht die Niederlage als eine Folge des mangelnden revolutionären Bewußtseins der Arbeiterschaft:

> Wenn alle Proletarier gleich vorgeschritten wären in den revolutionären Einsichten, dann wären wir weiter, aber, man muß doch immer wieder von vorne anfangen. Das erfordert Geduld und Zeit. (S.19)

Während Büngert entmutigt erscheint, und dazu neigt, den Kampf fürs erste einmal aufzugeben, ist für Hedwig die Niederlage auf lange Sicht belanglos. Vielmehr beweist ihr die Errichtung der Diktatur, wie sehr die Gegner in die Enge getrieben sind. Hedwig findet daher auch die im Radio endlos bekanntgegebenen Verfügungen des neuen Regierungschefs belustigend:

> Also im Radio gibt es amüsante Sachen. Der "Diktator" verfügt. Stundenlang. Er gibt ein ganz neues Gesetzbuch heraus. Ueberschrift: Ich habe Angst. (S.19)

Diese Angst wirkt sich jedoch vorerst für die Arbeiterführer tödlich aus; sie werden nach bewährtem Spartakus-Muster im Auftrage des Militärs erschlagen. Diese Schandtat der Diktatur wird im Stück zum zündenden Moment. Sie rüttelt das ganze Volk - nicht nur das organisierte Proletariat - wach und bringt selbst die Soldaten, die eben noch die Revolution brutal niederschlugen, auf die Seite der Arbeiterschaft. So sagt der Arbeiter Pagels es voraus und so kommt es auch:

> Der Diktator kann sich mit Armeen umgeben. Im entscheidenden Augenblick wird jeder Soldat wissen, wo er hingehört, ob zu den Massen der unterdrückten Brüder oder als Kugelfang eines elenden Feiglings.
> [... ]
> Ein wachwerdendes Volk fegt jeden Diktator weg. (S.30)

"Gewaltige Volksmassen" (S.30) wälzen sich auf das Hotel zu, in dem der Diktator sich befindet, "die Posten drehen die Gewehre um" (S.31) und geben der Masse

die Tür frei, der große Diktator wird gefangen genommen und winselnd abgeführt:

> Der Diktator ist ein Fantom. Ein Popanz. Furcht und Ohnmachtsgefühl der Massen geben ihm Gelegenheit, seine Rolle zu spielen, aber vor der organisierten Kraft des Proletariats zerfällt seine Posse in ein Nichts!" (S.32)

Ein Arbeiter ist etwas spezifischer, für ihn ist es der "Bruderkampf des Proletariats", der den Diktator zur Macht brachte:

> Er ist eine Pflanze, die nur im Sumpf des Bruderkampfes des Proletariats schmarotzernd gedeiht. Und die ein Kind ausjätet, wenn der Boden gesundet ist. (S.32)

Hier werden somit die Sozialdemokraten und möglicherweise die 'Verräter' in den eigenen Reihen, die bereit sind, mit der Liberaldemokratie zusammen zu arbeiten, als die ausschlaggebenden Gegner im Klassenkampf identifiziert. Sie sind es, die für die Volksverdummung verantwortlich gemacht werden. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die bewußt gesuchten Parallelen zum Spartakus-Aufstand, der vom SPD-Reichswehrminister Noske unter Zuhilfenahme rechtsorientierter Freikorps niedergeschlagen wurde.

Was Bruno Möller 1928, also zu einem Zeitpunkt, als die Liberaldemokratie und die Sozialdemokraten fest im Sattel zu sitzen schienen, im <u>Diktator</u> als Theorie aufstellt, ist: Die Diktatur des Proletariats kann in Opposition zur Liberaldemokratie nicht verwirklicht werden, denn es fehlt ihr an Massenunterstützung. Durch opferreiche, obwohl anfänglich erfolglose revolutionäre Aktion, muß die Liberaldemokratie in derartige

Schwierigkeiten gebracht werden, daß sie zwecks Aufrechthaltung der Ordnung die Zügel der Rechten überläßt. Die unter dem Druck des Proletariats von der Rechten eingerichtete Diktatur wird dann zu solchen Mißtaten greifen, daß schließlich selbst der Uneinsichtigste erkennen muß, daß das Heil allein auf Seiten der proletarischen Diktatur liegt. Mit anderen Worten, der Klassenkampf hat sich vornehmlich gegen die Liberaldemokratie zu wenden, sowie diese fällt, in welche Hände auch immer, ergibt der Rest sich von alleine.

Abgesehen davon, daß die Geschichte diese Theorie widerlegte, so überzeugt sie auch vom Stück her wenig. In den vier Aufzügen wird nicht argumentiert, sondern ein schablonenhaft konstruiertes Bild hingestellt, in dem alles wie am Schnürchen läuft. Das ist nur dann glaubwürdig, wenn man auch vorher schon an die Theorie glaubte. Noch wird die Glaubwürdigkeit dieses zweifellos hoffnungsfroh gemeinten Pamphlets durch die Reminiszenz zum Spartakus-Aufstand erhöht, nach dessen Niederwerfung Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht ermordet wurden. Die Ermordung dieser beiden Kommunistenführer veranlaßte nicht das Volk und schon gar nicht die Soldaten, die Gewehre umzudrehen. Vielmehr sangen sie fröhlich "Es schwimmt eine Leiche im Landwehrkanal" und schossen nicht minder fröhlich auch weiterhin auf Kommunisten. So ist diese Reminiszenz im Grunde genommen eine Erinnerung, daß das so einfach mit dem Volksaufstand gegen die Diktatur wohl doch nicht

sein wird. Allein für die Theorie, daß mit jedem Angriff auf den bestehenden, sprich Weimarer Staat, die nationale Diktatur näher rückt, gibt es in der Vorgeschichte der Weimarer Republik genügend Anhaltspunkte, denn in jeder Krisensituation war es die Rechte, die an Einfluß und Macht gewann.

In wie weit dieser im Stück dargestellte Prototyp der proletarischen Revolution dem tatsächlichen Aktionsplan der KPD entsprach, sei dahingestellt. Er verleiht Rosenbergs Kommentar zu den Vorfällen am 1. Mai 1929 in Berlin einiges Gewicht, in denen er der KPD sinnloses Aufwiegeln vorwirft, das zur Erschießung von 25 Demonstranten führte:

> Es kam der 1.Mai, der traditionelle Tag der öffentlichen Umzüge für die sozialistische Arbeiterschaft. Der sozialdemokratische Polizeipräsident Berlins hielt das Demonstrationsverbot aufrecht.Die Leitung der KPD suchte nach einer billigen Gelegenheit, ihren frischen Radikalismus zu beweisen, und sie forderte ihre Anhänger auf, das Demonstrationsverbot nicht zu beachten. Dabei hing das Schicksal der deutschen Arbeiterschaft wirklich nicht davon ab, ob der erste Mai 1929 in Berlin in Sälen oder unter freiem Himmel gefeiert wurde. 20

Auch korrespondiert die im Stück dargestellte Haltung in etwa mit dem von Moskau 1928 geforderten und von der KPD getreulich befolgten Schwung nach Links, der sich in einer verstärkten Hetze gegen die Sozialdemokraten und der Ausweisung des rechten Flügels der KPD manifestierte.[21] Zu großangelegten Angriffen auf die Weimarer Republik kam es jedoch nicht. Vielmehr änderte die KPD im Sommer 1930 ihren Ton und konzentrierte sich zeitweilig, wie im Vorhergehenden bereits

erwähnt, auf den Kampf gegen den Hitlerfaschismus.

3) Arno: Nazis unter sich

Nazis unter sich wurde nach der Programmerklärung der KPD "zur nationalen und sozialen Befreiung des deutschen Volkes" geschrieben, die sich an jene potentiellen Anhänger der Nationalsozialisten wandte, die sich die Verwirklichung nationalistischer Träume und eine Besserung ihres wirtschaftlichen Auskommens von den Nazis versprachen. Daniel Hoffmann-Ostwald weist auf den Zusammenhang des Stückes mit eben dieser Programmerklärung hin:

> Am 24. August 1930 verkündete Ernst Thälmann im Namen der KPD das "Programm zur nationalen und sozialen Befreiung des deutschen Volkes". [...] Die KPD forderte eine Reihe von Maßnahmen zur Verbesserung der Lage aller Werktätigen. Vor allem aber setzte sich das Programm mit der wachsenden faschistischen Gefahr auseinander. Die Werktätigen wurden aufgerufen, sich zu einer antifaschistischen Einheitsfront zusammenzuschließen.
> [...]
> Die Szenenfolge "Nazis unter sich" zeigt, wie das Arbeitertheater aktiv in den antifaschistischen Kampf eingriff. Sie versuchte, die demagogischen Phrasen der Faschisten zu entlarven und den wahren Charakter ihrer Terrororganisation aufzudecken. 22

Die Szenenfolge richtet sich gegen die vordergründige Attraktion, die der Nationalsozialismus eben auch für Arbeiter und vor allem nun Arbeitslose zu bieten schien. In sechs Bildern wird der ehemals der Kommune angehörende, nun ausgesteuerte Albert für die SA gewonnen, erfährt wie es bei den Nazis zuhause zugeht, und wendet sich von ihnen ab und den Kommunisten wieder zu.

Das Stück hält sich aus der Diskussion ideologischer und politischer Fragen heraus, insofern als diese im Dialog nie angesprochen werden. Vielmehr befaßt es sich mit zwischenmenschlichen Beziehungen innerhalb der SA, wie Albert sie in seiner kurzen Zugehörigkeit erfährt. Diese zwischenmenschlichen Beziehungen liefern jedoch einen hinlänglichen Kommentar und offenbaren, wes Geistes Kind eine Partei sein muß, die sich einen Schlägertrupp wie die SA hält. Somit heißt das Heraushalten aus der ideologischen Diskussion nicht, daß Nazis unter sich keine Stellung zu den ideologischen Ansprüchen der Nazis nimmt. Im Gegenteil, Alberts Erfahrungen richten sich spezifisch gegen jene zwei Ansprüche der Nationalsozialisten, die bereits im Namen der Partei verankert sind: National, im Stück interpretiert als der Anspruch 'hochkultivierten Deutschtums' (S.175), und sozial, interpretiert als der Anspruch, die Klassengegensätze in der Partei und damit auch im Dritten Reich aufzuheben.

Die klassenlose Gemeinschaft wird gleich im ersten Bild angesprochen, um dann im zweiten und dritten Bild widerlegt zu werden. Der Nazi, der um Alberts Beitritt zur SA wirbt, beschreibt die angebliche Verwirklichung dieser klassenlosen Gesellschaft innerhalb der SA:

> Sieh mal bei uns sind Fürsten, Grafen, Fabrikanten, Regierungsräte, Offiziere zusammen mit de Proleten als schlichte Kameraden. Könnt ihr so wat aufweisen? (S.172)

In der gütlichen Atmosphäre echter Kameradschaft verwischen sich, so wenigstens sieht es der Nazi, auch

die Unterschiede zwischen Haben und Nicht-Haben:

> Und wat de Hauptsache is: Bei die Zusammensetzung springt ooch mal wat 'raus for'n tapferen SA-Mann. Bei euch kommse immer sammeln, den Klassenkampf müßt ihr allene finanzieren und noch kämpfen.
> [...]
> Aber bei uns, da jibt's wat in leeren Magen, und wenn de dir an besondere Uffträge beteiligst [...] (S.172,173)

Die Verwirklichung klassenloser Gemeinschaft kann Albert in seiner Partei nicht aufweisen; er lebt offensichtlich in einer pluralistischen Gesellschaft und findet auf seiner Interessen_seite höchstens noch ein paar Intellektuelle . (S.172)

Gleich zu Beginn liegt jedoch der Verdacht nahe, daß es die 'klassenlose Gemeinschaft' in der SA in Wirklichkeit auch nicht gibt, sondern daß die SA das Werkzeug eben jener Interessengemeinschaft der Reichen ist, die den SA-Mann bezahlt und mit einer Versicherung ausstattet. Diese Versicherung sorgt dafür, daß der kleine SA-Mann nicht ganz mittellos dasteht, sollte er bei einer Schlägerei verletzt werden.

> wenn de bei'n Zusammenstoß 'n Ding verpaßt kriegst und wirst krank geschrieben, jibt's 5 Mark pro Tach. Haste schon mal so ville mit Nischttun verdient? Und wenn de völlig invalide wirst, kriegste uff een Hieb 15 000 Mark 'rausjezahlt. Siehste, über Nacht kannste 'n reicher Mann wern und dir 'n kleenet Jeschäft zulegen. (S.173)

Albert nennt das "Spekulation uff kaputte Knochen", die ihm nicht ganz geheuer ist. Man kann es auch die Ausbeutung wirtschaftlicher Misere nennen, die hier der Verfolgung primär politischer Ziele dient. Ausgehend von der in einem kommunistischen Stück vorgegebenen Prämisse, daß der Arbeiter wirtschaftlich ausgebeutet

wird, besteht so kaum ein Unterschied zwischen dem, was immer schon war, und dem, was die Nationalsozialisten als Neues anbieten.

Alberts hoffnungslose wirtschaftliche Situation treibt ihn in die SA. In vierzehn Tagen wird er ausgesteuert und dann 'hilft ihm kein Aas'.(S.173) Einmal in der SA findet er sofort heraus, wie diese klassenlose Gemeinschaft tatsächlich aussieht. Gleich bei der Musterung erfährt er, daß es mit der allgemeinen Kameradschaft innerhalb der SA nicht weit her ist. Zwar redet der Vorgesetzte ihn mit kameradschaftlichem Du an, aber umgekehrt gilt das nicht:

> Jawohl, wir Vorgesetzte schlagen einen kameradschaftlichen Ton an. Aber von euch, die ihr erst mal geschliffen werden sollt, wäre das eine Mißachtung! Verstanden? (S.173)

Die familiäre Anrede der Leute gab es auch schon in der alten Armee, dort war sie, ohne den Anspruch der Kameradschaftlichkeit zu erheben, äußeres Zeichen der verlangten Subordination. Ueberhaupt ist die SA ein Abklatsch der alten Armee, mit Schleifen, Nachtübungen, Mund halten und Gebrüll der Vorgesetzten, und als solche ist sie der Prototyp hierarchischen Aufbaus und sozialer Gegensätze.

Die mit Kameradschaft und klassenloser Gemeinschaft angeblich Hand in Hand gehende Versorgung heißt in Wirklichkeit 'Uff den Bettel jehn'.(S.174) Bevor für Albert etwas herausspringt, muß er eine teure SA-Ausrüstung haben. Und da ihm dazu das Geld fehlt, muß er sie sich bei den Reichen zusammenbetteln. Versorgung

ist also nicht ein ihm zustehendes Recht, sondern ein nach Gutdünken der Reichen bewilligtes Almosen. Aus reinster Nächstenliebe wird ihm die Uniform aber auch nicht zugestanden, denn zum zweiten heißt Versorgung tatsächlich auf kaputte Knochen spekulieren. Albert bekommt nicht genug Geld zusammen, für eine Uniformhose reicht es nicht, denn er "soll sich erst mal die Sporen verdienen". Und solche Sporen sind nach Aussagen des Gruppenführers ein Loch im Kopf.(S.174)

Später, auf der Fahrt zur kommunistischen Versammlung zeigt sich dann, daß Versorgung bei den Nationalsozialisten nicht nur kaputte Knochen heißt, sondern auch Hintansetzung moralischer Skrupel, humanitärer Erwägungen und Mißachtung des Menschenlebens. Albert, bevor er Aufträge annimmt, die Menschenleben kosten könnten, möchte sich doch zumindest über etwas klar werden. Was, erfahren wir nicht, denn er wird durch einen SA-Mann unterbrochen, der ihm die Kopfprämie ins Ohr flüstert, den Versorgungskoeffizienten für Skrupellosigkeit und Brutalität.

Im vierten Bild rückt Alberts SA-Gruppe zum Schutz einer Versammlung aus, in der Goebbels spricht. Sechs scheinbar unzusammenhängende Sätze dokumentieren den in dem vorhergegangenen Bild bereits dargestellten Rückgriff auf den kaiserlichen Militarismus und nehmen zum Kommunismus Stellung. Sie dienen, wie die Hochpreisung der klassenlosen Gemeinschaft in der SA durch den Nazi im ersten Bild, als Grundlage für die darauf-

folgende Widerlegung eines nationalsozialistischen Anspruchs - in diesem Falle dem des "hochkultivierten Deutschtums". Und so wie die Worte des Nazis bereits den Verdacht nahelegen, daß die klassenlose Gemeinschaft nicht ganz echt ist, so wird auch in der Goebbels-Rede das Gesagte durch von ihm weiter Gesagtes in Frage gestellt. Der erste Satz bezeichnet die Kommunistische Partei als "die Fremdenlegion Moskaus auf deutschem Boden", während der dritte hetzt:

> "Der Kommunismus mag für asiatische Horden gut sein, aber nicht für uns hochkultivierte Deutsche." (S.175)

Eingeschoben zwischen diese beiden Sätze, die den Kommunismus als undeutsch ablehnen, ist ein weiterer, der zum einen die SA als die tapferen Kämpfer gegen die Fremdenlegion Moskaus darstellen soll, zum anderen jedoch einem Publikum, das nur zu gut wußte, von wem die Händel und Saalschlachten ausgingen, vor Augen hält, daß die Kampftruppe auf deutschem Boden in Wirklichkeit die SA ist und die "hochkultivierten Deutschen" sich in einer Schlägerbande sammeln:

> Manche unserer Kameraden kriegen heute den Verband überhaupt nicht mehr vom Kopf." (S.175)

Der vierte Satz preist die Disziplin der SA und vergleicht sie mit dem Heer Wilhelms II, das kühn, wenngleich fälschlich, als siegreich dargestellt wird, und im sechsten Satz wird die SA zur Führergefolgschaft aufgerufen:

> SA-Kameraden! Disziplin und Gehorsam, wie im alten Heer, den Führern, denn sie wissen, was sie tun. So werden wir zum Siege kommen. (S.175)

Dieser Goebbels in den Mund gelegte Ausspruch ist nicht ohne versteckte Komik, denn bei der Formulierung, denn sie wissen, was sie tun, kommt einem unwillkürlich das Original in den Sinn, und das lautete: Vater vergib ihnen, denn sie wissen nicht was sie tun.[23] Damit kommt man der Tatsache des verlorenen Krieges etwas näher als mit der auch hier implizierten Behauptung, das kaiserliche Heer sei unbesiegt gewesen.

Zwischen diesen beiden Sätzen steht eine Programmerklärung Goebbels:

> Deutsche Volksgenossen, deutsche Volksgenossen, wir müssen erst Preußen erobern. Haben wir Preußen erobert, dann haben wir das ganze Reich erobert. (S.175)

Dieser Aktionsplan strotzt von Widersprüchen. Die Anrede "deutsche Volksgenossen" impliziert, daß es sich bei den Nationalsozialisten um eine deutsche Volksbewegung handelt. Wenn jedoch Preußen und Reich erobert werden müssen, kann es hier gar nicht um Deutschtum oder Volksgenossenschaft gehen, denn schließlich ist das Reich Deutschland und Preußen des deutschen Reiches größter Staat. Vielmehr geht es um Machtergreifung gegen den Willen des Volkes, das in Preußen und Reich lebt. Dabei macht der Rückgriff auf das kaiserliche Heer es nur allzu deutlich, daß der nationalsozialistische Feldzug allein der Wiederherstellung der alten, vom Volk 1918 abgelehnten Ordnung dient.

Die nachfolgenden Bilder greifen Goebbels Phrase der "hochkultivierten Deutschen" auf und nehmen dazu Stellung. Zuerst einmal kommt die Homosexualität der

Nazis zur Sprache, die in Nazis unter sich von den beiden Frauen des Frauenordens Goebbels nachgesagt wird. Der Angriff gegen Deutschnationale und Nationalsozialisten auf Grund ihrer Homosexualität war vermutlich wirksam. Es läßt sich leicht nachvollziehen, was mit diesem im allgemeinen nur dahingeworfenen und nicht diskutiertem Vorwurf der Homosexualität gemeint ist: perverse Sexualität, entartete Männer, Abschaum; und das soll dann auf die politische Ueberzeugung reflektieren. Es ist sicherlich falsch, Homosexualität als entartenden Charakterfehler darzustellen und unsachlich, sie entweder als eine Begleiterscheinung politischer Ueberzeugung oder als Perversion, die in eine politische Ueberzeugung einmündet, hinzustellen, wie dies hier impliziert wird. Sicher waren einige der SA-Führer homosexuell veranlagt, aber damit wird die Homosexualität kaum zur Kennmarke des Nationalsozialismus, wie die konsequente Verfolgung der Homosexuellen im Dritten Reich nur zu deutlich beweist. Zwar stand diese Verfolgung im Einklang mit der nationalsozialistischen Praxis der Verfolgung "Andersgearteter" im allgemeinen, jedoch bleibt das ungute Gefühl, daß eben diese Art Angriffe auf die Nationalsozialisten als eine Bande Schwuler und nicht zuletzt die generelle Haltung gegenüber Homosexuellen, die solchen Angriffen Wirkung versprach, für die ruchlose Verfolgung mitverantwortlich waren. Wäre hier nicht von Goebbels und seinen Verdiensten um der Nationalsozialistischen Partei willen die Rede, so müßte man die Einstellung der

Frau begrüßen, die in dieser ironischen Szene den der Homosexualität bezichtigten Goebbels verteidigt:

> ... wenn man seine unsterblichen Verdienste um die Partei würdigt, so muß man sagen: Er ist ein Mann, nehmt alles nur in allem. (S.176)

Das eigentliche Thema des vierten und fünften Bildes ist jedoch die Darstellung des Abschaums und Gesindels, das sich in der SA zusammenfindet. Die beiden Frauen vom Frauenorden haben Butterbrote für den Saalschutz vorbereitet. Bereits während Goebbels spricht, machen sich zwei SA-Leute über die Brote her. Sowie die erste Gruppe an die Butterbrote herankommt, vom Gruppenführer zu kameradschaftlichem Verhalten aufgefordert (S.176), futtern die Leute und stopfen sich die Taschen voll, so daß für die zweite Gruppe, in der Albert ist, nichts mehr übrig bleibt. Kameradschaftlichkeit heißt hier, jeder für sich und keiner für alle.

Im Zug auf der Fahrt zu einer kommunistischen Versammlung in Bernau zeigt sich dann so richtig, wes Geistes Kind die neue deutsche Elite ist. Die Bühnenanweisung verlangt, daß die Landsknechtmanieren der Leute kraß herauskommen, der Dialog zeugt von kriminellen Rabauken. Arno liefert sogar einen Vorgeschmack auf die Nacht der Langen Messer, in der Hitler sich von Roehm und der alten Garde befreite. Zur Schlägerei mit den Kommunisten in Bernau kommt es nämlich gar nicht, denn die Schlägerei findet bereits im Zug statt, zwischen ehemaligen Roßbachern und dem jüngeren Zuwachs

der SA.

Was sich da im Zug zusammenfindet, sind in der Tat die Herren, die später die Aufseher in den Konzentrationslagern werden sollten, ganz so wie sich das einer der SA-Leute vorstellt:

> Na, im Dritten Reich, in de Zwangarbeeterkompanien, da machen wir die Uffseher! Da gibt's Senge, wer nich will! Und wer sich mausig macht, der wird erschossen! (S.178)

Solche akkuraten Prophezeiungen finden sich nicht nur hier, sondern auch in Tollers Entfesseltem Wotan, und Horváths Sladek. Und sie sind wohl kaum Phrophezeiungen sondern vielmehr logische Folgerungen, die sich aus dem Auftreten und dem politischen Programm der Nationalsozialisten ergaben. Die Tatsache, daß kritische Beobachter der Nationalsozialisten diese Schlußfolgerungen zogen, untergräbt die Entschuldigung, man habe ja nicht gewußt, wie inhuman das kommende Dritte Reich sein werde. Arno wußte es und drückt es durch Albert aus, der genug von der SA gesehen hat, um zu erkennen, daß er dort nicht hingehört. Mit einer pointierten Umkehrung eines Goebbels-Zitats, erklärt er dem Nazi der Anfangsszene seinen Entschluß:

> Albert: Du, ick hab' heute wat von Goebbels jelernt.
> Nazi: So? Siehste, du machst Fortschritte. Wat meenste denn?
> Albert: Er hat unter anderen ooch wat jejen de Zentrumspfaffen jesagt. Von meine frühere marxistische Schulung weeß ick ja, wat dahinter steckt. Er meente, "Das Zentrum sagt, schaut auf den lieben Gott, um von seiner Politik auf Erden abzulenken. Wenn aber die Zentrumsführer die Vertreter Gottes auf Erden sind, dann will ich an keinen Gott glauben."

Nazi: Na und? Ist det nich scheen jesagt?
Albert: Jawoll. Aber det wende mal uff euch an. Wenn ihr und eure Führer det Dritte Reich vertretet, denn kann ick nich dran glooben. Ick zieh' den Plunder wieder aus. Det is 'n abjefeimte Sache, wo se verzweifelte Kleinbürger und Lumpenproletarier fangen, ihnen 'n paar Brocken von den Profit abfallen lassen, wo aus de Proleten 'rausjezogen wird, um sich 'ne Schlägergarde für'n Bürgerkrieg zu halten. Mich seht ihr bloß noch uff de richtje Seite im Klassenkampf, wo der Prolet zu stehn hat. Rot Front! Klassenkampf mit geistige und physische Waffen! (S.178f)

Auf Alberts Schlußfolgerung, daß es sich um eine abgefeimte Sache handele, mit der man sich eine Bürgerkriegsgarde aus verzweifelten Kleinbürgern und Lumpenproletariat halte, muß noch besonders eingegangen werden, denn Nazis unter sich gibt einen Einblick in den Mechanismus, wie sich wirtschaftliche Misere von den Nationalsozialisten in die Bildung einer Kampftruppe umsetzen läßt, die dann spezifisch gegen Kommunisten eingesetzt werden kann, obwohl man doch annehmen sollte, daß die proletarischen Arbeitslosen am ehesten bei diesen ihr Heil suchen sollten.

Dieser Mechanismus wird bereits im ersten Bild angedeutet. Gleich zu Beginn offenbart der Nazi, daß die Zugehörigkeit zur SA weniger eine Sache der politischen Ueberzeugung ist, nicht Kampf um der Sache willen, sondern Kampf um des Kämpfens, der Schlägerei willen. Er rät Albert, sich den Klassenkampf aus dem Kopf zu schlagen, der gar kein Kampf ist, sondern nichts als dicke Bücher, Kurse und Statistiken:

> Ick frage dir, is det wat for'n Proleten, dicke Bücher lesen, is det Kampf? (S.172)

Was der Nazi ablehnt, ist Kampf mit geistigen Mitteln, aber nicht Kampf an sich. Seine Ausführungen über die Verwirklichung der klassenlosen Gemeinschaft in der SA beweisen, daß er die Umordnung der bestehenden Klassengesellschaft wünscht, also im Grunde auch die Notwendigkeit des Klassenkampfes akzeptiert. Was ihn vor allem anspricht ist Aktion, richtiger Kampf mit Fäusten und Gartenstühlen, mit denen es besonders "flutscht". (S.178)

Das hier nur angedeutete Motiv des Kampfes um des Kampfes willen wird im vierten Bild weiter ausgearbeitet, in dem Alberts Gruppe vor leeren Tischen steht. Die Frustration der leer ausgegangenen Männer wendet sich nur für einen Augenblick gegen die wirklich Schuldigen, um dann sofort ein Ventil im Kampf gegen die Bolschewiken zu finden:

> Sieh mal einer diese Nimmersatte an! Alles weggefressen! Wir können wieder in' Rauch kieken! Kameradschaft nennt man so was! Klauen wie die Raben! Na, laßt uns das nächste Mal zuerst drankommen! Hunger hab' ick! Und der Doktor is abgehau'n mit seine 100 Mark! Nee, Kameraden, ick sage: Laßt mir'n Bolschewiken unter die Finger kommen, der muß det büßen! Jawohl, dat is die richtige Adresse! (S.176)

Wie die SA-Leute zu der unlogischen Folgerung kommen, die Bolschewiken seien die richtige Adresse, die für die Habgier der eigenen SA-Kameraden und die Korruption der eigenen Führer büßen soll, wird mit dem Auftreten des Gruppenführers klar. Dieser lenkt den Aerger der Leute, sowie er sich wieder der eigenen Organisation zuwendet, in die gewünschte antikommuni-

stische Bahn. Die Wut der ewig Zu-Kurz-Gekommenen sucht ein Ventil in Aktion, der Gruppenführer bietet es, in dem er sie gegen die Kommunisten hetzt.

> Was ist das für ein Ton heute? Ist das die Disziplin, mit der wir das Dritte Reich gründen werden? Aber gut, daß ihr so schön in Schwung seid. Wir fahren nach Bernau, da ist was von der Kommune los, dort werden wir zwischen hauen, und dann gibt's auch was für die hohle Hand von der Parteileitung. (S.177)

Und was mehr ist, die Aktion bietet augenblicklichen Erfolg: die versprochene Belohnung beseitigt kurzfristig die wirtschaftliche Misere, die für die Frustration der Männer verantwortlich ist. So sind die begeisterten Heil Hitler Rufe, mit der die Gruppe nach dieser Ankündigung abzieht, wohl kaum ein Ausdruck politischer Ueberzeugung, sondern beziehen sich gleichermaßen auf Kampf und Belohnung. Beide stehen gleichwertig und ineinander verwoben als Motiv für die Zugehörigkeit zur SA da. Wirtschaftliche Misere treibt Albert und zumindest den Nazi des ersten Bilds als einzige Möglichkeit in die SA. Die gleiche wirtschaftliche Misere verlangt eine Aenderung der Verhältnisse, die die SA kurzfristig bietet, indem sie den Männern ein Einkommen verschafft. Die wirtschaftliche Misere schreit auch nach Aktion, um die Frustration abzureagieren. Dieser aus Frustration geborene Aktionswille wird von der Parteileitung dienstbar gemacht, um ihre politischen Zwecke zu erreichen.

Nazis unter sich ist als Warnung vor dem Nationalsozialismus einleuchtend und überzeugend, nicht zu-

letzt, weil es bereits auf der Ebene ganz oberflächlicher zwischenmenschlicher Beziehungen die fundamentalsten politischen Ansprüche der Nationalsozialisten zu widerlegen vermag. Auf der anderen Seite jedoch ist es ein deprimierendes Stück, das unter den gegebenen Umständen die Schwäche der kommunistischen Opposition - und nicht nur der kommunistischen - beleuchtet. Wenn Arno recht hat, wenn die wirtschaftliche Misere nach Aktion sucht, wenn dieser Aktionswille sich so leicht in jene inhumane und kriminelle Brutalität umsetzt, die die SA Leute im Zug zeigen, wenn diese Brutalität sich mit Versprechungen und kleinen Belohnungen in politische Bahnen lenken läßt, wie läßt sich dann der Nationalsozialismus oder jedwede andere von hochbrausenden Emotionen getragene politische Bewegung aufhalten? Alberts Antwort ist: "mit geistigen und physischen Waffen". (S.179) Die geistigen Waffen jedoch sind nach Arnos eigener Aussage nicht gefragt. Selbst der einzige halbwegs sympathische Nazi im Stück, der einzige, der nicht von vornherein als Rabauke dargestellt wird, ist bei den Nazis unter Ablehnung der geistigen Waffen, mit denen die KPD den Klassenkampf führt:

> Wat macht ihr schon in der KPD? Huch- Bücher, dicke Bücher, Kurse. Wenn ick det sehe, wird mir graulich. Uff Kongresse looft ihr, Wörter gebraucht ihr, wo de nie gehört hast, Statistiken mit ville Zahlen sollste dir ankieken. Ick frage dir, is det wat for'n Proleten, dicke Bücher lesen, is det Kampf? (S.172)

Mit geistigen Waffen ist den von Arno dargestellten Nazis nicht beizukommen, sie wollen Fäuste, nicht Worte.

ANMERKUNGEN

1 Bruno Möller, Der Diktator. Drama in vier Aufzügen. Berlin, Hoffmann's Verlag, 1929. Uraufführung erwähnt in Martin Peine, Das politisch-historische Drama 1923-1933. Diss. der Universität Greifswald, Berlin 1936.

2 Arno, Nazis unter sich. Veröffentlicht in:Rotes Sprachrohr, November/Dezember 1930. In: Ludwig Hoffmann, Daniel Hoffmann-Ostwald, Deutsches Arbeitertheater 1918-1933, Berlin, Henschel Verlag, 1972, S.171-179.

3 Bereits vor der Wahl erließen die Nationalsozialisten die Verordnung "zur Abwehr kommunistischer Gewaltakte".

4 "Aufruf der Zentrale der KPD an die Arbeiter und Arbeiterinnen Deutschlands vom 22. Januar 1923." Zitiert in: Dr. H. Michaelis und Dr. E. Schraepler (Hrsg.), Ursachen und Folgen. Vom deutschen Zusammenbruch 1918 und 1945 bis zur staatlichen Neuordnung in der Gegenwart. Eine Urkunden- und Dokumentensammlung zur Zeitgeschichte. Band V, S.45f.

5 "Aufruf der Zentrale der KPD zum Generalstreik, 12.August 1923." In: ibid., S.170f.

6 Vergleiche hierzu: Ben Fowkes, Communism in Germany under the Weimar Republic, London, MacMillan, 1984, S.159.

7 "Aus dem Referat Ernst Thälmanns vom 10.Juni (1929) auf dem 12.Parteitag der KPD." In: Ursachen und Folgen, Band VII, S.304f.

8 Rote Fahne, 16. September 1930. Zitiert in Theo Pirker, Komintern und Faschismus, 1920 - 1940, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1965, S.156.

9 Clara Zetkin, "Protokoll der Erweiterten Exekutive der Kommunistischen Internationale, Moskau 12.-13. Juni 1923." In: Ernst Nolte (Hrsg.) Theorien über den Faschismus, Königstein, Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein, 1979, S.88, 105, 106, 109.

10 "Rede Karl Radek's über Schlageter in der Sitzung der Erweiterten Exekutive der Kommunistischen Internationale, 20. Juni 1923." Zitiert in: Ursachen und Folgen, Band V, S.141ff.

11 Vergleiche hierzu: Theo Pirker, Komintern und Faschismus, 1920 - 1940, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1965, S.9.

12 August Thalheimer, "Ueber den Faschismus." In: Gegen den Strom, Berlin, 3. Jahrgang, 11.1.1930, Nr.2, S.32-33; 18.1.1930, Nr.3, 48-49; 25.1.1930, Nr.4, S.66-67.

13 "Aus der Programmerklärung der Kommunistischen Partei zur nationalen und sozialen Befreiung des deutschen Volkes, Berlin 24.August 1930." Zitiert in: Ursachen und Folgen, Band VII, S.311,313.

14 Theo Pirker, Komintern und Faschismus, S.9.

15 Ein anderes Stück, das in verwickelter Form und verkomplizierter Aussage die gleiche politische Theorie anklingen läßt, ist Peter Martin Lampels Giftgas.

16 Bruno Möller, Der Diktator, S.3.

17 Martin Peine, Das politisch-historische Drama, S.69.

18 Adolf Hitler, Mein Kampf, München, 1944, S.198.

19 Die spezielle Erwähnung des Polizeipräsidiums soll wohl die Reminiszenz an den Spartakusaufstand in Berlin wachrufen, wie auch die später erfolgende Ermordung der beiden Arbeiterführer.

20 Arthur Rosenberg, Geschichte der Weimarer Republik, Frankfurt, Europäische Verlagsanstalt, 1983, S.200.

21 Zwischen Dezember 1928 und März 1929 wurde der gesamte rechte Flügel der KPD ausgeschlossen, von führenden Persönlichkeiten bis hin zu Mitgliedern der lokalen Parteiorganisation, unter ihnen auch Brandler und Thalheimer. Die Zahl der Ausweisungen wird auf 6000 geschätzt. (Vergleiche hierzu: Ben Fowkes, Communism in Germany under the Weimar Republic, S.151f).

22 Ludwig Hoffmann, Daniel Hoffmann-Ostwald, Deutsches Arbeitertheater 1918-1933, Berlin, Henschel Verlag, 1972, S.171.

23 Ernst Ottwalt gebrauchte für den Titel seines Justizromans Denn sie wissen, was sie tun die gleiche Umkehrung.

## IX FRIEDRICH WOLF: DIE JUNGENS VON MONS

Im Dezember 1931 wurde Friedrich Wolfs Die Jungens von Mons aufgeführt,[1] das, wie Arnos Nazis unter sich spezifisch den Hitlerfaschismus behandelt und sich mit der Anziehungskraft der Nazis auf Arbeiterschaft und Kleinbürgertum auseinandersetzt. Und wie in Arnos Szenenfolge geschieht dies mit Verständnis und Versöhnlichkeit gegenüber einem kurzfristig den Nazis zugewandten Helden. Der Einfluß der Programmerklärung der Kommunistischen Partei zu den Wahlen im September 1930 ist unverkennbar. Walther Pollatschek in seinem Kommentar weist auf diesen Zusammenhang hin:

> Als im August 1930 das Zentralkomitee der KPD das Programm zur nationalen und sozialen Befreiung des deutschen Volkes verkündete, da wurden die Werktätigen auf den drohenden Faschismus und die Notwendigkeit der antifaschistischen Aktion hingelenkt. Wolfs Beschäftigung mit "Captain Campell" und den "Jungens von Mons" datiert aus der Vorbereitungszeit des großen Programms der Kommunistischen Partei, zeigt ihn so als bewußten und geschulten kommunistischen Autor. 2

Friedrich Wolf trat 1928 nach langer Assoziation mit den Zielen der Arbeiterbewegung der KPD bei. Im gleichen Jahr bekannte er sich in seinem Referat Kunst ist Waffe zur Verpflichtung des "Dichters als Zeitgewissen", sah den Dichter "als Trommler neben der Fahne", und forderte:[3]

> Was wir brauchen sind gute Stücke aus dem Geist unserer Tage, aus dem Geist der Arbeiterbewegung und der Arbeiterkämpfe. 4

Wie sehr Kunst Waffe zu sein vermochte, bewies Wolf 1929, als er mit Cyankali gegen den Abtreibungspara-

graphen 218 kämpfte.[5] Es gelang dem Dichter Friedrich Wolf, das Zeitgewissen derart aufzurütteln, daß sich seine Gegner bemüßigt fühlten, gegen den Arzt Friedrich Wolf und dessen Stuttgarter Kollegin eine unbegründete Anklage wegen Abtreibung zu erheben, die viel Aufsehen in der Presse erregte und die Diskussion um die bestehende Gesetzgebung noch erweiterte.

Friedrich Wolf war ohne Zweifel einer der profiliertesten unter den kommunistischen Dramatikern und lieferte einen erheblichen Beitrag zur Entwicklung des Arbeiter- und Agitproptheaters. 1930, anläßlich der Uraufführung von Wolfs Die Matrosen von Cattaro zum Jahrestag der Novemberrevolution auf der Volksbühne, bestätigte Durus dem Autor in der Linkskurve:[6]

> Mit diesem Stück rückt der Autor in die Reihe der wichtigsten Dramatiker des deutschen revolutionären Proletariats. 7

Friedrich Wolf begann mit der satirischen Komödie gegen den Faschismus, Die Jungens von Mons, bereits im August 1930, stellte dann jedoch die Arbeit am Stück zurück, um Tai Yang erwacht zu schreiben, das 1931 von Piscator inszeniert wurde.[8] Anfang 1931 nahm er die Arbeit an Jungens von Mons wieder auf, und im Dezember 1931 kam es zur Uraufführung. Das Stück, das von Richard Weichert mit Unterstützung der Jungen Volksbühne, einem Kollektiv 'beurlaubter' Volksbühnenschauspieler, inszeniert worden war, hatte Schwierigkeiten, eine Bühne zu finden. Für ein paar Tage spielte das Stück im Berliner Theater, zog dann ins Thalia Theater

um, wo es jedoch auch nur kurze Zeit spielte. Im Januar 1932 wurde es noch einmal vom Kollektiv Junger Schauspieler inszeniert und in Leipzig aufgeführt. Später verschaffte ihm die Truppe im Westen weitere Verbreitung.[9]

Verantwortlich für die Schwierigkeiten waren finanzielle aber auch politische Sorgen der Theaterhäuser, die beide gleichermaßen die Ausflucht auf leichte Unterhaltung bedingten. Wolf, als erklärter Kommunist, zog unweigerlich nationalsozialistische Protestaktionen auf sich, die dann zwecks Aufrechterhaltung der Ordnung das Einschreiten der Behörden nach sich zogen. Die Situation der Theater läßt sich durch die Ereignisse in Leipzig zusammenfassen: Nationalsozialisten protestierten gegen die Aufführung der Jungens von Mons, es kam zu Schlägereien, die Behörden verfügten ein Aufführungsverbot. Proteste erreichten die Aufhebung des Verbotes, kurz darauf jedoch mußte das Stück wegen Geldmangels abgesetzt werden.[10]

Wolf selbst charakterisierte sein Schauspiel in einem Brief an die Volksbühne als ein politisches Aufklärungsstück:

> Die Monsjungen sind ein Aufklärungsstück für den Massenflugsand der deklassierten Kleinbürger/Mittelstand, die den Hauptbestand der NSDAP ausmachen. 11

Daß er dieses Thema jedoch, wie Walther Pollatschek vorschlägt, aus politischen Gründen nach England verlegen mußte, um "dem Eingriff der Behörden auszu-

weichen", ist nicht ganz einzusehen.[12] Die englische Szene ist so durchsichtig auf Deutschland gemünzt, daß es kaum jemandem entgehen konnte, schon gar nicht den Nazis, die selbst für die verschleiertsten Angriffe einen Spürsinn hatten, wie die folgende, mit der nationalsozialistischen Bewegung sympathisierende Kritik beweist:

> Die englische Geschichte ist ihm Vorwand nur, deutsche Zustände hämisch im Zerrspiegel zu zeigen, man braucht sich nicht viel Mühe zu geben, um in den "Jungens von Mons" anderes zu erkennen, die grobe Anrempelei einer großen nationalen Partei, und diese geht das rein politische Stück an, sonst niemand, am wenigsten aber die Kunstkritik. Man darf annehmen, daß die Angerempelten sich ihrer Haut zu wehren wissen werden [...] 13

Kurt Pinthus, dem man nationalsozialistische Tendenzen kaum vorwerfen kann, beschreibt die Intention Wolfs folgendermaßen:

> Wolfs Trick ist, daß er den Captain Campell [...] und dessen Leute mit bestrickenden Phrasen arbeiten läßt, die dem Wortschatz unserer Nazis entstammen. Mit diesem nationalistischen Spektakel lockt er Enttäuschte und Verzweifelte an sich. Wenn Campell schließlich selbst den Schwindel dieser heuchlerischen Phraseologie enthüllt, so deckt er (oder sie) damit den Nazischwindel auf, der sich als arbeiterfreundlich tarnt, um die Arbeiter der Schwerindustrie hörig zu machen. Das klare Ergebnis ist eine Fanfare für die notwendige Solidarität der Arbeiter. 14

Fritz Engel, der das Stück als eine Attacke "gegen Gewalten, die herrschen, und gegen Gewalten, die herrschen wollen: gegen die Großindustrie und gegen den deutschen Faschismus" versteht, gibt einen viel einleuchtenderen Grund, warum die Szene England ist:

> Seltsam die Mittel, die Wolf anwendet! Das Thema wird erst ins Englische transponiert, um in diesem

> Spiegel dann die Züge unserer deutschen Gegenwart anzunehmen. Warum ins Englische? Wolf, um das Theater besorgt, braucht Würze, eine große Rolle, eine große Frauenrolle. In England gab es eine Frau, die als Mann ging, die den Werkschutz für die vom Streik bedrohte Industrie organisierte, eine Frau, die sogar heiratete, aber keinen Mann. 15

1) Die Vorlage: Der Fall Barker

Die Jungens von Mons stützt sich nach Wolfs eigenen Angbaben auf einen realen Vorfall. In der gedruckten Ausgabe befindet sich die folgende Quellenangabe:

> Die Dokumente zu dieser seltsamen, aber realen Episode fanden sich in "The Evening News", London, 5. bis 30. März 1929, und in den Photoreportagen vieler englischer und deutscher illustrierter Zeitschriften. (S.198)

Das Stück selbst beginnt mit der Verlesung einer Zeitungsnotiz, die auf die gleiche Quelle hinweist:

> The Evening News, London, vom 5.März 29 berichtet: "Das in Erstaunen setzende Leben einer Frau als Mann! Unter dem Namen eines Captain Campell war sie Führer der 'Nationalfaschisten' in London. Sie hat in der Krise Existenz und Arbeit verloren. Als Captain Campell wurde sie Empfangssekretär im Palace-Hotel. Sie gründete den Klub der Jungens von Mons, organisierte den fachistischen Werkschutz und war mit einer Dame der Gesellschaft verlobt. Schließlich wurde sie verhaftet ..." (S.199)

Die Londoner Abendzeitung, The Evening News, berichtete zu dem von Wolf angegebenen Zeitpunkt in sensationeller Aufmachung über Gerichtsverhandlung und Hintergründe zum Fall eines Colonel Barker, der in Wirklichkeit eine Frau war. Lillas Irma Valerie Arkell-Smith alias Leslie Ivor Victor Gauntlett Bligh Barker, Hauptmann a.D. in der Armee seiner Majestät und Offizier in einem Kavalerieregiment wurde wegen zweifachen Mein-

eides angeklagt. Die abenteuerlustige Dame, Tochter eines William Barker, war während des Krieges im Ambulanzkorps. Sie wurde aus Gesundheitsgründen heimgesandt und arbeitete später unter anderem als Pferdejunge. 1918 heiratete sie einen Australier, Arkell-Smith, von dem sie sich jedoch bald wieder trennte. Danach lebte sie für einige Jahre mit einem Mann zusammen, von dem sie zwei Kinder hatte. Während dieser Zeit verkehrte sie mit der Tochter eines Drogerieinhabers in der Nachbarschaft. Diesem Fräulein Hayward war sie zwar als Frau bekannt, tischte jedoch die Geschichte auf, sie sei in Wirklichkeit Victor Barker, der Sohn eines Baronets, der auf Wunsch seiner Mutter in Frauenkleidung herumliefe. Nachdem Fräulein Hayward und Colonel Barker einige Tage als "Ehepaar" in einem Hotel in Brighton verbracht hatten, wobei der jungen Dame kaum der wirkliche Sachverhalt entgangen sein dürfte, bestand der Drogisten-Vater, der der Geschichte offensichtlich Glauben schenkte, auf Heirat. Im November 1923 wurden die beiden kirchlich getraut, woraus der Tatbestand des ersten Meineides resultierte: Mrs. Arkell-Smith hatte ihren Namen als Victor Barker, ihren Familienstand als Junggeselle angegeben.

Die beiden lebten bis Anfang 1927 zusammen und zogen als Sir Victor und Lady Barker durchs Land. Anfang 1927 trat Colonel Barker einer vor allem in London tätigen sehr kleinen Faschistengruppe, den National Fascisti, bei, und blieb Mitglied dieser Gruppe bis zu ihrem Zer-

fall 1928.[16] Für einige Zeit war er/sie Sekretär einer der führenden Persönlichkeiten innerhalb der Gruppe. Bei einem Zusammenstoß mit der Londoner Polizei wurde sie wegen Besitz einer Pistole und Vorlage eines gefälschten Waffenscheins festgenommen, eine Klage jedoch wurde nicht erhoben, noch wurde bei der Inhaftierung aufgedeckt, daß der schneidige Faschist eine Frau war. Zu dieser Entdeckung kam es erst zwei Jahre später. Barker hatte ein Restaurant gepachtet und bei dieser Gelegenheit am 29.Juli 1928 seinen zweiten Meineid geleistet, indem er eidesstattlich erklärte, er, Victor Barker habe Heereskantinen geleitet und sei Messeoffizier gewesen. Das Restaurant ging in Konkurs. Colonel Barker, der inzwischen Anstellung als Empfangssekretär für eines der Restaurants im Regent Palace Hotel gefunden hatte, versäumte es, bei der Konkursverhandlung im Dezember zu erscheinen und wurde darauf im März 1929 wegen Mißachtung der Würde des Gerichts und Konkursveruntreuung verhaftet und ins Männergefängnis in Brixton eingewiesen. Dort weigerte er sich, sich der medizinischen Routineuntersuchung zu unterziehen und gestand schließlich, eine Frau zu sein.

Vom 5. bis zum 28. März fanden Vorverhandlungen statt, die die Frage zu klären suchten, ob sich hinter dieser unerwarteten Entdeckung ein Strafbestand verbarg. Die Verteidigung argumentierte erfolgreich, daß es kein strafbares Vergehen für eine Frau sei, sich als Mann auszugeben, noch es nach englischem Gesetz

strafbar sei, unter einem angenommen Namen zu leben, so daß lediglich die Frage der geleisteten Meineide verblieb. Am 19. April 1929 wurde ein Meineidsverfahren gegen Lillas Arkell-Smith eröffnet.

Die Verteidigung basierte vornehmlich, wie schon während der Vorverhandlungen, darauf, daß hier eine Frau aus Not gezwungen war, sich als Mann auszugeben, um Unterhalt für ihre Kinder zu verdienen, und daß somit die Meineide in einer Zwangslage geleistet wurden. Der Richter jedoch lehnte eine solche Interpretation im Hinblick auf den Lebenslauf der Angeklagten als etwas sehr weithergeholt ab und verurteilte Mrs. Arkell-Smith am 25. April 1929 zu neun Monaten Gefängnis.

Die hier gegebene Zusammenfassung beruht auf Berichten in der Times.[17] Die Artikel in der Evening News stimmen in Einzelheiten nicht ganz mit den Times Berichten überein, was in sofern nicht verwunderlich ist, da sie sich in dem von Wolf angegeben Zeitraum lediglich auf die Vorverhandlungen beziehen.[18] Von politischen Aktivitäten der Hochstaplerin ist in der Evening News kaum die Rede, doch wird erwähnt, daß sie auf Anregung einiger in ihrem Restaurant verkehrenden Mons-Veteranen eine örtliche Zweigstelle des Old Mons Clubs eröffnete, aus diesem jedoch bald wieder austreten mußte, da einige dem Club angehörende Offiziere Nachforschungen über die Identität und Truppenzugehörigkeit eines Captain Barkers anstellten. Mit Freunden gründete sie stattdessen einen Alternativ-Club,

The Honourable Order of the Fellowship of Mons. Ob dieser Club wie die große Mehrzahl englischer Clubs ausschließlich gesellschaftlicher Natur war, worauf die prompten Nachforschungen der Clubmitglieder hinweisen, oder ob er, wie Wolf in einem am 30. April 1931 geschriebenen Artikel annimmt, eine Zweigstelle der National Fascisti war, ist mir nicht bekannt. In Wolfs Artikel, der sich mit verschiedenen Erscheinungsformen des Faschismus in den Vereinigten Staaten und Großbritannien befaßt, schreibt er unter anderem:

> Es ist spannend und wichtig, zu erfahren, wie das englische Milieu, der englische "Cant" seinen englischen "Nationalfaschismus" in der Keimzelle des Werkschutzes und der technischen Nothilfe schuf und tarnte. Der Fall des Captain Barker ist mehr als die abenteuerliche Episode einer Kriegerwitwe, die für sich und ihre Kinder nichts mehr zu leben hatte, die mit Hilfe einer ordensgeschmückten Uniform in die vornehmsten Gesellschaftskreise gelangte, dort den faschistischen Old Mons-Club gründete, zum Oberst befördert wurde und eine Dame der Gesellschaft heiratete. [...] grade diese Tatsache, daß eine Frau jahrelang Hunderte von kriegstüchtigen Männern als "Captain" befehligen konnte, grade diese Tatsache entlarvte die Hohlheit und Brüchigkeit des Systems. Ein pupillarer Fall, und doch ein typischer Fall.
> Er wurde vor zwei Jahren nur flüchtig aufgedeckt, dann aber sofort wieder verhüllt; die Presseberichte brachen wie auf Kommando ab, die englische Nation "hielt Disziplin",... 19

Die meisten der hier gemachten Aussagen sind sachlich unrichtig. Es ist verständlich, daß Captain Barker hier als Kriegerwitwe bezeichnet wurde, obwohl ihr Ehemann fröhlich und vergnügt in Australien lebte. Sie wurde als solche in der Evening News bezeichnet, ohne daß sich jemand daran zu stören schien, daß der armen Kriegerwitwe Sohn Jim 1929 als neunjährig bezeichnet

wurde. Dieser Umstand fiel Wolf auf, der seinen Jimmy um drei Jahre altern läßt. Es bestehen jedoch Diskrepanzen mit den Berichten in der Evening News, die es nahe legen, daß Wolf sich auf Berichte in deutschen Zeitschriften und nicht auf die Evening News stützte. Zum Beispiel brachen die Presseberichte nicht plötzlich ab, sie brachen mit Abschluß der Vorverhandlung ab, um dann vierzehn Tage später zu Beginn der eigentlichen Gerichtsverhandlung wieder aufgenommen zu werden. Die Zusammenfassung und das Urteil wurden einen Monat später ausgesprochen und von der Presse pflichtgemäß berichtet. Auch kann eine Drogistentochter kaum als Dame der Gesellschaft angesehen werden, sie wurde auch nicht als solche in der Evening News bezeichnet. Der Old Mons Club wurde gemäß der Evening News weder von Captain Barker gegründet, noch trug er das Prädikat faschistisch. Von faschistischer Aktivität ist in der Evening News überhaupt nicht die Rede, dagegen wurde Barkers Engagement mit den National Fascisti bereits am 6. März in der Times berichtet. Es wurde in der Evening News weder berichtet, daß Captain Barker hunderte von kriegstüchtigen Männern befehligte, was bei seiner Zugehörigkeit zu den National Fascisti auch sachlich kaum stimmen dürfte, noch wurde berichtet, daß er dies jahrelang tat, was dank seines späten Eintritts und der Kurzlebigkeit der National Fascisti ebenfalls nicht stimmen dürfte.

Es ist anzunehmen, daß die von Wolf in diesem Arti-

kel als Tatsachen angegeben Fakten aus einer anderen, wenig korrekten Quelle stammen, die die Berichte in der Evening News ausweiteten. Hiermit stimmt auch überein, daß der letzte Bericht in der Evening News am 27. März und nicht wie von Wolf angegeben am 30. März erschien.[20] Der Fall Barker war in Deutschland offensichtlich bekannt, denn Kritiker wiesen in ihren Rezensionen auf ihn hin, gelegentlich mit Details, die sie kaum dem Theaterzettel entnommen hatten. Aber auch unter ihnen herrscht einige Verwirrung, was denn nun eigentlich berichtet wurde. Kurt Pinthus erwähnt, daß Wolf zwei Vorfälle der jüngsten englischen Geschichte verwoben habe, um "ein eindeutiges Kampfstück gegen Kapitalismus und Faschismus" zu erhalten, nämlich den Bergarbeiterstreik, der dem Generalstreik von 1926 folgte,[21] und die Geschichte des Colonel Barker, der eine Frau war. Letzteren bringt er sachgemäß mit den Schwarzhemden in Verbindung, denn es waren die National Fascisti die erstmals in dieser Uniform auftraten. Auch bezeichnet er sie ganz richtig als eine "Art" faschistischer Bewegung, denn richtige Faschisten waren sie trotz der entsprechenden Maskerade nicht:

> Es gibt auch in England eine Art faschistischer Bewegung; als Führer der dortigen "seidenen Schwarzhemden" machte ein Colonel Barker viel Lärm. Dieser Barker, ordensgeschmückter Kriegsmann und Ehemann, entpuppte sich schließlich als Frau. 22

Herbert Ihering nennt ein falsches Datum und zieht Verbindungen zu Mosley, der zur Zeit des Barker-Falles Mitglied der Labour Regierung war und seine faschi-

stische New Party erst 1931 gründete:

> Friedrich Wolfs neues Schauspiel geht von einer wahren Begebenheit aus. In England wurde im vorigen Jahr ein Mann als Frau entlarvt, der jahrelang in der kleinen faschistischen Partei um Sir Mosley herum eine Rolle gespielt hatte und auch als Mann - verheiratet gewesen war. 23

In einer kr gezeichneten, dem Ton nach ziemlich rechts stehenden Kritik zur Uraufführung, heißt es:

> Dieses Schauspiel von Friedrich Wolf führt seine eigentliche Handlung auf eine wahre Begebenheit zurück, die vor einiger Zeit in den englischen Zeitungen erzählt wurde. Eine Kriegerwitwe nämlich hatte die Uniform ihres im Weltkrieg gefallen Mannes angezogen und in dieser Verkleidung eine Stellung als Empfangschef in einem Hotel angenommen. Jahr und Tag versah sie diesen Posten zur Zufriedenheit, bis ein Zufall ihre Entdeckung herbeiführte. Aber der Autor begnügte sich nicht damit, diese originelle Geschichte in dramatische Form zu bringen, sondern baute dafür ein Rahmen-Milieu auf, in dem er seine politischen Festreden loslassen konnte. 24

Solange man die Berichte in der Evening News zugrunde legt, muß man mit der letzten Kritik sympathisieren, denn die Berichte weisen kaum politische Untertöne auf. Walther Pollatscheck, der sich offensichtlich auch an die Evening News wandte, scheint diese Ansicht zu teilen, wenn er vorsichtig davon spricht, daß Wolf "schwache Andeutungen des Berichtes zum Entscheidenden des Stückes" [25] gemacht habe, während Werner Jehsers Behauptung: "Für seine Fabel verwendete der Dramatiker aber nur jene Tatsachen, die seinen Absichten, eine antifaschistische Komödie zu schaffen, am nächsten kam." [26] den Verdacht nahelegt, daß auch er große Schwierigkeiten hatte, diese Tatsachen in der Evening News zu finden. Wolf selbst schrieb in einem

Brief an Else Wolf zum Stoff der Zeitungsartikel:

> Ich muß ihn ganz umdichten, um die große faschistische, nationalsozialistische Analogie zu bekommen. 27

Die Frage bleibt offen, worauf sich dieses Umdichten bezog, auf die politische Dimension, die in der Evening News nicht angesprochen wird, oder die soziale Dimension, die sich im wirklichen Lebenslauf des Colonel Barker kaum finden läßt. Man wäre dankbar für einen Hinweis. Das Nebeneinander von politischer und sozialer Dimension machen die Jungens von Mons zu einem problematischen Stück, in dem sich ein klar ausgedrückter Antifaschismus und eine sympathische Faschistenführerin antithetisch gegenüber stehen. Die Kenntnis der von Wolf benutzten Quellen gäbe Einblick, ob einer bereits in der Vorlage sympathischen Heldin eine weitreichende Analyse des Faschismus zugesellt wurde, oder ob einer abenteuerlichen Faschistin hier sympathische Züge zugeteilt wurden, um den deutschen Faschismus als soziales Phänomen zu kennzeichnen. Im Folgenden soll Wolfs Analyse des Faschismus, wie sie in Jungens von Mons erscheint, dargestellt werden, ohne daß dabei die Zweischichtigkeit der Hauptfigur berücksichtigt wird. Der zweite Teil dieses Kapitels befaßt sich ausschließlich mit dem Hauptcharakter. Danach wird diskutiert, inwieweit es dem Stück gelingt, die oben erwähnte Antithese in einer überzeugenden Faschismustheorie zu vereinen.

2) Die Agenten des Faschismus

Der Hintergrund zum Auftreten der Jungens von Mons ist folgender: die Waliser Bergleute streiken als Antwort auf eine weitere Lohnsenkung. Die Gewerkschaft, der lange Arm der Labour Party, unterstützt den Streik, mehr oder weniger gezwungenermaßen, um eine Abwanderung ihrer Mitglieder zur Minority Movement, sprich den Kommunisten, zu verhindern. Der vom Bergwerkssyndikat aufgezogene Werkschutz, der von ehemaligen Offizieren geleitet wird, ist den Streikposten, die wie es scheint alle der MM angehören, nicht gewachsen. In dieser Situation kommt Ellen Celloc alias Captain Campell wie gerufen mit ihrer Vision einer neuen, aus patriotischen Arbeitern und Bürgern bestehenden Bewegung.

Das Sujet der Jungens von Mons ist also ausschließlich eine wirtschaftliche Ausseinandersetzung, und das Fehlen eines Repräsentanten der Regierung ist auffällig in einem Stück,in dem es letztlich doch um die Uebernahme der Staatsgewalt geht. Diese Zielsetzung der Faschisten ist, obwohl es sich bei den Jungen von Mons lediglich um eine Verstärkung des Werkschutzes handelt, im Stück durch Cibbers rudimentäre Parteiideologie ausgedrückt und wird auch in folgendem Wortwechsel klar:

> Garrik (setzt den Kneifer auf): Sehen Sie, Captain, unsere Sache ist politisch, organisatorisch allright; aber unser wirtschaftliches Programm ....
> Campell: Klar! Auch da Kameradschaft...
> Garrik: Aber das Großkapital, das raffende Kapital

der Banken?
Campell: Kommt unter Staatsaufsicht. (S.243)

Ohne auf den Inhalt dieses Programms einzugehen, sei hier nur festgehalten, daß in diesem Dialog von Maßnahmen die Rede ist, die eine Uebernahme der Regierungsgewalt voraussetzen.

Die Einlagerung der politischen Bewegung des Faschismus in ein ausschließlich wirtschaftliches Sujet ist eine grundlegende Prämisse der in den Jungens von Mons entwickelten Faschismustheorie. Es kann kaum verwundern, daß Wolf als Marxist die politische Auseinandersetzung als eine Frage der Kontrolle der Produktionsmittel betrachtet und es ist daher nur logisch, daß er das antifaschistische Thema im Zusammenhang einer wirtschaftlichen Auseinandersetzung behandelt.

Die Kontrahenten in dieser wirtschaftlichen Auseinandersetzung sind das geeinte Großkapital auf der einen Seite, symbolisiert durch das Bergwerkssyndikat und vertreten durch Ramsbotton und Craik, und die Arbeiter auf der anderen, vertreten durch die Kommunisten. Alle anderen, Regierung, Gewerkschaft, Armee und Faschisten sind lediglich Agenten auf der einen oder anderen, vornehmlich der einen Seite. Vor dem Hintergrund dieser grundlegenden Auseinandersetzung zwischen der Diktatur des Kapitals und der Diktatur des Proletariats analysiert Wolf in den Jungens von Mons das Aufkommen des Faschismus.

Das Stück selbst befaßt sich ausschließlich mit den Aktionen und Manipulationen des unter Belagerung ste-

henden Großkapitals. Die Kommunisten treten in dieser Auseinandersetzung kaum auf. Obwohl das Ziel der Kommunisten per Definition die Uebernahme der Staatsgewalt ist, ist in den Jungens von Mons seitens der Kommunisten von radikalen Aenderungen nichts zu hören. Das einzige,was man von ihnen selbst hört, sind ein paar Redefetzen aus der kommunistischen Streikversammlung in der Music Hall, und die beziehen sich alle auf die momentanen Streikforderungen.

Dagegen benehmen sich die Kapitalisten und ihre Helfershelfer, als ständen sie in einem Abwehrkampf, der über den gegenwärtigen Streik hinausgeht. Aeußerungen Craiks lassen vermuten, daß es bei den Maßnahmen zur Brechung dieses spezifischen Streiks um langfristigere Erwägungen geht, die die Position des Großkapitals festigen sollen:

> Die Gruben interessieren mich gar nicht, Old Rams, vorerst gar nicht. Die Frage steht jetzt nicht: Wie schützen wir unsere Gruben? sondern: Wie bringen wir die Gewerkschaft auf unsere Linie. (S.220)
> [...]
> Old Rams, sei vernünftig, nur einer gespalteten Arbeiterschaft gegenüber haben wir eine Chance. (S.251)
> [...]
> Wer ist denn der tertius gaudens bei unserem Streit? Die rote Opposition, die MMs. Oder bezweifeln Sie, daß jeder Streik die Massen radikalisiert. (S.262)

Den Faschisten und militärischen Herren vom Werkschutz geht es um die Mobilisierung einer Gegenkraft gegen einen vermeintlich drohenden Sturm, sprich den kommenden Kommunismus:

> Kameraden, schwere Zeiten liegen hinter uns,

> schwere stehen uns bevor. Es werden Tage kommen, da auch Großbritannien unter dem großen Sturm in seinen Fundamenten zittern wird. Dann werden starke Naturen not sein, um den Stoß aufzufangen, und sie werden zur Stelle sein. (S.254)

Während Campell hier in verschleierten Phrasen spricht, drückt Sharpe, der Leiter des Werkschutzes, in seiner Rede an die Jungen von Mons spezifisch aus, was Großbritannien in den Fundamenten erzittern lassen wird:

> Kameraden! Unser Captain hat in tiefschürfenden Worten die Lage unseres Landes geschildert. Sie ist nicht rosig. Vor uns allen taucht heute die Frage auf: Welcher Weg führt aus dem Chaos? Der Weg des Klassenkampfes und der sozialistischen Experimente? Oder der Weg der männlichen Besinnung und des Frontgeistes? Die Frage stellen, heißt sie beantworten ... Kameraden, was hat Britannien groß gemacht? Es besteht kein Zweifel: Der Geist Cromwells, der Geist Wellingtons und Lord Nelsons, der Geist von Trafalgar! Der Geist soldatischen Wollens ... (S.255f)

Da die Gewerkschaft und mit ihr die Labour Party in den vorhergehenden Passagen des Stückes als Initiatoren des Klassenkampfes und der sozialistischen Experimente disqualifiziert wurden, kann diese Tirade sich nur gegen die Kommunisten wenden, denen damit eingeräumt wird, daß ihr Ziel in greifbarer Nähe liegt.

Daß jedoch ein Umsturz der bestehenden Ordnung imminent ist, wird im Stück eigentlich nie laut und deutlich ausgesprochen. Das Verhalten der Kapitalisten läßt es vermuten und Campell weist wiederholt in verschlüsselter Form darauf hin. So spricht er von den kleinen Leuten, die sich im "heutigen Chaos retten wollen" (S.225), oder davon, daß sich alle vor dem "Unbekannten"

retten wollen. (S.249) Daß mit dem 'Chaos' die Zeit des Ueberganges einer gesellschaftlichen Ordnung zur anderen, mit dem 'Unbekannten' die neue gesellschaftliche Ordnung gemeint ist, wird so halbwegs klar, wenn er zu Ende des Stückes dem Kommissar und sich selbst sein Verhalten zu erklären sucht:

> Wir leben da wie auf einer dünnen Glasdecke, verstehen Sie, die wenigsten merken es, wie es bereits knirscht und knackt, es ist ja alles schon unterhöhlt, glasdünn. (S.288)

Hier spricht Campell eindeutig vom Zusammenbruch der alten Ordnung. Was unter der durchsichtigen Glasdecke zu sehen ist, wird jedoch wieder nicht weiter erklärt: vermutlich die dem Umsturz folgende sozialistische Gesellschaftsordnung.

Bevor es jedoch in den Jungens von Mons zu Campells Bekehrung kommt, agiert das Kapital eifrig, um seine Position im Wirtschaftskampf zu halten. Im folgenden wird daher zuerst im einzelnen auf die Darstellung der verschiedenen Agenten auf Seiten des Kapitals eingegangen: die Gewerkschaft, die Regierung, die Industriellen, ihr Werkschutz und die Faschisten.

## 2.1) Die Gewerkschaft

In einem Streik, so sollte man annehmen, ist die Gewerkschaft der natürliche Gegner der Unternehmer. Tatsächlich gibt der Gewerkschaftssekretär Miller dem Streik auch seine offizielle Unterstützung, und durch Miller erfahren wir, daß die Lohnforderungen berechtigt sind. Wie jedoch bereits erwähnt, stellt Wolf die

Gewerkschaft als Agent des Kapitals und Verräter dar. Miller ist ein "untadeliger Biedermann" (S.226), der, wenn immer er den Mund öffnet, "feierlich" spricht. (S.227) Als feierlicher Biedermann ist er somit als Initiator einer Revolution kaum qualifiziert und noch nicht einmal dazu geeignet, grundlegende Aenderungen zu erhandeln. Feierliche Biedermänner sind per Definition aufgeblasen, von der eigenen Bedeutung überzeugt und einzig um die Bewahrung ihrer Position besorgt. So ist Millers eigentlicher Grund für die Unterstützung des Streiks auch nicht die Vertretung der Forderungen der Arbeiter, sondern vielmehr die Angst, daß Gewerkschaftsmitglieder zu den Kommunisten abwandern:

> Was sollen wir tun? Unsere Mitglieder laufen ja schon in Scharen über zur Minority Movement, zur Opposition. (S.227)

Die Gewerkschaft betrachtet demnach nicht die Industriellen als Opposition, sondern die sozialistischen Brüder in der kommunistischen Partei. Und was Millers Vertretung der Arbeiter und deren Lohnforderungen betrifft, so bringt er diese möglicherweise nur um seines Amtes willen vor, ohne selbst so recht an die Berechtigung der Forderungen zu glauben. Zumindest teilt er Ramsbottons Ansicht, daß "eine neue Spar- und Arbeitsdiziplin" (S.228) von Nöten ist, und gibt damit quasi zu, daß die wirtschaftliche Notlage der Arbeiter ihre eigene Schuld ist, eine Konsequenz ihrer Verschwendungssucht und Faulheit. Die Befürwortung einer neuen Spar- und Arbeitsdisziplin zieht sich als eine

Art Kennmarke des Faschismus durch das Stück. Sie wird nicht nur von Ramsbotton sondern auch von Cibber vorgebracht. Millers kurzes "Stimmt" macht ihn so eindeutig zum Handlanger der neuen Bewegung.

Was Miller jedoch am meisten belastet, ist die Wertschätzung, die ihm von Seiten der Kapitalisten und dem Werkschutz zukommt. Diese gipfelt in Sharpes Ermahnung vor dem Sprengen der Streikversammlung:

> Moment! Gewerkschaftssekretär Miller wird nicht gestört! (S.244)

Solche Wertschätzung weist den Gewerkschaftssekretär als Schachfigur im taktischen Spiel der Kapitalisten aus, das auf den Eindruck hinzielt, Kapitalismus und Sozialismus seien heute eigentlich keine Gegensätze mehr, um Craiks Worte zu gebrauchen. (S.263)

Richard Weichert, der das Stück inszenierte, sah einen der Gründe für die Schwierigkeiten, eine Bühne für die Jungens von Mons zu finden, in der Charakterisierung des Gewerkschaftssekretärs Miller. So schrieb er an Friedrich Wolf:

> Karchov und Lohde arbeiten intensiv daran, ein Theater zu finden, wo wir die 'Jungens' weiterspielen können. Die Schwierigkeit liegt daran, meines Errachtens, daß Sie nicht nur den Faschismus attackieren, sondern auch die SPD hinrichten [...] Hätte das Stück nicht die Szenen des Gewerkschaftssekretärs, so nähme es sicher die Volksbühne. 28

Zumindest ein Rezensent der Uraufführung am Berliner Theater teilte Weicherts Ansicht:

> Die Schauspieler der Volksbühne. Am Bülowplatz hat man also nicht den Mut zur Courage. Herr Direktor Neft nimmt zwar an der Festivität teil, aber - warum sonst die fremde Lokalität, dies

> "Gastspiel"? - er billigt sie nicht. Aus guten Gründen. Denn Herr Friedrich Wolf, der "Cyankali"-Wolf, zieht mächtig vom Leder auch gegen die SPD, und der Beifall, der Stichworten dieser Art zuknattert, läßt auch über diese Tendenz des Ganzen keinen Zweifel. 29

Aus welchen Gründen auch immer die Volksbühne das Stück abgelehnt haben mag, vom Standpunkt der Sozialdemokraten und Gewerkschaftler ist die Darstellung des Gewerkschaftssekretärs in den Jungens von Mons unakzeptierbar. Im Hintergrund der Szenen des Gewerkschaftssekretärs taucht der entscheidende Gegensatz zwischen der Konsensuspolitik der SPD und dem Hinarbeiten auf die Revolution der KPD auf. Wolf wirft Miller Verrat an der Arbeiterschaft vor, weil dieser gewillt ist, den Streik abzublasen. Sieht man einmal von all den Dialogstellen ab, in denen Miller unterstellt wird, daß er aus Kommunistenhaß und Selbsterhaltungstrieb handelt, und schaut sich lediglich die den Streik betreffenden Aktionen des Gewerkschaftssekretärs an, dann ergibt sich ein getreues Szenario unzähliger Streiks seit dem Bestehen gewerkschaftlicher Organisationen in aller Herren Länder:[30]

Die Arbeitgeber verlangen Lohnabbau, die Arbeitnehmer 10 % Lohnerhöhung. Der Gewerkschaftssekretär bietet als Verhandlungsbasis einem Kompromiß an - 5 % Lohnerhöhung. (S.228) Die Arbeitergeber gehen nicht auf diesen Kompromiß ein, sondern eskalieren mit Hilfe der Nationalsozialisten den Streik, lenken so die öffentliche Meinung gegen den Streik und veranlassen die Regierung einzugreifen. Der Gewerkschaftssekretär be-

schwert sich über die Taktiken, (S.262) ruft jedoch zu einer neuen Streikabstimmung auf, nicht etwa weil die Arbeiterschaft durch die Faschisten geschlagen ist, sondern weil die Streikkasse leer ist.(S.263) Sowohl der Gewerkschaftssekretär wie die Industriellen - und auch Wolf - nehmen an, daß die Mehrheit der Arbeiter für die Beendigung des Streiks stimmen wird. Die Arbeitgeber haben die Arbeitnehmer ausgehungert.

Wenn Wolf seinem Gewerkschaftssekretär unter diesen Umständen Verrat vorwirft, so befürwortet er offensichtlich die Alternative: daß Miller trotz leerer Streikkasse versucht, die Arbeiter bei der Stange zu halten, sei es bis hin zur Revolution. Er zeichnet jedoch gleichzeitig eine Situation, in der der Erfolg einer solchen Taktik höchst unwahrscheinlich ist. Die Mehrheit der Arbeiter, so wird angenommen, ist gegen einen Streik ohne Streikgeld, und die Massen sind noch nicht genügend radikalisiert. So wenigstens muß in Umkehrung Craiks Bemerkung, der die Radikalisierung der Massen befürchtet, verstanden werden. Noch sind die Massen der Kleinbürger bereit, sich dem Kommunismus zuzuwenden. Sie suchen stattdessen - das ist eine der zentralen Voraussetzungen im Stück - im Faschismus ihr Heil.

Vom Standpunkt des revolutionären Marxismus ist die Fortsetzung des Streiks der einzig mögliche Weg. Für Sozialdemokraten und Gewerkschaftler jedoch ist dieser Weg untragbar, da sie auf eine von einem Konsensus

getragene Evolution hoffen. Sollte die Volksbühne das Stück aus politischen Gründen abgelehnt haben, so hatte sie dazu von ihrem Standpunkt her gesehen gute Gründe.

2.2) Die Regierung

Die Regierung wird, wie bereits erwähnt, durch keinen Charakter vertreten und von ihr ist verhältnismäßig wenig zu sehen. Craiks Einschätzung und das wenige, daß man von ihr hört, läßt vermuten, daß sie, bei vordergründig bewahrter Neutralität, eher auf Seiten der Arbeitgeber steht. So zitiert Craik J.H. Thomas und Snowdon, beide tatsächliche Mitglieder einer sozialistischen Regierung:[31]

> Aber was sagen denn ihre eigenen Führer? Ihr Mr.Thomas nennt den Streik "Landesverrat" und die Arbeitslosenunterstützung "Unmoral", und Snowdon erklärt klipp und klar: "Ich habe kein Geld für sozialistische Experimente." (S.227)

Auch die Verhängung des Belagerungszustandes und Waffenverbots, nachdem die Jungens von Mons mit Stinkbomben und Knüppeln die Streikversammlung auffliegen ließen, ist jene Art neutrale Generalmaßnahme, die effektiv die Schuldigen davonlaufen läßt und die Unschuldigen bestraft, indem sie sie in ihrem Aktionsraum einengt. Und wie sich herausstellt, bietet das generelle Waffenverbot den Wirtschaftsbossen gleich neue Manipulationsmöglichkeiten, die, wäre es nicht für Carr und Ellen Celloc, sicherlich auch ihr Ziel erreicht hätten.

## 2.3) Die Kapitalisten

Wolf stellt in Ramsbotton und Craik zwei Varianten des Großkapitals vor. Gemeinsam ist ihnen ein vollkommenes Desinteresse am Schicksal und der Not der Arbeiter, und ein umso stärkeres Interesse an der Notierung ihrer Wertpapiere, wie der Wunsch, die Macht der Gewerkschaft und vor allem der kommunistischen Bewegung zu brechen. Sie unterscheiden sich jedoch in ihrer Taktik und wohl auch in ihrer politischen Ausrichtung.

Der extrem nationalistische Ramsbotton zieht die offene Konfrontation und das gewaltsame Niederschlagen der Opposition vor. Ihm verdankt Captain Campell seine Stelle, er ist es, der den Werkschutz unterstützt (S.222), das Hinzuziehen von Polizei und Militär befürwortet (S.221) und die Verstärkung seiner paramilitärischen Streitkräfte durch die Jungens von Mons aus vollem Herzen begrüßt. Auf den allgemeinen politischen Raum ausgedehnt, ist Ramsbotton der Typ, der gewillt ist, die Situation zum Bürgerkrieg zuspitzen zu lassen.

Dahinter stehen zum einen seine finanziellen Interessen, zum anderen eine extrem nationalistische Haltung, von der man gelegentlich den Verdacht hegt, daß sie lediglich ein Alibi für die rigorose Verfolgung seiner finanziellen Interessen ist. Ramsbotton versteht sich zum Beispiel an der Vorfront nationaler Interessen in einem internationalen Wirtschaftskrieg. Der Streik

kommt ihm ungelegen, denn er sieht sich im Wettkampf gegen Frankreich, das "mit goldenen Kugeln schießt". (S.217) Tatsächlich jedoch handelt es sich gar nicht um einen Wirtschaftskrieg, sondern eher um ein internationales Wirtschaftskartell, in dem die Interessen der Kapitalisten verwoben sind. So gibt Craik ganz offen zu, daß, wenn keine englische Kohle für seine Eisenhütten zur Verfügung steht, deutsche oder französische gekauft wird. Ihm ist das ganz egal, solange die Eisenhütten nur verdienen, und da er finanziell an den Lothringer Gruben beteiligt ist, wird er, wo immer auch die Kohle herkommt, daran verdienen. (S.222) Ramsbotton, der Vorkämpfer nationaler Wirtschaftsinteressen, dagegen hat seine Finger in einer französischen Kreditbank, die bis zum Streik die englischen Gruben mitfinanziert hat, (S.222) so daß er gleich zweimal Verluste einzustecken hat: verlorene Förderung in den Waliser Gruben, verlorenes Krediteinkommen bei der französischen Bank. Mit goldenen Kugeln Frankreichs hat das wenig zu tun.

Ramsbottons patriotische Masche ist recht erfolgreich, niemand möchte sich mangelnde Vaterlandsliebe nachsagen lassen. Mit ihr verschafft er Campell die Anstellung als Empfangssekretär "- immer in der Annahme, daß es beim Palace sich um ein nationales Haus handelt -" (S.217). Der Chef des Palace-Hotels kann sich dem Appell an seine patriotischen Gefühle - und vermutlich dem wirtschaftlichen Druck, den sein reicher

und einflußreicher Gast auf ihn ausüben kann - kaum versagen.

Im Gegensatz zu Ramsbotton bleibt der manipulierende und Pläne schmiedende Craik lieber im Hintergrund. Er hofft, im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten durch schmutzige Tricks sein Schäflein ins Trockene zu bringen, ohne dabei auch nur das geringste Aufsehen zu erregen. So schlägt Craik zum Entsetzen Ramsbottons und des Werkschutzes vor, letzteren abzuziehen und die Streikenden sich selbst zu überlassen, in der Hoffnung, daß der Streik sich totläuft oder in Sabotageakte einmündet:

> Dann haben wir die Regierung auf unserer Seite, die notleidende Grubenindustrie ist evident, die Regierung wird uns zinslose Millionendarlehen geben[...] (S.223)

Craiks Manipulationstalent richtet sich vornehmlich auf das Einspannen der Regierung zu seinem Wohle. Von ihm kommt auch der Plan, Carr in die Arbeiterkolonie zu schicken und ihn dort Schüsse feuern zu lassen, denn beim bestehenden Belagerungszustand und Waffenverbot wird die Regierung die Kommunisten ausräuchern, während die Industrialisten mit sauberen Händen da_stehen:

> Denken Sie einmal nach, mein Freund, es herrscht Belagerungszustand, strenges Waffenverbot, es könnten da nachts im Arbeiterviertel Schüsse fallen, weiß der Himmel, von wem, verstehen Sie? (S.264)

Craik weiß offensichtlich auch, wie das Gewerkschaftsspiel zu spielen ist. Anders als Ramsbotton, der die Gewerkschaftler als "ausgekochte Verbrecher" be-

zeichnet und den Gewerkschaftssekretär als Verräter im internationalen Wirtschaftskrieg am liebsten gleich erschießen lassen möchte, (S.217) behandelt Craik Miller mit äußerster Höflichkeit, und akzeptiert und hofiert ihn als 'Sozialpartner', um einen bundesdeutschen Ausdruck zu gebrauchen. Er hat den Gewerkschaftssekretär genau dort, wo er seine Interessen nicht länger mehr gefährdet:

> Geben Sie bekannt, Mr. Miller, geben sie bekannt! Sie leisten dem Land, der Befriedung unseres Wirtschaftslebens und der Gewerkschaft selbst den größten Dienst. Sozialismus und Kapitalismus sind ja heute eigentlich keine Gegensätze mehr. (S.263)

Craik, mit effektiv der gleichen Zielsetzung wie Ramsbotton, ist es vollkommen zufrieden, im Rahmen des status quo zu arbeiten. Eine kooperative Gewerkschaft und eine verständnisvolle Regierung geben ihm genügend Spielraum, um seine Interessen zu verwirklichen. Er sieht keine Notwendigkeit zu einer forcierten Aktion im vollen Bewußtsein, daß er Regierung und Gewerkschaft, was immer deren äußere Haltung sein mag, auf seine Seite bringen kann. Es kommt lediglich darauf an, nicht die Arbeiter von diesen getreuen Agenten des Kapitalismus zu entfremden und in die Arme der Kommunisten zu treiben. Aus diesem Grunde versucht Craik auch,den Enthusiasmus Ramsbottons und der Werkschutzführer für die Jungen von Mons zu dämpfen. Er fürchtet, und wird darin von Miller bestärkt, daß eine faschistische Offensive lediglich in die Hände der Opposition spielt, sie verstärkt und das Gleich-

gewicht, bzw. die politische Uebermacht der Kapitalisten untergräbt. (S.262)

Auf Seiten der Kapitalisten steht auch noch Ramsbottons hohlköpfiges Töchterlein. Hopes vornehmliche Funktion ist es, der Situationskomik Würze beizusteuern und den grotesken Charakter einer Situation hervorzuheben, in der der gefeierte "starke Mann" in Wirklichkeit eine Frau ist. Wenn Hope überhaupt irgendwelche Ueberzeugungen hat, die sich in ein politisches Programm einordnen ließen, so sind diese effektiv die ihres Vaters, die sie gedankenlos nachplappert oder mitunter als Argumente vorbringt, um ihren Willen zu bekommen. So führt sie nationalistische Erwägungen an, um ihren Vater zum Bau einer Rennbahn zu bewegen:

> Zudem wird es uns gelingen, die französischen Barsois durch unsere britische Zucht in den Hintergrund zu drängen! (S.215)

Jedoch spielen Aspekte dieser egozentrischen und verwöhnten jungen Dame in den politischen Raum hinein. Entsprechend ihrem Namen, liegt ihr politischer Beitrag im gedankenlosen Optimismus und in caritativer Sozialeinstellung: sie verbreitet Hoffnung. So brüstet sie sich mit ihrer überwallenden Nächstenliebe gleich bei der ersten Begegnung mit Campell:

> Sie werden sich vielleicht wundern, aber ich bin durchaus sozial eingestellt; Pap hatte für die Bergarbeiter Suppenküchen eingerichtet, jede Woche fuhr ich einmal hinaus, habe selbst die Suppen ausgegeben - übrigens entzückende Kinderchen, die kleinen Dreckspatzen, aber wichtiger war noch, daß ich den Leuten von meinem Optimismus etwas abgab, finden sie nicht. (S.215f)

Diese kurze Rühmung birgt in sich die ganze Problematik des caritativen Sozialismus. In einer Situation, in der Arbeitern eine Lohnerhöhung verweigert wird, richtet Pap Suppenküchen ein, statt den Arbeitern das Recht und die Mittel zu gewähren, ihre eigenen Suppen zu kaufen. Mit der Einrichtung dieser Suppenküchen wird zugegeben, daß die Löhne der Bergarbeiter nicht zum Leben ausreichen. Statt die Arbeiter jedoch anständig zu entlöhnen, werden an- und abstellbare Almosen ausgegeben, deren Hauptfunktion es ist, dem Spender das gute Gefühl der Großzügigkeit zu gewähren und ihn in der Gloriole christlicher Nächstenliebe erscheinen zu lassen. Das ist zumindest der Eindruck, den man von Hope gewinnt, die ihre 'soziale' Einstellung als besondere und unerwartete Nettigkeit darstellt, und in diese Richtung weist auch der stolze Hinweis auf die Kosten und Mühen, die sie auf sich genommen hat, um einmal in der Woche selbst Suppe auszuteilen.

Dazu kommt noch der im Zusammenhang mit caritativer Arbeiterwohlfahrt seitens der Reichen beinahe unvermeidliche Hinweis auf die süßen, wenngleich fürchterlich dreckigen Kinderchen, um etwas Nettes zu sagen, ohne auch nur den geringsten Gedanken daran zu verschwenden, warum diese süßen Dreckspatzen nicht in frisch gewaschenen seidenen Kleidchen herumlaufen, noch zu reflektieren, welcher Zukunft diese Kinderchen zumarschieren.

Hope schließt mit der dümmsten aller dummen sozia-

len Lösungen: Optimismus. Dieser Optimismus füllt kaum die Mägen, noch wäscht er die Kinder. Hopes Optimismus ist der Optimismus der Reichen, die Zeit und Geld haben, jede Stunde des Lebens zu genießen. Verwöhnt, gewohnt zu bekommen, was sie will und ohne jegliche Verpflichtung, hat sie gut reden von der schönen Gotteswelt, und kann optimistisch sein,

> [...] Weil die Gäule draußen warten und die Sonne, der Rasen, das Hockey, und weil man nicht schon am Morgen Pessimismus in die schöne Gotteswelt tragen soll; ist es nicht so, Bobby. (S.277)

Bobby dagegen, als Ellen Celloc verantwortlich für die Zukunft ihres Sohnes, ohne Anstellung, ohne Geld für selbst das Notwendigste und auf dem besten Wege, auch noch das Dach über ihrem Kopf zu verlieren, kann mit Sonne, Rasen und Hockey kaum ihre Probleme lösen und hat allen guten Grund mit Pessimismus, wenn nicht Angst, den Morgen zu beginnen.

Tatsächlich ist das Suppenausteilen für Hope nichts mehr als eine willkommene Abwechslung von Hunderennen und Chevrolets und eine amüsante, Abenteuer versprechende Unterhaltung. Dem gleichen Zweck dient auch das Krieg - Spielen mit den 'starken Männern' im Club der Jungens von Mons. Die von dem reichen Fräulein so großzügig spendierte Beachtung und Kameraderie, die mit selbstgedichtetem Sinnspruch und Rosenstrauß einen Hang zu sentimentalem Kitsch, aber kaum echtes Engagement und Verständnis der Realität beweisen, verfehlt nicht die Wirkung. Cibber zumindest

fühlt sich genügend geschmeichelt, um seinerseits mit Schmeicheleien nicht zu kargen und feierlich den von Hope gespendeten Rosenstrauß mit einem Versprechen zu honorieren, das ganz im Interesse der Industriellen liegt:

> Diese Anerkennung wird uns zu höchstem Vollbringen anfeuern! (S.242)

Während Vater und Patenonkel Pläne schmieden, um die wackeligen Fundamente ihrer Welt zu sichern, tapeziert Hope mit blindem Optimismus, gedankenloser Begeisterung und einigem Erfolg über die Risse hinweg.

## 2.4) Der Werkschutz

Bevor überhaupt die Faschisten auftreten, steht den Kapitalisten bereits eine Privatarmee in Form des Werkschutzes zur Verfügung. Dieser Werkschutz wird von Reserveoffizieren geführt und erinnert nicht von ungefähr an deutsche Freikorps, wenn nicht die Reichswehr selbst. So kommt bezeichnenderweise die sehr unenglische dafür jedoch umso deutschere Phrase von den "Schwätzern im Parlament" (S.225) von einem der ihren. Ihr Führer Sharpe faßt sich als Wächter der Nation auf. Als vom Rückzug des Werkschutzes die Rede ist, befürchtet er gleich das Schlimmste für die ganze Nation:

> Dann können wir die Nation ja dem Mob preisgeben. (S.221)

Tatsächlich sieht Sharpe sich bereits im offenen Krieg, in dem der Feind mit allen Mitteln geschlagen

werden muß, auch wenn dies der tatsächlichen Situation kaum angemessen ist. So rügt er Flynn, der in einem Handgemenge mit den Streikposten 'nur' Schreckschüsse gefeuert hat:

> Unsinn! Sie befinden sich auf Kampfgebiet. (S.223)

Für die Wiederauferstehung des Vaterlandes schlägt Sharpe, und darin unterscheidet er sich von seinen faschistischen Hilfstruppen, jedoch wenig vom durchschnittlichen deutschen Offizier, die Bildung einer neuen Elite vor, die in Wirklichkeit die alte ist:

> Und gerade dazu braucht es geschlossene Kader, Offiziere, Studenten, Elite. (S.225)

Im Ganzen macht der Werkschutz den Eindruck, daß er im politischen Spektrum ganz weit rechts steht, gegen den existierenden Staat, gegen die bestehende Ordnung und haßerfüllt gegenüber den Kommunisten, die zu liquidieren Sharpe ein Festschmaus ist. (S.263)

Angesichts der unübersehbaren Aehnlichkeiten des Werkschutzes mit der Haltung der deutschen Reichswehr, einschließlich der von ihr für lange Zeit geförderten Freikorps, darf man wohl annehmen, daß Wolf hier mit den Werkschutzoffizieren, wenn nicht die aktiven deutschen Offiziere, so doch bestimmt die Freikorps zu porträtieren sucht. Darauf deutet auch die Tatsache hin, daß Sharpe, als Vertreter des Werkschutzes, offensichtlich stiller Teilhaber im Bergwerkssyndikat ist. Ramsbotton gibt ihm eine leise Zusicherung:

> Auch wenn der Werkschutz auffliegt, Ihr Vertrag als Syndikus bleibt. (S.222)

Worauf hier angespielt wird, ist vordergründig die häufig erhobene Anklage, daß Industrielle offiziell aufgelöste Freikorps weiterhin finanziell unterstützten, und tiefer analysierend, daß die Armee stiller Teilhaber der kapitalistischen Ordnung ist.

Der Werkschutz wird im Streik eingesetzt, ostentativ, um der Nothilfe den Durchgang in die Gruben zu sichern, er scheint jedoch eher der Provokation und Eskalation des Streikes zu dienen. Die Frage der Nothilfe, mit der jene Anzahl Leute gemeint sind, die eingesetzt werden müssen, um die Gruben instandzuhalten und vor dem Absaufen zu bewahren, gibt Einblick in die Eskalationstaktiken der Arbeitgeber. Ramsbotton behauptet, nach Erhalt eines Telegramms, der Mob attackiere die Nothilfe. (S.218) Etwas später behauptet Sharpe, der Führer des Werkschutzes, die Nothilfe sei "auf Gnade und Ungnade den Streikposten" ausgeliefert (S.221), während Ramsbotton die Streikposten als "rote Banditen" bezeichnet. Nun war und ist es in Bergwerkstreiks üblich, daß die Streikenden für die Sicherung der Gruben sorgen; von einem Nichtdurchlassen der Nothilfe kann daher gar nicht die Rede sein. Craik selbst gibt Einblick, was wirklich vorgeht, wenn er den Abzug des Werkschutzes vorschlägt, und gewillt ist, den Streikenden das Werksgelände zu überlassen:

> Entweder sie langweilen sich, wenn sie nicht durch Polizei oder durch unseren Werkschutz gereizt werden, oder sie demolieren die Kantinen und Direktionsräume, wunderbar. (S.222f)

Bezeichnenderweise ist hier vom Absaufen der Gruben

keine Rede. Als mögliche Objekte der Sabotage sieht Craik die Kantine und die Direktionsräume, nicht aber die Grubenanlagen selbst. Weiterhin stellen seine Ausführungen klar dar, daß der Werkschutz der Provokation dient, deren Konsequenzen er nun, wie die Verwundung Flynns beweist, nicht mehr gewachsen ist. Die Provokation zielt nicht zuletzt darauf, wie bei allen Manövern der Kapitalisten, die Behörden, in diesem Fall die Polizei, einzuschalten. Es geht gar nicht um das Durchlassen der Nothilfe. Das ständige Gerede von Nothilfe ist Schwarzmalerei der Direktion, als Schmierkampagne gegen die "Roten" geeignet, und dient als Rechtfertigung des Einsatzes des Werkschutzes und der Terrorisierung der Streikenden.

Bevor nun auf die zusätzlich angeworbenen Truppen des Kapitals, die Faschisten eingegangen wird, ein Wort der Kritik. Wolf sucht offensichtlich gemäß kommunistischer Faschismustheorie einen Kapitalismus darzustellen, der sich als letzte Rettung in den Faschismus flüchtet. Hier ist nicht der Ort, Wert oder Unwert dieser kommunistischen Theorie zu diskutieren, sie ist als gegeben vorauszusetzen. Was jedoch angesprochen werden muß, ist, inwieweit Wolfs Darstellung eines sich in Todeszuckungen, oder auch nur in Schwierigkeiten befindenden Kapitalismus gelungen ist. Tatsächlich hat man durchweg den Eindruck, daß die Industrialisten der Situation durchaus gewachsen sind. Mit Gewerkschaft, Regierung und Werkschutz - sprich Militär -

auf ihrer Seite fragt sich, wozu die Kapitalisten überhaupt die Faschisten benötigen. Craik ist durchaus Herr der Situation und in der Lage,seine Interessen ungestört und unbehindert zu verfolgen. Daher ist er grundsätzlich gegen den Einsatz der Faschisten und das Aufsehen, daß sie erregen. Der Club der Jungen von Mons ist nichts anderes als die Marotte eines hitzigen Ramsbotton, der den Kommunisten zu gerne eins aufs Dach geben möchte. Daß zum Einsatz der Faschisten jedoch eine vom Kapitalismus her gesehen wirtschaftliche Notwendigkeit besteht, ist schwer einzusehen, angesichts eines gewitzten Industriellen wie Craik, der mit einer loyalen Regierung, einer loyalen Gewerkschaft und einem loyalen Militär operieren kann. Zwar wird die Entschlossenheit der Kommunisten beständig und von allen Seiten gerühmt, doch als aufkommende Macht im Lande werden sie von Wolf kaum dargestellt. Im Gegenteil, die mit den Industriellen zusammenarbeitende Gewerkschaft hat offensichtlich die Mehrheit der Arbeiter auf ihrer Seite, auch wenn einige zu den MM's abwandern, und die von Ellen Celloc wiederholt angesprochene Angst vor dem "Ungewissen" hält, wie Wolf schließlich selbst darstellt, die Kleinbürger getreulich auf Seiten des Kapitalismus.

## 2.5) Die Faschisten

Wenn im folgenden von Faschisten die Rede ist, so sind damit ausschließlich die von Campell angeworbenen

Leute im Sturm 5 der Jungens von Mons gemeint. Eine solche Unterscheidung ist im Bezug auf politische Ansichten etwas willkürlich, denn Ramsbotton und Sharpe strotzen von Faschismus, und Kapitalisten und Faschisten teilen die antikommunistische Einstellung und die Angst vor dem Aufkommen einer proletarischen Macht. Ramsbotton und Sharpe kommen jedoch aus einem ganz anderen gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Milieu zum Faschismus als die Mitglieder der Jungens von Mons, die eine homogene wirtschaftliche Gruppe darstellen. Mit Ausnahme von Flynn und Morris, die vom Werkschutz den Jungens von Mons zugeteilt werden, und dem Gymnasiasten Midge, sind alle im Sturm 5 der Jungens von Mons erwerbslos. Jedes Mitglied ist durch seinen ehemaligen Klassenhintergrund und persönliche Charakteristiken differenziert, eine Differenziertheit, die allein schon dadurch hervorgehoben wird, daß mit Ausnahme von Midge sämtliche Mitglieder vor ihrer Zugehörigkeit zu den Jungens von Mons vorgestellt werden. Es soll zuerst auf die Einzelcharaktere eingegangen werden, bevor zur Gruppenidentität Stellung genommen wird, wobei eine detaillierte Diskussion des Charakters der Ellen Celloc dem dritten Teil dieser Arbeit überlassen wird.

### 2.5.1) Das gehobene Bürgertum

Der Chemiestudent Wood entspricht am ehesten der Landsknechtnatur, die den Hauptbestand der SA ausmachte. Ursprünglich kommt er aus dem gehobenen Bür-

gertum, dem nun das Geld, oder wie Wood selbst sagt, die Luft ausgegangen ist. (S.208) Für seinen Lebensunterhalt wendet er sich jedem Unterfangen zu, immer - wie sein im eleganten Tennisfutteral verborgener Teppichklopfer zeigt - mit einem Grad Bravour und Stil. Einmal bei den Faschisten, schwingt er sich zum Sprecher auf, wenn es um Freibier und Wurst geht. Dabei ist er voller Standesbewußtsein, obwohl ihm dazu jegliche reale Grundlage fehlt. Als jemand, der acht Semester Chemie studiert hat, lehnt er es ab, in einem Atem mit kleinen Angestellten als "Gebildete" bezeichnet zu werden, auch wenn er sich mit diesen im Treppenhaus beim gemeinsamen Hausieren trifft. (S.208) Zwar sagt er einmal, "finde ich heute nichts, mache ich Kleinholz und gehe zu den Roten." (S.209), aber ernst zu nehmen ist das kaum. Selbst in der angeblich auf Kameradschaft aufgebauten Geistesgemeinschaft der Jungen von Mons kommt es immer wieder zu Spannungen zwischen Wood und dem Arbeiter Carr, die, wenn man Flynn Glauben schenken darf, allein darauf beruhen, daß Wood Student, Carr Arbeiter ist.

Von Carr aufgefordert, sich ruhig die Reden der Arbeiterführer in der Music Hall anzuhören, weil er eben selbst doch auch arbeitslos war und eigentlich zu ihnen gehört, lehnt Wood das entrüstet ab. Zwar stimmt es, daß auch er arbeitslos war:

> Aber Disziplin hab ich im Leib, verdammt noch mal, Disziplin! (S.247)

Woods Rabaukentum, mit seiner Vorliebe für Bier und

seiner Sprache, in der Stinkbomben Riechfläschchen und Knüppel Migränestifte sind (S.246), kann unter Disziplin wohl kaum das verstehen, was landläufig als Disziplin bezeichnet wird. Woods Disziplin ist effektiv, daß er sich, wie hart das Leben ihm auch mitgespielt hat, eben mit Stil und Bravour auf seiner herkömmlichen Seite hält. Dabei ist er aber auch der erste, der vermutlich aus der eigenen Denkweise heraus versteht, daß die Jungens von Mons nichts anderes als eine Landsknechttruppe sind, die für eine gegebene Aufgabe angeworben und bezahlt wird und nach erfüllter Leistung wieder nach Hause geschickt wird. Nachdem der Streik nun beinahe zu Ende ist und die Jungens von Mons untätig herumsitzen, hoffen die andern, man könne mit der Werksleitung einen richtigen Vertrag abschließen. Wood dagegen erkennt die Situation ganz richtig:

> ... Die Werksleitung wird euch was blasen. Wozu auch? Begeisterung, Disziplin, Frontgeist, fertig, ... (S.278)

2.5.2) Der Arbeiter

Auf der entgegengesetzten Seite des sozialen Spektrums steht Carr, der einzige Arbeiter unter den Jungen von Mons. Als solcher wird er nicht nur von Wolf durch seine Handlungsweise abgesetzt, sonder auch von seinen faschistischen Mitstreitern, die ihm, eben weil er Arbeiter ist, nicht recht über den Weg trauen. Er ist nach Ansicht Morisses zwar "ein schneidiger Hund ... aber nicht ganz stubenrein." (S.261)

Bei Carrs erstem Auftreten zeigt er kaum Affinität

zum Kommunismus und an die Sozialdemokraten glaubt er nicht mehr:

> Weil alle quasseln, aber keiner den Mumm hat, mal den Ballon hinzuhalten! (S.233)

Erstaunlicherweise scheint er von den Kommunisten noch nichts gehört zu haben, denn Toddy muß ihm erst einmal erklären, daß diese zumindest genug Mumm haben, um zu demonstrieren und es mit der Polizei aufzunehmen.

Wenn Carr auch nichts mit den Arbeiterparteien gemein zu haben scheint, so solidarisiert er sich doch mit der Arbeiterklasse an sich, und es ist dieses Solidaritätsgefühl, das ihn letztlich zur Aufdeckung des wirklichen Tatbestandes führt. Diese Solidarität mit der Arbeiterschaft zeigt sich immer wieder, sei es in seinem Aerger über Woods Provokation bei einer Arbeiterdemonstration (S.238f), sei es in seinem Vorschlag, mit den Roten über den Streik zu sprechen (S.241), oder im Wunsch, die Reden auf der Versammlung in der Music Hall zu hören. (S.246f) Während der Saalschlacht drückt er sich zwar aus Angst, von früheren Kollegen gesehen zu werden, scheint jedoch nichts dagegen zu haben, die Gruben gegen streikende Arbeiter zu schützen, solange er selbst nicht zum Provokateur wird und durch Schießerei im Arbeiterviertel eben diesen gleichen streikenden Arbeitern die Behörden auf den Hals schickt:

> ... Captain, du hast mich hergeholt, wir sollten die Gruben beschützen ... (Außer sich) Aber ich bin kein Lump, kein Sauhund, kein Provokateur - gib den Gegenbefehl, Captain! (S.272)

Es mangelt Carr offensichtlich an klarem Denken, jedoch nicht an Herz und wesenhafter Anständigkeit.

Man wehrt sich gegen die Darstellung dieses Arbeitercharakters, die nicht mit rationalen Argumenten, sondern mit einer Art mystischen Glauben an die proletarische Klasse operiert, der im Grunde genommen dem nationalistischem Credo des Faschismus nicht unähnlich ist. Was beim Faschismus Blut- und Boden-Theorie ist, wird hier in Wolfs Darstellung des Arbeiters Carr zur Blut-und Arbeitsplatz-Theorie.

Andererseits jedoch darf nicht vergessen werden, daß die Jungens von Mons ein Lehrstück ist, bei dem es, wie die Szenen des Gewerkschaftssekretärs zeigen, nicht allein um die Bloßstellung des Faschismus als kleinbürgerlich/mittelständischer Bewegung geht. Der edle Carr ist als Vorbild konzipiert, das wie Arnos Albert in Nazis unter sich den nationalsozialistischen Arbeitern darlegen soll, daß sie mit dieser politischen Gruppe nichts gemein haben. Carr ist nicht zuletzt die Antwort auf die Sorge der Kommunisten über das Abwandern der Arbeiter zur NSDAP. So schreibt Wolf selbst zum Beispiel von der Hochburg der revolutionären Arbeiterbewegung, dem Ruhrgebiet:

> Es ist an sich schwer verständlich, wie in reinen Arbeiterbezirken von Städten wie Duisburg, Essen, Düsseldorf der Faschismus überhaupt Fuß fassen konnte. Offenbar handelt es sich dort, abgesehen von den ökonomischen Grünnden, um eine Psychose wie die Kriegspsychose. 32

Carr dient spezifisch der Bekämpfung dieser Tendenz

und als Vorbild der richtigen Handlungsweise ist er

zwangsläufig als edler Arbeiter konzipiert:

> Den verführten Teilen des Kleinbürgertums und der Arbeiterklasse soll durch Einblick in den Klassencharakter des Faschismus der Weg zur Umkehr gewiesen werden. Darum schuf Wolf eine Figur wie den Arbeiter Carr, der schließlich den Betrug begreift und seinem nicht völlig verschütteten proletarischen Gewissen folgt. 33

Walther Pollatscheck sieht in Carr ebenfalls ein zur Umkehr anhaltendes Vorbild:

> Besonders erfreulich ist es, wie den verleiteten Arbeitern in der Gestalt des Arbeitslosen Carr ein Spiegel vorgehalten wird: wie sich dieser Mann aus Not mißbrauchen läßt, wie er durch die erneute Berührung mit der Klasse zu Besinnung und tapferer Tat kommt. 34

### 2.5.3) Die kleinen Angestellten

Außer Ellen Celloc alias Campell finden sich zwei typische Kleinbürger unter den Jungen von Mons: der ehemalige Bankangestellte Garrik und der ehemalige Handlungsgehilfe Cibber. Letzterer steuert den Faschisten ein Wirtschaftsprogramm bei. Er ist es, der die Phrase der neuen Arbeits- und Sparmoral im Stück einführt, die zur Gesundung der Nation führen soll. Was er unter neuer Arbeitsmoral versteht, erläutert Cibber nirgends näher. Da er jedoch Streiks und mangelnde Arbeitsdiziplin für die gegenwärtige Einzelhandelskrise mitverantwortlich sieht (S.237), ist anzunehmen, daß die neue Arbeitsmoral die Einschränkung der Arbeiterrechte einschließt. Auf die Sparmoral geht Cibber jedoch im Detail ein. Die große Linie seines Wirtschaftsprogramms legt er bereits vor seiner Zugehörigkeit zu den Jungen von Mons seinen Hausiererkollegen

im Treppenhaus dar. Er verspricht sich viel von der Sparkraft der Arbeiter, die die Wirtschaft auf die Höhe bringen soll und der Schöpfung eines kollektiven Mitbesitzes dienen wird:

> [...] Aber auch der Arbeiter hat hier einen Beitrag zu leisten. Die Sparkraft der Arbeitnehmer, das neue Arbeitnehmerkapital, es soll befruchtend die Wirtschaft durchdringen, wie es gleichzeitig als kollektiver Mitbesitz der großen nationalen und sozialen Aufgabe dienen wird. Ist das klar? (S.209)

Zwar behauptet Wood, daß sei klar "wie Brühe", offenbart jedoch das momentan größte Hinderniss zur Durchsetzung dieses Wirtschaftprogramms, indem er darauf hinweist, daß sein ganzes Kapital aus einem Teppichklopfer im Tennisfutteral besteht. Von Seiten der Arbeiter, deren Lohn gemäß den Ausführungen des Gewerkschaftssekretärs Miller noch nicht einmal für den täglichen Lebensunterhalt ausreicht, sind Sparinvestitionen wohl auch kaum zu erwarten.

Unbeirrt von solch fundamentalen Schwierigkeiten erläutert Cibber später vor dem aufmerksamen Forum der Jungen von Mons sein Wirtschaftsprogramm im Detail. Die wirtschaftliche Misere ist für ihn eine Funktion internationaler Importe, die durch die Erhöhung eines nationalistischen Käuferbewußtseins gelöst werden kann. Er, der sich wie Ramsbotton im "vordersten Graben der Industriefront" versteht, wird die "goldenen Kugeln des internationalen Kapitals" mit Plakaten und Schildern abwehren:

> Engländer, eßt englische Butter! Englische Schokolade kommt an Geschmack der Schweizer gleich!

> Sie übertrifft sie an Kraft! (S.237)

Die seiner Ansicht nach durch Streiks und mangelnde Arbeitsdiziplin gesunkene Kaufkraft, die, wie Carr bemerkt, dazu führt, daß viele sich weder englische noch Schweizer Schokolade leisten können, wird mittels eines Spar- und Rabattsystems wieder auf die Höhe gebracht. Dabei wird der Privatbesitz nicht angetastet, sondern in einen kollektiven Mitbesitz umgewandelt.

> Wir setzen also der Kapitalherschaft die "Idee des Mitbesitzes" und der Ersparnisse entgegen. (S.238)

Ausweichend gleitet er über Garriks Einwurf hinweg, dem eine Kontrolle der Banken am Herzen liegt, aber für Carr hat er eine Antwort, der dem durch Rabattmärkchen kreiertem Mitbesitz mißtraut, weil er nicht Mitbestimmung und Mitverwaltung bietet und so kein Mittel gegen die Entlassung ist:

> ... Die Betriebseinschränkung, Kamerad, begann doch infolge passiver Außenbilanz, nicht wahr? Was wir aber anstreben, das ist doch gerade die Beseitigung dieses unseres passiven Außenetats durch Ankurbelung einer aktiven Innenbilanz in Form der nationalen Autarkie ... bloß mal etwas nachdenken, mein Lieber! (S.238)

Zusammengefaßt ist Cibbers Antwort auf die wirtschaftliche Krise folgendermaßen: Unter Beibehaltung des Privatbesitzes wird mittels eines Importstops eine nationale Autarkie angestrebt, die von einer durch das Rabattsystem angefeuerten Kaufkraft getragen wird. Dieses Rabattsystem, ein zwei‿prozentiger Verbraucherbonus, der nicht sogleich ausbezahlt wird, sondern in Form von Sparmärkchen einer Spareinlage gleichkommmt, dient als Kapitaleinlage des Einzelnen in die nationale

Wirtschaft, die ihn zum Mitbesitzer der wirtschaftlichen Basis macht und so dem Sozialismus die Grundlage entzieht.

Sollte Cibbers "Idee des Mitbesitzes" den Gedanken nahelegen, daß es ihm um eine Aenderung der Besitzverhältnisse geht, so dient das von ihm dargelegte Wirtschaftsprogramm doch der Untermauerung des kapitalistischen Systems. Wolf demonstriert die Affinität des Wirtschaftsprogramms a là Cibber mit den Vorstellungen und der Denkweise des Kapitalismus, indem er Cibber und Ramsbotton die gleichen Phrasen in den Mund legt, wie "Spar- und Arbeitsmoral" und "goldene Kugeln des internationalen Kapitals".

Während Cibber, vom Einzelhandel kommend, die Kaufkraft als das A und O des Wirtschaftskatechismus betrachtet, geht es seinem kleinbürgerlichen Kollegen aus der Bankbranche um die Brechung der Macht der Banken und des Kapitals, also um eine weitreichende Umschichtung der Besitzverhältnisse. Aber nicht nur Cibber, sondern auch Campell in dem bereits zitierten Dialog vermeiden es, auf Garriks Vorstellungen einzugehen. Zwar verspricht Campell Staatskontrolle der Banken, das Auftreten Sharpes, stiller Teilhaber im Bergwerkssyndikat, befreit ihn jedoch von einer Stellungnahme zur Großindustrie. Außerdem nennt Campell in Ausweitung des Cibberschen Konzept eines kollektiven Mitbesitzes als wirtschaftliche Grundlage "Kameradschaft".

Das ganze ist eine verwässerte Version des Natio-

nalsozialistischen Wirtschaftsprogrammes, wie es in den Punkten 10 bis 18 des nie revidierten Parteiprogrammes vorgelegt wurde. Dieses enthält die Abschaffung des Kapitaleinkommens, die Verstaatlichung von Aktiengesellschaften, die Umwandlung der Warenhäuser in mittelständische Geschäfte und eine Bodenreform.[35]

Aber die nationalsozialistische Realität war eine nicht minder verwässerte Form eben dieses Programmes, die in ihren wesentlichen Prämissen genau das enthielt, was Cibber und Campell da vorbringen: Autarkie, kollektiver Mitbesitz, der Körperschaftsstaat - oder Kameradschaft, wie Campell es nennt - als Alternative zum Sozialismus. Dazu das Ausweichen, wenn es um genauere Programmatik geht und, je nach Gegebenheit und Zweckmäßigkeit, Betonung des einen oder anderen Punktes des ursprünglichen Parteiprogramms. Wolfs Rabattmärkchen sind eine treffsichere und geniale Verhöhnung einer Partei, die unter dem Banner eines alternativen nationalen Sozialismus auftritt. Und was deren Konzept des Körperschaftsstaates anbelangt, so ist sie in den Jungens von Mons, wie auch schon in Nazis unter sich, durch die mangelnde Kameradschaft innerhalb der kleinen dargestellten Gruppe widerlegt.

### 2.5.4) Toddy oder die Realität der nationalsozialistischen Versprechen

Wie die Verwirklichung nationalsozialistischer Versprechen aussieht, muß Toddy erfahren. Er lebt ganz

seinem Gebrechen. Wert und Unwert der Welt und ihrer politischen Systeme sind ihm die Frage eines orthopädischen Schuhs, für den der gegenwärtige Staat nicht bezahlt und den Campell ihm im Namen der Faschisten verspricht. Toddys Problem ist ein einfach lösbares: es gibt für seine Exostose orthopädische Schuhe.

Aber trotz der leicht realisierbaren Erfüllung seines Wunsches werden Toddys Hoffnungen von den Nazis enttäuscht: er bekommt einen Behelfsstiefel und damit ist die Sache erledigt. Wann immer er auf Campells Versprechen hinweist, wird er abgewimmelt, sei es von Flynn (S.236), Sharpe (S. 265) oder Campell selbst (S.240). Für die Faschisten ist die einfachste Lösung, ihn ins hintere Glied zu stecken (S.254), wo niemand ihn mehr sehen kann. Da kann er dann soviel Härte gegen sich selbst zeigen, wie er will, und stört nicht das Bild einer gesunden, kriegerischen Schutztruppe, bzw. Nation.

Toddy und seine Exostose lassen sich als Parabel verstehen, die aussagt, daß das, was alle drückt, die Knochengeschwulst des Kapitalismus ist. Sich dem Faschismus zuzuwenden, ist jedoch keine Lösung. Zwar liefert das einen neuen Stiefel, in dem drückt die Knochengeschwulst des Kapitalismus jedoch genauso wie zuvor.

2.5.5) Der Rückgriff auf den Krieg

Während Toddy als Kriegsbeschädigter unter dem Krieg physisch weiterleidet, stellt Wolf in Morris, Flynn, Midge und Jimmy psychisch Kriegsgeschädigte vor. Wolf gesellt in Ausweitung orthodoxer kommunistischer Faschismustheorie dem ökonomischen Motiv der Faschisten ein eher ideologisches Motiv hinzu: den Rückgriff auf das Kriegserlebis, eine Psychose, die er auch in dem bereits erwähnten Zitat für die verhältnismäßig hohe Arbeitermitgliedschaft der NSDAP verantwortlich hielt. Dieser Rückgriff auf den "Geist von 1914" ist bereits im Titel verankert. Das englische Original enthielt die Zugehörigkeit der Dame zum Old Mons Club, was in jeder Hinsicht dem Zweck des Stückes entgegen kam. Die Schlacht von Mons war das erste Engagement britischer Truppen und kann damit symptomatisch für den Geist von 1914 stehen. Sie war zudem von vornherein keine Entsscheidungsschlacht, sondern ein Rückzugsmanöver. Es ging in der Schlacht von Mons darum, den deutschen Vormarsch lange genug aufzuhalten, um den französischen Truppen den Rückzug und die Neuformierung einer Front zu ermöglichen.

Mons wird so zu einer symbolischen Schlacht, die auf der einen Seite den von den Nationalsozialisten auf mystische Höhen gehobenen Geist von 1914 dokumentiert, auf dem der neue Staat basieren soll. Auf der anderen Seite weist sie darauf hin, daß dieser vielgepriesene patriotische Geist in einer Schlacht eingesetzt wurde,

in der die Uebermacht des Feindes keinen Erfolg zuließ. Die Tatsache, daß Ellen Cellocs Mann bei Mons fiel, liefert zudem einen schweigenden Kommentar, wohin die durch Mons symbolisierte Kriegsbegeisterung führt: zu Waisen und Witwen.

Die Bedeutung von Mons und damit die Parallele zur Kriegspsychose wird noch dadurch unterstrichen, daß es im Stück wiederholt in Zusammenhängen erwähnt wird, in die es zeitlich nicht gehört. So bereitet zum Beispiel der Tod des Sergeanten Celloc bei Mons (S.201) die größten Schwierigkeiten, die Handlung des Stückes zeitlich festzulegen. Da der 5. März 1929 als das Erscheinungsdatum des Zeitungsartikels im Stück selbst festgelegt ist, liegt es nahe, die Handlung auf 1928/29 zu verlegen. Die Schlacht bei Mons fand am 23. August 1914 statt und Jim ist 12 Jahre alt, demnach schreiben wir 1926, das Jahr des Bergwerks- und Generalstreiks in England. Vom Handlungsablauf her gesehen wäre dem nichts entgegenzusetzen, nur stehen diesem Datum andere Daten und Angaben im Wege. Ellen Cellocs Ausbruch in der Hotelhalle erwähnt den 15.Mai, eine deutsche Offensive und Schlachten bei Arras, Loretto und Mons, die zwölf Jahre her sein sollen. Da der Krieg im August ausbrach, kann sie nicht von 1914 sprechen, sondern gemeint ist hier wohl die Frühjahrsoffensive 1917. Damit spielt das Stück im Mai 1929, zwei Monate nach der angeblichen Veröffentlichung der Geschichte in der "Evening News". Mit diesem Datum stimmt auch die Er-

wähnung der Labour Minister Snowdon und Thomas überein, in der Snowdon eindeutig als Finanzminister gekennzeichnet ist, (S.227) ein Amt, das er im Mai 1929 übernahm.

Außerdem fügt Wolf, der als Militärarzt an der Westfront war, Mons nicht nur in dem bereits erwähnten Ausbruch in der Hotelhalle sondern auch in Campells Militärkarriere im Zusammenhang mit anderen Schlachten und Kriegsereignissen ein, zu denen es nicht gehört:

> ... bei den 3.Bengalreitern Gefechte um Mons, Rückzug auf die Marne, Stellungskämpfe bei Ypern, Mons, Arras ... viermal verwundet ... (S.216; meine Hervorhebung)

Mons lag vom 24.August 1914 an bis zum letzten Kriegstag weit hinter der deutschen Front und war nicht in Stellungskämpfe verwickelt.

Wie immer man es dreht und wendet, die Daten lassen sich nicht in Einklang bringen. Die Einfügungen von Mons in ungebührlichem Zusammenhang scheinen meine Theorie zu unterstützen, daß Wolf den 15.Mai 1929 als den Gründungstag des Clubs der Jungens von Mons ansetzt und sich darauf verläßt, daß das Publikum weder genau weiß, wann in England gewählt wurde, noch spitzfindige Nachforschungen im Text anstellt. Die Verlegung einiger Schlachten bei Mons in spätere Phasen des Krieges dient dazu, Jimmys Alter zu rechtfertigen, den Wolf sowieso schon um drei Jahre gegenüber der Vorlage hatte altern lassen.

Obwohl die Begeisterung für die Wiederauferstehung des Geistes von 1914 mehr oder weniger alle befällt,

so sind es doch vor allem Campell und die Werkschutzleute, die ihn propagieren. Morris ist der alte Kriegsspieß, dessen Karriere von der kaiserlichen Armee zum Werkschutz und zu den Jungens von Mons nur natürlich erscheint, denn das Exerzieren von Leuten ist eben sein Beruf, er weiß nichts anderes mit seinem Leben anzufangen. Der eifrige, jüngere Flynn ist der Verbindungsmann zwischen dem alten etablierten Werkschutz und der neuen faschistischen Garde. Er wird von Wolf als achtundzwanzigjährig vorgestellt und kann somit gerade noch, wie im Stück behauptet an der Schlacht "vom Kemmelberg Juli 18" (S.224) teilgenommen haben. Ohne daß Wolf das Thema weiter ausarbeitet, darf man in Flynn wohl den stereotypen Repräsentanten jener Jugend sehen, die in der Figur Schlageters heroisiert wurde. Auf Mannheit und Krieg zufiebernd, war er für sie vorbei, bevor sie sich richtig bewähren konnten, und so glitten sie in das Leben des Landsknechts in den Freikorps, sprich Werkschutz.

Der Gymnasiast Midge ist das einzige Mitglied der Jungens von Mons, das plötzlich auftaucht und dessen Motivation nicht weiter dargestellt wird. Woher Midges Kriegsbegeisterung kommt, die ihn zum Mitstreiter der Faschisten macht, läßt sich jedoch an Ellen Cellocs Sohn Jimmy ablesen, der vorläufig noch zu jung ist, um mitmachen zu können. Beide teilen eine große Bewunderung für heldische Kriegstaten. Für Jimmy ist seine Mutter besonders bewunderungswürdig, weil sie rich-

tiger Soldat war und er lehnt sich entrüstet gegen die Großmutter auf, denn seine Mutter war nicht bloß Karbolschlange, wie er es verächtlich nennt. (S.201) Midge dagegen schwärmt geradezu von den angeblichen Verwundungen des Captain Campell, je mehr umso besser. (S.240f)

Dergleichen Einstellungen werden von Staats wegen gefördert. Jimmy lernt seine Schulaufgaben, ein Auswendiglernen einer literarisch und heroisch aufgebauschten Schilderung der Schlacht bei Mons, in der graues Trichtergelände gestürmt und auf grünem Rasen gestorben wird und es von Uebermacht, Todeskampf und Tapferkeit nur so wimmelt. Jimmy hat zumindest genügend kritischen Verstand, um die Diskrepanz in der Schilderung zwischen grauem Trichtergelände und grünem Rasen zu bemerken, in Midges Rückblick auf die Saalschlacht mit den Kommunisten dagegen klingt das Echo solch literarischer Aufbereitung in heiligem Ernst wieder:

> Wo wir Auge in Auge mit dem Gegner die Klinge kreuzten. (S.278)

So formuliert verleiht er einer wüsten Saalschlacht, in der mit Stinkbomben und Gummiknüppeln, zerbrochenen Flaschen und Aschenbechern gekämpft wurde, einen heroischen und edlen Anstrich, in dem er sich sonnt.

Jimmys kritischere Betrachtung bewahrt ihn jedoch nicht vor der Verrohung, die mit der Verherrlichung kriegerischer Taten, dem Töten und Verwunden Hand in Hand geht. Der Zwölfjährige läuft mit einem Schlag-

ring in der Tasche herum, dessen Einsatz er, sei es auch nur zur Verteidigung der Ehre und Freiheit seiner Mutter, nur allzu schnell androht. Und mit dem Revolver seines Vaters ist er nicht minder schnell zur Hand. Man ist sich nie so ganz klar, als was er konzipiert ist, das liebe unschuldige Kind oder das noch nicht ganz erwachsene Abbild faschistischer Mentalität. Im Spiegel mütterlicher Liebe und Sorge gesehen, möchte man in ihm den lieben Jungen sehen, um dessen Zukunft seine Mutter zur Schwindlerin wird. Die Loyalität, mit der er seine Mutter verteidigt, die Anhänglichkeit und Bewunderung, die er ihr entgegen bringt, öffnet das Herz. Aber dann ist er etwas zu forsch, um nicht zu sagen frech, etwas zu kriegsbegeistert und zu schnell mit gewaltätigen Lösungen zur Hand, um nicht den Gedanken an einen heranwachsenden Wood oder Midge aufzubringen, und etwas zu fordernd, um nicht an Ramsbotton, Craik und vor allem Hope zu gemahnen. Es ist sicher sehr belustigend, daß ausgerechnet die bösen Kapitalisten Craik und Ramsbotton zur Zielscheibe für Jimmys Respektlosigkeit werden. Aber wenn man von Wolf aufgefordert wird, Hopes respektloses, gewollt witziges sich in den Vordergrund Drängen abzulehnen, dann muß man wohl auch Jimmy ablehnen, dessen Ton durchweg dem Hopes entspricht:

> Hope: Old Craiggy, Dickerchen, wenn du Plaudertäschchen mich noch einmal ärgerst, dann laß ich dich einschmelzen und schmiere mit deinen Vitaminen meinen Chevrolet - (S.290)

> Jim (zu Craik): Wenn der Dicke sich hinkniet, kann ich auf ihm stehen und alles alleine sehen. (S.252)

Die Kritiken nahmen zwar nicht Stellung zu der Zeichnung der Nebencharaktere,aber Kommentare, die sich auf die Darstellung Jims durch Horst Tetzmann beziehen, mögen sich genauso gut auch auf die Zeichnung Jims im Text beziehen. Fritz Engel fand Horst Tetzmann "schon von sich selbst reichlich überzeugt",[36] während Franz Köppen die Darsteller Hopes und Jimmys in einem Atem nennt:

> Sehr forsch gaben Maly Georgi die Direktorentochter und der kleine Horst Tetzmann, den Sohn der Ellen Celloc. 37

### 2.5.6) Die Gruppenidentität

Die meisten der vorgestellten Mitglieder der Jungen von Mons sind erwerbslos, und mit Ausnahme von Midge sind sie alle 'Ehemalige',ehemalige Soldaten, ehemalige Angestellte, selbst ein ehemaliger Arbeiter. Geprägt durch ihre ehemalige Gruppenzugehörigkeit sind sie dennoch alle deklassiert, da ihnen die Mittel, Privilegien und der Status fehlen, die diese Zugehörigkeit ausmachen. Trotzdem glauben sie, bewahren und retten zu müssen, was ihnen schon lange verlorengegangen ist. Die Bedeutung des gesellschaftlichen Status wird durch den Gerichtsboten Crabtree verdeutlicht, der im herrschenden System seine Position hält. Crabtree wird als netter, vernünftiger Mensch vorgestellt, der Ellen Cellocs Vergehen in die rechte Perspektive rückt, wenn

er es zum Entsetzen des Verwalters als einen "kleinen Scheckbetrug" bezeichnet. Jedoch als Captain Campell ihn einen "Affenschwanz" nennt, zeigt er die gleiche Indignation wie der Verwalter und will dieses 'Vergehen' mit der ganzen Schwere des Gesetzes verfolgt sehen. Dabei fühlt er sich nicht einmal persönlich beleidigt, sondern in seinem durch sein Amt verliehenen Status angegriffen:

> (außer sich): "Affenschwanz" nennen sie eine Gerichtsperson, Affenschwanz ... das werden sie noch zu bereuen haben! (S.275)

Für Crabtree ist die Würde des Gerichts gleichbedeutend mit seiner persönlichen Würde. Seine Stellung als Beamter ist gleichzeitig seine Stellung in der Gesellschaft und Basis seines Selbstverständnisses. Die 'Ehemaligen' in dem faschistischen Schlägertrupp dagegen haben mit ihrer Anstellung gleichzeitig auch ihre Stellung im Sozialgefüge verloren und sind somit entwurzelt.

Für die meisten der Mitglieder ist die Verdienstmöglichkeit, die der Trupp bietet, der vornehmliche Grund für die Zugehörigkeit zu den Jungens von Mons. Gleichzeitig bietet die faschistische Gruppe jedoch auch politischen Aktionsraum. Sie sind, und dazu haben sie allen Grund, mit dem status quo unzufrieden und suchen daher nach einer Patentlösung. Dabei beurteilt jeder die Welt aus dem engen Blickwinkel seiner eigenen Erfahrung. Garrik als Bankbeamter sieht in der Macht der Banken den Ursprung alles Uebels, Cibbers Wirt-

schaftsexpertentum basiert auf seiner Einzelhandels-erfahrung, und Toddy betrachtet die Welt vom Standpunkt seines verkrüppelten Fußes. Der Scheuklappeneffekt der eigenen Lebenserfahrung gipfelt in Toddys Reaktionen angesichts der Kopfwunde Campells:

> 'ne Frage, Captain? Das Bein hat doch nichts abbekommen, bloß der Kopf? Na, dann geht's ja. (S.250)

Der unterschiedliche soziale und damit erfahrungsgemäße Hintergrund der Einzelnen liefert die verschiedenen Spielarten eines an sich gleichen Phänomens: die Zuwendung zum Faschismus aus Unfähigkeit, unter den gegebenen sozialen und wirtschaftlichen Gegebenheiten die gewohnte bzw. erwartete Existenz weiterzuführen. Aus diesem Grunde hat Campell wohl recht, wenn er ein uniformes Motiv für die Zugehörigkeit aller zum Sturm der Jungens von Mons annimmt:

> Campell: Still, Carr, still, stimmt nicht. Das ist kein Schwindel, wenn man sich retten will, das tut ja jedes, wenn das Wasser ihm zum Hals steigt, jedes, der Löwe, die Maus, der Mensch.
> Carr: Wenn darum bloß alle kommen....
> Campell (heftig):Darum, Carr, darum! Sich retten vor dem Ungewissen, alle, alle, sich retten vor dem Unbekannten.
> (S.249)

Der von Wolf dargestellte Hintergrund der Einzelnen soll vermutlich einen Querschnitt durch die soziale Struktur der NSDAP geben: alte, junge Soldaten und Möchte-Gern Soldaten, Studenten, Angestellte, Kriegsinvalide und Kriegsrentner, und auch ein Arbeiter. Da jedoch die meisten Mitglieder der Jungens von Mons ehemalige Angehörige dieser Gesellschaftsgruppen sind,

spricht Wolf im Grunde genommen nicht von der NSDAP sondern der SA. Die Darstellung der Faschisten als Arbeits- und Erwerblose, die sich zusammen mit ehemaligem Militär in einem Schlägertrupp à la SA einfinden, engt von vornherein die Argumentation ein und erlaubt es, den Faschismus als einen akuten Schrei nach wirtschaftlicher Hilfe zu interpretieren, die den Leidenden durch den Kapitalismus versagt wird. Was fehlt, ist die Vielzahl der Erwerbstätigen, vor allem freiberufliche Handwerker, kleine Bauern und Angestellte, die die Wählerschaft der NSDAP anschwellen ließ.

Wolf sieht die Attraktion der Faschisten in der Bezahlung und Honorierung andernfalls Erwerbs- und Einkommensloser. Für die SA ist eine solche Interpretation möglich, für die NSDAP jedoch nicht. Sicherlich war wirtschaftlich bedingte Angst einer der ausschlaggebenden Faktoren in der Radikalisierung politischer Ansichten vor allem des Mittelstandes, und damit für den Zulauf der Nationalsozialisten. Aber für die Millionen deutscher Wähler sprang nicht, wie für Ellen Celloc, eine Radiolampe und solch ein Luxusartikel, wie eine Ananas für Jimmy, heraus. Warum sie sich dem Faschismus zuwendeten, darauf gibt Wolf, abgesehen von der 'Kriegspsychose', keine Antwort.

### 3) Ellen Celloc alias Captain Cambell

Das Fluktuieren in der Darstellung zwischen Unschuld

und aktiver Bösartigkeit ist ein Familiencharakteristikum der Cellocs. Wenn man sich schon bei Jimmy nicht klar wird, ob er nun ein netter Lausejunge ist oder ein verrohtes Kind seiner Zeit, so gerät man mit seiner Mutter noch mehr in die Zwickmühle. Fast alle Rezensionen der Uraufführung wiesen auf die Unglaubwürdigkeit bzw. mangelnde Klarheit in der Zeichnung des Hauptcharakters hin. Kurt Pinthus schrieb:

> Nicht so klar ist, teils absichtlich, teils unabsichtlich, die Entwicklung des Stückes. Aus Liebe zu Mutter und Kind verwandelt sich die verelendete Kriegerwitwe Celloc in den faschistischen Captain. Das arme Luder zieht den Schwindel so geschickt auf, daß nicht nur die Leute auf der Bühne, sondern auch im Publikum glauben, der Glaube an die nationalistische Phrase sei wirklich Campells Glaube.
> Später erst geht der faschistischen Jeanne d'Arc die Gefährlichkeit ihres Treibens auf, als einer der Verführten im Arbeiterlager als Provokateur verhaftet und im Kapitalistenlager verleugnet wird. [...]
> Würde sie, fragt der kritische Zuschauer, auch die Entlarvung ihrer selbst und ihrer faschistischen Freunde ausführen, wenn sie nicht bereits als Weib entlarvt, sondern weiterhin der gefeierte Führer wäre?
> [...]
> Klipp und klar: es wird nicht genügend deutlich, was in dieser Frau vorgeht, sondern nur, was mit ihr vorgeht. 38

Rein intuitiv kommt kaum ein Zweifel auf, daß Ellen Celloc vom ersten Auftritt bis zur Bekehrung als sympathischer Charakter angelegt ist. Dafür sorgt die immer wieder betonte Mutterrolle, dafür sorgt aber auch die Tatsache, daß hier eine Frau die faschistische Theatralik in Szene setzt und so die ganze Prämisse einer männlich-kriegerischen Bewegung auf den Arm nimmt. Ellen Celloc, alias Captain Campell ist aber

auch der Initiator und Führer der Faschistengruppe, die erst in letzter Minute und nachdem sie konsequenterweise ihr Schäflein mit gehobener Pistole ins Trokkene gebracht hat, den Irrtum ihres Weges erkennt.
Es sollen um des Argumentes willen in chronologischer Folge jene Aspekte angeführt werden, die Ellen Celloc als überzeugte Faschistenführerin erscheinen lassen, bevor auf jene Aspekte im Text eingegangen wird, die sie eher als verzweifeltes Opfer darstellen, das unschuldig in die ganze Angelegenheit hineinschliddert. Darauf wird der Versuch unternommen, auf Grund der im Text vorhandenen Ansätze einer psychologischen Motivation die Figur der Ellen Celloc festzulegen.

### 3 .1) Captain Campell: Faschistenführer

Aus wirtschaftlicher Not entschließt Ellen Celloc sich, sich in der Uniform ihres Mannes um die Stelle als Empfangssekretär im Palace Hotel zu bewerben. Daß sie aus wirtschaftlicher Verzweiflung handelt, darin unterscheidet sie sich kaum von Cibber, Garrik und Wood, die sich ebenfalls aus finanzieller Not bei den Faschisten einfinden, jedoch zum Faschismus prädestiniert sind. Bevor noch Ramsbotton die Gelegenheit hat, sie auf die Vorteile einer nationalistischen Haltung hinzuweisen, beruft sie sich auf die nationalistisch kriegerische Idee in ihrem Ausbruch in der Hotelhalle:

> Und Kälbermarkt in Richmond, wie? (Leiser) Und dabei stürmten wir am 15. Mai bei Arras, Mons und Loretto, um den Fritzen den Vorstoß auf Calais-Dover zu verlegen; dreitausend Mann fielen allein

> in unserem Abschnitt, die abgesessenen 3. Bengals und die 6. Schotten ... und in zwölf Jahren da weiß keiner mehr, was damals war, an jenem 15. Mai .. - (heftig gegen Stout) - weil heute die Heimkrieger, die Fähnchenstecker, die Etappenhengste wieder das Feld beherrschen. (S.213)

Sentiment und Vokabular sind eindeutig rechtsradikal und das gefällt Ramsbotton, der es durch Zufall mithört. Er verschafft ihr die Anstellung als Empfangssekretär, womit Ellen Celloc erreicht hat, wozu sie auszog.

Obwohl ihr Ziel erreicht ist, geht Ellen Celloc weiter: sie biedert sich bei Ramsbotton an, der in der Streiksituation "feste Punkte", "Stützpunkte, globale Stützpunkte" sucht, indem sie ihm "Männer, die sie halten" anbietet. Mit wirtschaftlicher Not läßt sich dieses Verhalten kaum noch erklären, vielmehr scheint es sich hier um einen Gleichklang der Seelen zu handeln. Einmal in Ramsbottons persönlichem Dienst, folgt Campells Darlegung der "neuen Idee", die sich zumindest dem Vokabular nach sehr faschistisch anhört:

> Campell: [...] Jene Kameraden, die vorn in der Drecklinie lagen, die wissen, was ich meine. Gerade jene Kerle aber brauchen wir, die heute wieder im Dreck auf der Straße liegen, denen einst Kameradschaft alles war.
> [ ... ]
> Craik: Und wie kommen Sie an die?
> Campell: Nicht mit Wurst und Freibier, nein, man muß dem Mann da draußen eine Idee geben, etwas Neues, Besseres, eine Idee: daß der Mann nicht arbeitet bloß fürs Essen und Trinken, auch für sein freieres Leben, für die Befreiung seines Landes von dem Krämergeist, von den Schiebern, Bonzen, Bürokraten, Ausbeutern, Etappenhengsten...
> [ ... ]
> [ ... ]Man muß in die Massen gehen, zu den tausenden, zu den Arbeitern ... viele andere sind noch da, ich weiß, kleine Leute,

> Angestellte, Handwerker, Beamte ... man muß die kleinen Leute gewinnen, die im heutigen Chaos sich retten wollen; diesen Menschen muß man wieder einen Glauben geben, eine Zukunft, eine Lebensfreude, Erholung, Kameradschaft, Spiel- und Sportklubs, etwas Einheitliches im Leben, in der Arbeit, ja im Rock ...
> [...]
> Tausende der alten Kameraden werden zu uns kommen! (Sich selbst berauschend) Ein neuer Geist wird das Land durchdringen! (S.225)

Obwohl diese Rede durchaus soziales Interesse für das Wohlergehen des kleinen Mannes enthält, so ist Campells Zukunftsvision eindeutig faschistisch. Am Ausgang steht die Annahme, daß die gegenwärtige Zeit chaotisch ist, das heißt also, daß sie zuvor wohl geordnet war. Die Tatsache, daß Ellen Celloc eine <u>neue</u> Idee propagiert, ist gleichzeitig Ablehnung, das von ihr empfundene Chaos mittels der <u>alten</u> Idee der gesellschaftlichen Umwälzung im Sinne des Kommunismus zu lösen. Ihre neue Idee lehnt Wurst und Bier zur Lösung der Probleme ab, obwohl diese Probleme doch wirtschaftlicher Art sind. Stattdessen bietet sie eine ideologische Neuordnung als Alternative an, die zwar die Begleiterscheinungen des Kapitalismus - Schieber, Bonzen, Ausbeuter - ablehnt, gleichzeitig aber auch den Pluralismus der Gesellschaft, den sie als Chaos empfindet und die sie durch Einheitlichkeit bis hin zur Uniform ersetzt sehen möchte. In Einklang mit der Theorie, daß zuvor Ordnung herrschte, greift sie auf Vergangenes zurück: den Geist von 1914, Patriotismus, Kameradschaft und welch immer sonst mystische Zutat die allgemeine Kriegsbegeisterung ausmachte. Dieser Rück-

griff auf den Geist von 1914 beinhaltet den Glauben an die Volksgemeinschaft, auf die auch der Wunsch nach Einheitlichkeit und die Ablehnung des pluralistischen Staates und damit der Theorie der Klassengesellschaft hinweist.

Dieser Geist von 1914, sprich Volksgemeinschaft, so scheint es, enthebt alles und alle der finanziellen Nöte: sie argumentiert selbst dann noch mit dem Geist von 1914, als Sharpe darauf hinweist, daß diese neue Bewegung "Geld, auch Waffen, Werbung, Quartiere" benötigt:

> Zweifeln Sie? Wenn das Signal der Jungens von Mons erklingen wird ... (S.226)

Bei der Anwerbung der Truppen verläßt sich Cambell lieber nicht auf das Signal der Jungens von Mons und auf Träume von Volksgemeinschaft. Angeworben wird unter bewußter Ausnützung der wirtschaftlichen Verzweiflung der Rekruten - "Mir scheint, da stehen zwei Selbstmörder?" - und mit untadeligem Antikommunismus:

> Der Kamerad wurde verwundet beim Schutz der Gruben gegen <u>aufgeputschte</u> Bergleute; ich frage euch, kann das so weiter gehen? (S.233, meine Hervorhebung)

Ellen Celloc entwickelt sich immer weiter zum Faschisten. Obwohl dafür nicht die geringste Notwendigkeit besteht, schwingt sie sich aktiv zum Führer auf, indem sie Sharpe die Führung entreißt:

> Das Kommando bestimmt bekanntlich der älteste Offizier, Oberleutnant Sharpe. (S.231)

Das gleiche geschieht nochmals, als es um die Organisation der Saalschlacht geht:

> Geht es ohne Werferei und Schießerei, um so besser! (Mit Blick auf Sharpe und die anderen.) Gehandelt wird nur auf meinen Befehl. Verwundete werden geborgen. Waffen werden nicht gefunden. ... (S.244)

Dieser Führungsanspruch wird auch von den Leuten im Sturmtrupp 5 voll anerkannt, die in Campell den Führer ihrer Interessen sehen:

> ... seit der Captain weg ist, ist der Schmiß und die Schmiere hin. [...] Der Captain muß her! [...] Wir holen ihn uns wieder, Kameraden, mit Kapelle! (S.278)

Auf die Saalschlacht folgt die bereits zitierte glühende Rede an die Truppen von schweren Zeiten, die bevorstehen, dann fliegt Campells falsche Identität auf. In Einklang mit der Charakterisierung Ellen Cellocs alsfaschistischer Abenteuerin, erpreßt sie mit dem Revolver in der Hand eine hübsche Summe Geldes und die Bereitstellung eines Autos, um bequem und mühelos von der Bildfläche verschwinden zu können.

Isoliert man die faschistischen Tendenzen der Witwe aus dem Gesamtbild, wie es hier um des Argumentes willen geschah, dann kommt ihre Bekehrung, der Entschluß den kapitalistischen Schwindel aufzudecken, vollkommen unmotiviert. So gesehen ist der folgende Kommentar anläßlich der Uraufführung des Stückes durchaus berechtigt:

> Und zum Schluß gar muß "Captain Campell" sein ganzes Treiben umbiegen und seinem Brotherren von der Unternehmerseite "Wahrheiten" ins Gesicht schleudern - damit die ganzen und halben Linksradikalen im Parkett etwas zu applaudieren haben, was sie prompt besorgen. 39

3.2) Ellen Celloc, das unschuldige Opfer

Daß sich jedoch auch andersherum argumentieren läßt, zeigt Ernst Heilborns Kritik:

> Politische Satire. Es liegt auf der Hand, wogegen sie sich wendet. Trotzdem hat "Die Jungens von Mons" kein Satiriker geschrieben, sondern einer der liebend und mit künstlerischer Inbrunst an seiner führenden Gestalt hängt. Der die Figur aus dem großen Schachspiel zurückzieht, sobald sie in Gefahr gerät, sich zu beschmutzen oder sich selbst untreu zu werden. 40

Wenn Heilborn auch die "Zwiespältigkeit" des Stückes beklagt, ist für ihn Ellen Cellocs Bekehrung wohlvorbereitet, denn Ellen Celloc ist gar keine Faschistin, war es nie und will es nicht sein. Sie spielt eine Rolle, mit der sie selbst nicht identifizierbar ist. Tatsächlich lassen sich genügend Belege im Text finden, die darauf hindeuten, daß Wolf seiner Heldin nicht erlaubt, Faschistin zu sein, sondern versucht, sie bei jeder Gelegenheit vor solcher Interpretation zu bewahren. Dieses Bewahren geschieht einerseits über Ellen Cellocs Mutterrolle, die durch die eingeschobenen Episoden mit Crabtree und Jimmy immer wieder betont wird und die dem Zuschauer nicht erlauben, Jimmys Existenz zu vergessen. Bezeichnenderweise stehen die drei Jimmy enthaltenden Vorspiele vor eben gerade jenen Bildern, in denen Ellen Celloc tiefer in den Faschismus gerät: dem 3. Bild, in dem mit ihrer neuen Idee der faschistische Werkschutz geboren wird, dem 5. Bild, der Saalschlacht mit den Kommunisten, und dem 6. Bild, der Parade, in der Campell sich als Retter der Nation feiern läßt. In der Saalschlacht verwundet, spricht

sie bewußtlos von Jimmy, dessen Wohlergehen offensichtlich als das entscheidende, vollkommen unpolitische Motiv angesehen werden soll. Mit dem gleichen Kunstgriff rettet Wolf sie auch während der Siegesfeier, wenn er ihre Gedanken abschweifen läßt und sie "in anderem Ton" sich offensichtlich um die Jungen und Unerfahrenen sorgt, bevor Jimmy selbst auf sie zustürzt. (S.254f)

Selbst wenn Campell dazu herhalten muß, faschistische Ideologie darzulegen, ist seine Position nie ganz so eindeutig, wie sie im vorhergehenden dargestellt wurde. Der nationalistische Ausbruch in der Hotelhalle trägt ein anderes Gesicht, bedenkt man, daß Jimmy zwölf Jahre alt ist, daß Ellen Cellocs Mann bei Mons gefallen ist und daß vor zwölf Jahren angeblich eine Schlacht bei Mons stattfand. So läßt sich dieser Ausbruch mit seinem faschistischen Vokabular auch als ein rein privater Ausbruch der Verzweiflung einer Witwe am Todestag ihres Mannes verstehen. Ellen Cellocs Darlegung der neuen Idee folgt im Zusammenhang auf eine Sympathiekundgebung für das Proletariat. "Hastig, aus der ständigen Angst entdeckt zu werden", biegt sie diese Sympathiekundgebung in eine faschistische Ideologie um. (S.225)

In einigen Fällen sind diese beiden sich widersprechenden Züge der Ellen Celloc miteinander so verwoben, daß daraus eine gewisse Spannung entsteht: man wartet auf die Antwort: ist sie's oder ist sie's nicht, bis dann am Ende klar wird, sie ist es nicht. Im Großen

und Ganzen jedoch entsteht ein verwirrtes und verwirrendes Bild, bei dem man der verzweifelten Mutter die Frechheit nicht zutraut, mit der sie den Faschisten spielt, so wenig wie man dem Faschisten die plötzliche Bekehrung glaubt. Hans Kafka, der Ellen Celloc vornehmlich als verzweifelte Mutter empfand, bemängelt in seiner Kritik:

> Seine Frau Alloc (sic) ist weder Mannweib, noch die kesse Betrügerin des Vorbilds. Eine leidende Kreatur verfällt auf diesen seltsamen Ausweg, eine Mutter. Hier, an dieser Zutat, kippt die Wahrscheinlichkeit um: eine weibliche, mütterliche Frau wird so eine militärische Maskerade weder ersinnen, noch auch glaubhaft aufführen; zumal im weiteren Verlauf der Handlung noch etwas eintritt, was nur ein paar alte Operetten- und Tonfilmbesucher befürchten - daß sich die Tochter des Syndikatsdirektors in den falschen Captain auch noch verliebt! 41

### 3.3) Die psychologische Motivation der Ellen Celloc zum Faschismus

Die Tatsache, daß sich Ellen Celloc mit verhältnismäßiger Leichtigkeit einmal als Faschistin, ein anderes Mal als nicht-faschistische Betrügerin aus Not interpretieren läßt, zwingt förmlich zur Suche nach einer plausibleren, mehr in sich abgeschlossenen Interpretation des Charakters. Obwohl Kurt Pinthus recht hat, wenn er urteilt: es wird nicht genügend deutlich, was in dieser Frau vorgeht, sondern nur, was mit ihr vorgeht,[42] so bietet der Text doch einige Ansätze zu einer psychologisch motivierten Handlungweise der Witwe. Diese deuten eher auf eine faschistische Einstellung hin, als auf eine aus Notwendigkeit gespielte Rolle. Letzteres wird einzig durch Ellen Cellocs desparate

wirtschaftliche Lage unterstützt, die jedoch, wie im Falle der anderen Jungen von Mons, ebensogut auch als Motivation für die Hinwendung zum Faschismus eingesetzt werden kann. Ellen Cellocs verzweifeltes Bemühen, am Altgewohnten festzuhalten, prädestiniert sie zum Faschismus. Nimmt man einmal die beiden entscheidenden Wenden in der Karriere der Ellen Celloc, den Scheckbetrug und die Geburt des faschistischen Werkschutzes, so zeigt sich, daß beide auf eine flüchtige Identifikation mit dem Arbeiterschicksal folgen, sie es jedoch bewußt ablehnt, ihr Los mit dem der Arbeiter zusammenzuwerfen.

Obwohl ihre Antworten im Gespräch mit dem Hausverwalter zum Teil von der Ungeduld einer Person getragen sind, die zu viele Sorgen hat, um auf das aufgeblasene Geschwätz einzugehen, so reflektieren sie doch auch Ellen Cellocs Denkweise. In diesem Gespräch distanziert sie sich in schneller Folge vom Arbeiterschicksal, zeigt sich an der Aktion der Arbeiter vollkommen desinteressiert, um sich schließlich mit den Arbeiternöten zu identifizieren. So will sie Jimmy ein Studium ermöglichen, damit er nicht "Als ungelernter Arbeiter Schlange stehen" muß, (S.204) ist sich also vollauf bewußt, wie prekär die wirtschaftliche Situation eines Arbeiters ist. Zu den Tiraden des Verwalters, der den Arbeitern vorwirft, pflichtvergessene Nichtstuer und Schwätzer zu sein, die das Land in den Abgrund bringen, schweigt sie und die Nachricht,

daß die Bergleute streiken "interessiert (sie) nicht". (S.205) Auf der anderen Seite erkennt sie aber, daß ihre Situation durchaus mit der der Arbeiter vergleichbar ist, wenn sie verzweifelt auf die Nachricht des Hungermarsches antwortet: "Da können wir uns ja anschließen." (S.205)

Aus dieser Verzweifelung ruft sie der Verwalter mit der Erinnerung an ihren Mann und frühere Zeiten heraus.

> Da können sie sich anschließen? Ihr Mann wird im Grabe rotieren, wenn er das hört! Kommen sie zu sich, Mrs. Celloc! (Auf den Stuhl mit Cellocs Jackett zeigend.) Hier sehen sie das Ehrenkleid von Mr. Celloc! Jeder dieser Orden kann erzählen von den Taten unsrer Jungens, die für ihr Land standen und stritten bis zum letzten Atemzug! (S.205)

Sie, die drei Sätze zuvor geneigt war, die Schicksalsschläge hinzunehmen, wie sie kommen, greift zur Aktion, dem Scheckbetrug und der Uniform ihres Mannes, in einem verzweifelten Versuch, Vergangenes zu bewahren. Statt die logische Folgerung aus der kurzen Erkenntnis zu ziehen, daß ihre Lebensumstände durchaus denen der kämpfenden Arbeiter entsprechen und auf Seiten der Arbeiterschaft für eine Aenderung des status quo zu kämpfen, läßt sie sich von Gewesenem festhalten.

Im zweiten Falle, der Geburt des faschistischen Werkschutzes, ist anzunehmen, daß Campells Einwurf, eine Verstärkung des Werkschutzes werde den Haß der Arbeiter nur noch verstärken, den Wolf mit "plötzlich" anmerkt, vom Herzen kommt. (S.224) In jäher Erkenntnis, daß solche Bemerkungen in diesen Kreisen

nicht gerade zum eigenen Vorteil gereichen, biegt sie die Bemerkung um, spricht von patriotischen Arbeitern und deren "großartigem Kampfgeist":

> Ich traue (den Arbeitern) etwas zu, jawohl. Wer gesehen hat wie sie auf den Straßen demonstrieren, gegen die Karabiner der Polizei, der weiß, hier lebt ein großartiger Kampfgeist; wer selbst einmal stundenlang von Arbeitsstelle zu Arbeitsstelle rannte, abgewiesen, auf die Straße gesetzt, ohne Nahrung, mit der Angst, wovon morgen die Miete bezahlen, der weiß, wie Hunger tut ... (S.224)

Sie beginnt mit Arbeitern und endet mit sich selbst, in voller Identifikation mit dem Los der Arbeiter. Wieder folgt auf das volle Verständnis der Lebensumstände der Arbeiter und eine Selbstidentifizierung mit ihrem Schicksal der unlogische Schritt, Verlorenes wieder herstellen zu wollen. Diesmal ist es Sharpe, der sie durch seine prüfenden Fragen über ihre Kriegskarriere auf die Erinnerung zurückbringt. Was folgt, ist ihre Darlegung einer rudimentären faschistischen Ideologie. "Sich selbst berauschend", geht sie über Craiks Einwurf hinweg, daß ihre neue Bewegung auf keinen Fall als Werkschutz auftreten darf, (S.225) der ihr doch Warnung sein sollte, zumal der ganze Wortwechsel mit ihrem Protest gegen eine Verstärkung des Werkschutzes begann.

Die Erinnerung, die Ellen Celloc tiefer in den Faschismus treibt, ist in beiden Fällen die Erinnerung an ihren Mann und dessen heroischen Einsatz für sein Land. Der Faschismus dient so der inneren Notwendigkeit, den Tod des Sergeanten Celloc zu rechtfertigen. Dieses Motiv wird gleich zu Beginn des Stückes eingeführt. Die Großmutter ermahnt Jimmy, der von den

Schulaufgaben weg auf die Straße will, um Kleingeld zu verdienen:

> Hierher,Jim! Das ist eine Schande, Jim! Bei Mons fiel dein Vater; bist du noch der Sohn des Sergeanten Celloc, Jim? Du bist jetzt zwölf Jahre alt und sollst begreifen, daß dein Vater den Tod für sein Land starb, daß wir die Hunnen sonst im Lande hätten,verstehst du? (S.201)

Daß Sergeant Celloc den Tod für sein Land starb, gibt der Tatsache, daß Jimmy nun Halbwaise ist, einen Sinn, es ist ein Opfer, das für das Wohlergehen aller gebracht werden mußte. Jedoch korrespondiert die Realität nicht mit diesem Denken. So wie die Dinge wirklich liegen, stieß das Opfer die Familie Celloc in eine wirtschaftlich ausweglose Situation, in der Jimmy mit einiger Berechtigung wissen will:

> [ ... ] weshalb wir so splendid siegten, und jetzt haben wir kaum Brot und Marmelade und Ellen rennt um die blöde Stelle... (S.202)

Wenig später entwickelt Wolf die gleiche Situation noch einmal. Der Hausverwalter veranlaßt Ellen Celloc zu handeln, indem er, mit ähnlichen Worten wie die Großmutter von ihrem Mann spricht:

> Jeder dieser Orden kann erzählen von den Taten unsrer Jungens, die für ihr Land standen und stritten bis zum letzten Atemzug! (S.205)

In der Hotelhalle jedoch findet sie heraus, daß das Streiten für das Land vom Land nur wenig honoriert wird. "Das Hotelfach ist kein Kriegsdienst." (S.213) Was liegt näher, als sich einer Bewegung zuzuwenden, die den Nationalismus groß auf ihre Fahne schreibt, sich der Wiederbelebung und Restauration einer Zeit und eines Selbstverständnisses hinzugeben, in dem der Tod

des Sergeanten Celloc einen Sinn zu haben scheint.

Ellen Celloc nimmt einige Male selbst Stellung zu ihrem Tun. Im Gespräch mit Carr, nachdem dieser ihre wirkliche Identität entdeckt hat, argumentiert sie, daß der Wunsch nach Selbsterhaltung die Mittel läutert. (S.249) Und unter Selbsterhaltung versteht sie wieder den Rückgriff auf das Alte,das "sich retten vor dem Unbekannten":

> Auf den letzten festen Punkt, Carr, auf'ne Erinnerung, 'nen Rock, 'nen Rinnstein, verstehst du, wenn man kein Schulgeld mehr hat für Jimmy, keine Miete, kein Brot. (S.249)

Hier schließt sie sogar den Rinnstein als letzten festen Punkt ein, nicht nur wie zuvor die Uniform, was wohl nur so zu verstehen ist, daß sie selbst in den allerniedrigsten Lebensumständen eine Aenderung des status quo bekämpft.

Kurz vor der dritten großen Wende in ihrer Karriere, im Augenblick als sie ihren Brotgebern als Frau bekannt wird, kommen ihr einige Zweifel auf, die den Entschluß, die Kapitalisten auffliegen zu lassen, vorbereiten und zur gleichen Zeit darauf hinzudeuten scheinen, daß sie zuvor in gutem Glauben gehandelt hat:

> ... Ich bin mir noch nicht klar über alles; ich weiß auch noch nicht, wo der Glaube aufhörte und der Schwindel anfing, welche Menschen ich betrog und welche sich selbst betrogen, ob ich den Monsjungen ihre letzte Illusion nehmen werde und ob nicht ein Riesenskandal endlich wie ein reinigendes Gewitter diesen ganzen unmöglichen Betrug beenden muß. (S.277)

Aber vorläufig kommen diese Zweifel kaum zum Tragen.

Zwar scheint sie sich vollauf bewußt, welchem Zweck ihr Tun wirklich diente, glaubt aber immer noch auch in ihrem persönlichen Interesse gehandelt zu haben:

> Ich soll Ihnen danken, Mr. Ramsbotton? Wofür? Dafür, daß ich mich in Gefahr begab, daß ich ihren Werkschutz schuf, den Schild,hinter dem Sie sich deckten, daß ich meinen Kopf hinhalten mußte, um Sie und mich und den ganzen Schwindel zu retten ... (S.280)

Dieses persönliche Interesse verfolgt sie konsequenterweise weiter, indem sie ihr Schweigen gegen ein bereitgestelltes Auto und einen Barscheck für zweitausend Pfund verkauft.

Das alles paßt vollkommen zu dem von Wolf durch die anderen Mitglieder der Jungens von Mons entworfenen Bild des Faschismus als einer aus wirtschaftlicher Verzweiflung und Unverstand handelnden Gruppe von Kleinbürgern, Abenteurern und ehemaligen Kriegern. Aus wirtschaftlicher Not kommt sie zur faschistischen Schlägertruppe, die ihr die Möglichkeit bietet, ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Wie die anderen ist sie deklassiert und entwurzelt. Sie flüchtet sich aus Angst vor einer ungewissen Zukunft in das Alte und lehnt bewußt den Kommunismus als Ursprung des Chaos ab. Ellen Celloc ist ein alles in sich vereinender nationalsozialistischer Prototyp, wie er von Wolf in den Einzelcharakteren der Mitglieder des Sturms 5 gekennzeichnet wurde: wirtschaftlich verelendete Kleinbürgerin, Abenteuerin und alter Krieger.

4) Kritische Betrachtung der dargestellten Faschismustheorie

Befriedigend ist eine solche Interpretation jedoch nicht, denn ihr steht Wolfs eindeutiges Bemühen, dem Charakter immer und in jeder Situation die Sympathie des Betrachters zu erhalten, im Wege. Hinzu kommt, daß ihre endgültige Bekehrung, durch Zweifel in die Wege geleitet, durch ihre Aktion so gut wie ausgeschlossen, nach wie vor im leeren Raum steht. Was sie dazu bewegt, ihre Zweifel in die Tat umzusetzen, darauf geht Wolf nicht weiter ein. Man vermutet, menschliche Anständigkeit erlauben es ihr nicht, sich mit zweitausend Pfund aus dem Staube zu machen und Carr die Bösartigkeit der Kapitalisten ausbaden zu lassen.

Während die zeitgenössische Kritik mit wenigen Ausnahmen dazu neigte, Ellen Celloc als ein unschuldiges Opfer ihrer Zeit anzusehen, [43] sehen Nachkriegskritiken sie im allgemeinen als faschistische Führerin, deren sympathische Zeichnung die Behandlung des faschistischen Themas beeinträchtigt. Walther Pollatscheck nennt die sympathische Zeichnung der Faschistenführerin "fragwürdig", [44] und erläutert an anderer Stelle, warum:

> Als politische Satire ist das Stück allerdings problematisch. [...] Faschistische Führer sind keine im letzten Grunde sympathischen Menschen, die unter dem Zwang der Verhältnisse auf den Irrweg gerieten und sich wieder finden können - zu faschistischen Führern eignen sich nur moralisch völlig verkommene, gewissenlose Blender, deren ganzes Wesen nichts als Lüge und Brutalität ist. 45

Werner Jehser verurteilt den Schluß des Stückes und sucht nach Gründen, warum einem kommunistisch geschulten Dramatiker wie Wolf eine solch unbefriedigende Darstellung unterlaufen konnte:

> So einfallsreich und überzeugend viele Szenen angelegt sind, dieser Ausgang der Handlung befriedigt nicht, weil damit die Gefährlichkeit der deutschen Spielart des Faschismus - darauf sollte schließlich auch aufmerksam gemacht werden - unterschätzt wurde. [...] Das Unausgereifte, Problematische des Werkes rührt sicher daher, daß der Autor den Schwierigkeiten eines ganz neuen Themas gegenüberstand. "Die Jungens von Mons" sind das erste Drama der sozialistischen deutschen Literatur, das sich zentral mit dem Phänomen des Faschismus auseinandersetzt. 46

Jehser weist jedoch auch auf einen Grund für die sympathische Darstellung der Ellen Celloc hin, den ich als den wesentlichen ansehe: die Wirkungsabsicht. Die Jungens von Mons ist nach Wolfs eigener Aussage ein "Aufklärungsstück für den Massenflugsand der deklassierten Kleinbürger/Mittelstand, konzipiert als "nicht Faust aufs Auge"- sondern zum Nachdenken Anreizen/-Zersetzen der Hitlerphrasen." [47]

> Die genau bedachte Wirkungsabsicht bedingt nicht nur die Stoffwahl, sondern auch die künstlerische Struktur, so die Fabel, die Figurenzeichnung und die Dialoge des Dramas. 48

Wenn Wolf mit den Jungens von Mons sich spezifisch an das Kleinbürgertum wenden will, so dient es kaum seinem Zweck, sein Publikum mit einem großangelegten Angriff auf ihre Wünsche und Vorstellungen und einem teuflisch bösen kleinbürgerlichen Charakter vor den Kopf zu stoßen. Folgerichtig sind daher unter den Faschisten liebe, nette Menschen, wie Ellen Celloc, Carr

und Toddy, die sich unter dem Druck der Umstände auf dem falschen Weg befinden. Mit Hilfe eines sich fehlverhaltenden Hauptcharakters, dessen Zeichnung jedoch beständig zur Sympathie auffordert, wird ein konzilianter Ton angeschlagen, der zwar die Handlung an sich, nicht aber den Handelnden verurteilt. Mit viel Verständnis wird so auf die kleinbürgerlichen Sorgen und Vorstellungen eingegangen und gleichzeitig gezeigt, daß der Faschismus für sie keine Lösung bietet, sondern daß der Faschismus einzig und allein den Zielen der Kapitalisten dient, die letztlich für die wirtschaftliche Misere verantwortlich sind.

> Nein, ihr werdet es nie verstehen [...] Daß auf den Straßen die Arbeitslosen herumlungern, betteln und auch stehlen; aber wo sind die, welche die Banken krachen lassen und sich selbst retten? Das Geld liegt "eingefroren", die Kohlenhalden stehen berghoch, und wir sammeln Treibholz am Hafen als Feuerung ... (S.292f)

Wie der Arbeiter Carr, so ist auch Ellen Cellocs Funktion die des Vorbilds. Im Grunde genommen gut, aber sehr in kleinbürgerlichem Denken verfangen, kommt sie zum Faschismus, um dann herauszufinden, daß dieser sich nicht mit ihren moralischen Prinzipien und ihrem Gerechtigkeitsgefühl vereinbaren läßt, noch ihre wirtschaftlichen Interessen wirklich vertritt.

Die Intention Wolfs, das Kleinbürgertum anzusprechen, mag auch dafür verantwortlich sein, daß in diesem Stück, das so offensichtlich auf kommunistischem Gesellschafts- und Faschismusverständnis basiert, sich so wenig kommunistische Propaganda finden läßt. Nir-

gends im Stück wird die Alternative zur kapitalistischen Gesellschaftsordnung direkt angepriesen. Man sieht keine Kommunisten, man hört nichts von der glorreichen Zukunft in einer kommunistichen Gesellschaft. Ellen Celloc beschränkt sich auf die Erkenntnis, daß sie den falschen Weg gegangen ist, nirgends jedoch erklärt sie sich klar und eindeutig bereit, nun auf Seiten der Arbeiter zu kämpfen. Dieser Rückschluß ist zwar die logische Folgerung, ihn zu ziehen, wird jedoch dem Betrachter überlassen. Wolf predigt nicht, er versucht zum Nachdenken anzuleiten.

Diesem Zweck kam auch die Vorlage entgegen. Zum einen lieferte sie die Möglichkeit, das Stück als Dokumentation auszugeben und bringt somit einen scheinbar empirischen Beweis der Theorie. Zum anderen entzieht die Tatsache, daß die Fabel in England spielt, das Stück der hitzigen deutschen Szene, was ebenfalls dem Nachdenken dienlich ist. Dazu spielt hier eine Frau erfolgreich die Rolle des kriegerisch-männlichen Mannes und entblößt damit nicht nur die Hohlheit des nationalsozialistischen Anspruches einer kriegerisch männlichen Bewegung, sondern auch die Totalität des Nationalsozialismus als Blendwerk.

Eine dem Mittelstand entgegenkommende Behandlung des faschistischen Themas steht durchaus im Einklang mit dem Parteiprogramm vom August 1930 und dem gewandelten Klima in der KPD, die sich nun um die Massen der Kleinbürger bemühte, sieben Jahre nachdem Clara Zetkin auf

diese Notwendigkeit im Kampf gegen den Faschismus hingewiesen hatte.[49] Auf die Hofierung nationalistischer Tendenzen in diesem Parteiprogramm wurde bereits im vorhergehenden Kapitel eingegangen. Wolf nimmt diese auf, indem er den Nationalismus Ellen Cellocs als eine innere Notwendigkeit darstellt, den Tod ihres Mannes zu rechtfertigen, und gleichzeitig zeigt, daß die gegenwärtige Gesellschaft die durch das Opfer ihres Mannes gerechtfertigten Ansprüche auf ein besseres Leben nicht erfüllt. Am präzisesten wird das durch Toddy dargestellt, dem eine dankbare Nation im Kriege einen orthopädischen Schuh zubilligte, der ihm nun von der gegenwärtige Nation verweigert wird:

> [...] was sagt so'n junger Hosenpisser von Arzt zu Toddy, dem alten Krieger? "Gewöhnung", sagt er, "zeigen Sie einmal etwas Härte gegen sich selbst! Der Staat kann nicht ins Aschgraue Renten und Sachleistungen zahlen!" sagt er. (Erregt) Hast du dich man an 'ne Ex-osto-se gewöhnt? (S.232)

Es ist vermutlich das Entgegenkommen der KPD gegenüber den nationalistischen Bestrebungen großer Teile der Bevölkerung, das die folgende, etwas erstaunliche Kritik zur Uraufführung der Jungens von Mons inspirierte:

> [Die Volksbühnenschauspieler] spielen ein Werk des wirklichen und gesinnungtreuen Dichters Friedrich Wolf, der auch an diesem Schauspiel beweist, daß er von Mal zu Mal ursprünglichere Wirkung zu erzielen vermag. "Die Jungens von Mons" zeigen, wie sich eine nationale Idee entwickeln kann, wie sie verpfuscht wird, zeigen Kampf in Krisenzeiten und Kampf der Klassen. 50

Das ist eine bisher nicht angesprochene Interpretationsmöglichkeit der Jungens von Mons. Nicht nur wird

hier Ellen Celloc das faschistische Sein abgesprochen, sie wird zum Schöpfer einer als positiv betrachteten nationalen Bewegung, die dann - man vermutet von den Kapitalisten - verpfuscht wird. Der seinerseits gesinnungstreue Kritiker geht mit einer solchen Interpretation wesentlich weiter auf dem Weg der Gutheißung des Nationalismus als Wolf, der lediglich auf die Wurzel nationalistischen Denkens unter den Kleinbürgern hinweist, und deren Anfälligkeit für nationalistische Phrasen zeigt, Nationalismus selbst jedoch als eine aus praktischen Gründen gepflegte Haltung der Kapitalisten darstellt.

Obwohl die nationalistischen Aspekte des Faschismus in den Jungens von Mons durchaus angesprochen werden, so stehen wirtschaftliche Aspekte bei weitem im Vordergrund. Sie sind die eigentliche Triebfeder für die Gründung des Sturms 5 der Jungens von Mons. Auch hier folgt das Stück der Vorlage der Programmerklärung der KPD vom August 1930:

> Im Gegensatz zu den heuchlerischen faschistischen Phrasen gegen das große Bank- und Handelskapital, im Gegensatz zu den leeren nationalsozialistischen Wortgefechten gegen die Schmar_otzer und gegen die Korruption werden wir folgendes Programm durchführen:
> Zur Macht gelangt, werden wir dem Treiben der Bankmagnaten, die heute dem Lande offen ihren Willen aufzwingen, schonungslos Einhalt gebieten. [ ... ]Die Großhändler, die Magnaten des Handelskapitals, treiben heute die kleinen Kaufleute in den Ruin, werfen Tausende von Angestellten auf das Pflaster, vernichten Hunderttausende Mittelstandsexistenzen, wuchern die Bauern aus und schrauben die Preise für Massenkonsumartikel empor. [...]
> Wenn sich alle Arbeiter, alle armen Bauern, alle Angestellten, alle werktätigen Mittelständler, Männer wie Frauen, Jugendliche wie Erwachsene,

> alle unter der Krise, Arbeitslosigkeit, Not und Ausbeutung Leidenden um die Kommunistische Partei Deutschlands zusammenschließen, dann werden sie eine Macht von so unüberwindlicher Stärke bilden, daß sie nicht nur die Herrschaft des Kapitals zu stürzen vermögen, sondern jeder Widerstand gegen sie [...] gänzlich aussichtslos wird.
> Daher rufen wir alle Werktätigen, die sich im Banne der abgefeimten faschistischen Volksbetrüger befinden, auf, entschlossen und endgültig mit dem Nationalsozialismus zu brechen, sich in das Heer des proletarischen Klassenkampfes einzureihen. Daher fordern wir Kommunisten alle Arbeiter, die noch mit der verräterischen Sozialdemokratie gehen, auf, mit dieser Partei der Koalitionspolitik, [... ]der Knechtung der werktätigen Massen Deutschlands zu brechen, [...] 51

In dieser Programmerklärung zu den Reichstagswahlen im September 1930 läßt sich unschwer die Programmerklärung für die Jungens von Mons wiedererkennen. Der Sorge, mit der hier seitens der KPD auf die Nöte der Kleinbürger eingegangen wird, entspricht die sympathische Darstellung der Witwe und der verzeihende Ton, mit der ihre Irrtümer behandelt werden. Die spezifische Erwähnung der Banken und des Großhandels finden sich in Garrik und Cibber wieder, um nur zwei der Hunderttausende von vernichteten Mittelstandsexistenzen zu nennen, während der als verräterisch betrachteten Sozialdemokratie mit Miller Raum gewährt wird.

Es kann kaum ein Zweifel bestehen, daß ein konzilianter Ton eher dazu geeignet ist, sich bei den Kleinbürgern und Mittelständlern Gehör zu verschaffen, und wie die folgende Kritik beweist, war Wolfs Methode einigermaßen erfolgreich, indem sie den Kritiker dazu verleitete, das Stück zumindest zeitweise mißzuverstehen:

> Wolf erweckt zunächst den Anschein, als wolle er Klassengegensätze überbrücken. Er tut so, als wolle er zeigen, wie jeder Idee menschliche Bösartigkeit entgegenarbeitet. 52

Zum Schluß jedoch entging dem vermutlich weit rechts stehenden Kritiker nicht, daß es in Wirklichkeit um ganz anderes geht:

> Wolf nützt diesen Stoff aus, die Industriemagnaten als Ausbeuter zu schildern, die mit gemeinsten Mitteln die Arbeiter gegeneinander hetzen. Er verbirgt diesen Grundgedanken hinter einem Nebel literatenhafter Reden über das Fronterlebnis, hinter Scherzen und viel Klügelei. [ ... ] Das wirkliche Resultat seiner Schriftstellerei ist eine Aufputschung der Arbeiterschaft. Eine positive Grundhaltung fehlt gänzlich. 53

Ob das Urteil, dem Stück fehle eine positive Grundhaltung, nun als typisch kleinbürgerliche Reaktion auf den Versuch, es vom Faschismus abzubringen, angesehen werden kann, sei dahingestellt. Der praktische Erfolg schriftstellerischer Intention wie politischer Agitation ist allein meßbar an der geschichtlichen Entwicklung, und die bescheinigt Wolf und der KPD den größten Mißerfolg.

Vom rein Theoretischen her gesehen, verdient das Stück einigen Erfolg. Es fehlt ihm weder an einer positiven Grundhaltung, denn Wolf impliziert, daß der Kommunismus eine Lösung der gesellschaftlichen Probleme bietet, noch dient es der Aufputschung der Arbeiter. Vielmehr dient es gezielt der Aufklärung des Kleinbürgers, indem es faschistische Ansprüche zersetzt und zum Nachdenken anleitet. Daß dabei der Angriff auf den Faschismus oder die Hinleitung zum Kommunismus nicht jedermanns Sache ist, hat nichts mit der

Qualität des Arguments zu tun, dagegen viel mit der politischen Ueberzeugung des Betrachters. Herbert Ihering, der prinzipiell nichts gegen politisch agitatorische Stücke einzuwenden hatte, lobte die Jungens von Mons um der gelungenen Erfüllung seiner offensichtlichen Intention willen:

> "Die Jungens von Mons" wollen also ein indirektes Lehrstück sein. Ein Schauspiel, das das Gegenteil von dem ausspricht, was die Figuren sagen; das vor eine ernste Handlung mit ernsten Figuren negative Vorzeichen setzt. Es zerfällt also in den Roman der Kriegerwitwe Ellen Celloc, die sich aus Not in die Uniform wirft, und als kriegsausgezeichneter Captain Campell Anstellung, Geld und Wirkungskreis erhält; und in Zwischenspiele, in denen ein Student, ein Handlungsgehilfe, ein Bankbeamter, ein Gymnasiast, ein Schlosser, ein Kriegsbeschädigter über die Nöte ihres Berufs, über die Arbeitslosigkeit diskutieren, und von der Rethorik eingefangen werden, mit der Captain Campell auf Menschenwerbung geht.
>
> Ein dramatisierter Roman und ein Lehrstück. Die Wirkung der Worte wird gezeigt, die einmal an die patriotischen, ein anderes Mal an die sozialen Instinkte appelliert. Die kriegerische Mentalität, die ausgesprochen männlichen Tugenden werden von der - Frau ausgesprochen. Eine Köpenickiade von 1930. Ein Stück der Desillusionierung. Keineswegs immer gleichmäßig geglückt. Oft krass, oft banal, aber immer wirkungsvoll, immer klar. 54

Was der erklärten Intention des Stückes zugute kommt, gereicht jedoch der in ihm dargestellten Faschismustheorie zum Nachteil. Die Jungens von Mons ist die Geschichte einer faschistischen Bewegung ohne überzeugte Faschisten. Sie wird getragen von einem Haufen zusammengewürfelter, 'unter der Krise, Arbeitslosigkeit, Not und Ausbeutung' Leidender, die nach jedem Strohhalm greifen, von dem sie Rettung erwarten, und denen man die Sachlage nur einmal richtig erklären

muß, "nichts weiter als die Wahrheit" sagen muß, um sie wieder auf den rechten Weg zu bringen. (S.294) Die einzig wirklichen Faschisten sind Ramsbotton und Sharpe, sie jedoch laufen unter dem Banner des Kapitalismus. Damit wird dem Faschismus jegliche eigenständige Dynamik abgesprochen. Es ist hier, wo das Stück mit der Realität und sich selbst in Konflikt gerät. Indem die NSDAP auf die SA reduziert wird, und diese als vom Kapitalismus bezahlt dargestellt wird, wird die Attraktion des Faschismus simplifiziert. Sicher, Wolf gibt mit den Mitgliedern der Jungens von Mons einige Hinweise auf die unterschwelligen Motive für den Zulauf der Nationalsozialisten, wie Kriegsverherrlichung, Nationalismus, Existenzangst, Standesdifferenzierung und daraus resultierend, Antikommunismus, dazu der Wunsch, die Macht des Großkapitals zu brechen, beweist jedoch durch den glatten und einzig auf dem Antikapitalismus beruhenden Schluß seines Stückes, daß er diesen Aspekten kaum Gewicht beimißt. Diese Aspekte jedoch verliehen dem Nationalsozialismus eine von der Förderung durch die Kapitalisten vollkommen unabhängige Dynamik, ganz abgesehen davon, daß vor 1933 finanzielle Zuwendungen seitens der Großindustrie an die NSDAP nicht der Rede wert waren.[55]

Das Absprechen einer eigenständigen Dynamik der faschistischen Bewegung gipfelt im Stück in Ellen Cellocs Behauptung, daß sie den Kapitalisten aus wirtschaftlicher Not dienen <u>mußte</u>:

> [...] Daß ich mit Ihnen Soldaten spielte, spielen m u ß t e, das war vielleicht auch solch ein Revolver, den man mir in die Hand gedrückt hat. (S.281)

Aber sie mußte zu Beginn des Stückes so wenig Soldat spielen, wie zu Ende des Stückes, es sei denn, man akzeptiert, daß die Akquisition einer Radiolampe, neuer Bettwäsche und einer Ananas ihre Situation drastisch geändert hat. Zu Ende des Stückes kommt ein Verfahren wegen Scheckbetruges auf sie zu und auf längere Sicht der Rinnstein. Das ist genau das,was ihr zu Beginn des Stückes bevorstand. Wenn sie zu Ende des Stückes glaubt, vor einer wirklichen Wahl zu stehen, und sich für die langfristige Besserung des menschlichen Wohls entscheidet, dann stand diese Alternative auch zu Beginn des Stückes offen, mit den gleichen Konsequenzen. Sie mußte also nicht, sie wollte. Und dieses Wollen war einigermaßen lukrativ und, von ihrem ursprünglichen Standpunkt her gesehen, dem Anschluß an den Hungermarsch der Arbeiter bei weitem vorzuziehen. Es ist Ellen Cellocs freier Entschluß, Ramsbotton Männer anzubieten, die die von ihm geforderten Stützpunkte halten, ein Entschluß, den sie, wie ihre Bekehrung am Ende des Stückes zeigt, durchaus nicht fassen mußte. Ellen Celloc ruft die faschistische Bewegung ins Leben, nicht Ramsbotton und schon gar nicht Craik. Der Faschismus ist als eine eigenständige Bewegung der Ellen Celloc und ihrer Jungens von Mons dargestellt, um dann im Fazit den Kapitalisten zur Last gelegt zu werden. Das überzeugt nicht; man kann den beiden Kapitalisten

vorwerfen, daß sie die faschistische Idee ausbeuten und ihren Zwecken dienstbar machen. So wie sie gezeichnet sind, kann man den beiden auch vorwerfen, daß sie für die wirtschaftliche Krise verantwortlich sind, die die Bedingungen für eine faschistische Bewegung schaffen. Was man ihnen nicht vorwerfen kann, so wie Wolf die Entstehung des Sturms 5 darstellt, ist, daß sie ihn ins Leben riefen. Ganz freisprechen lassen sich die faschistischen Kleinbürger nun doch nicht.

Welche Schwächen die in den Jungens von Mons dargelegte Faschismus-Theorie auch haben mag, beim Publikum fand das Stück Anklang. Die Kritik lobte einmütig eine straffe Regie Ernst Weicherts, eine hervorragende Leistung Agnes Straubs als Ellen Celloc und ausgezeichnete Darstellungen der Volksbühnenschauspieler. Der Inhalt des Stückes wurde gelobt oder verurteilt, je nach dem, ob der Kritiker Wolf die Berechtigung zugestand, Politik im allgemeinen oder seine Politik im besonderen auf die Bühne zu bringen. Alle Kritiker, auch die, die sich gegen den Inhalt wehrten, gaben zu, daß Wolf wirksame Theaterszenen geschaffen hatte, mit Ausnahme Paul Fechters in der Deutschen Allgemeinen Zeitung, dessen Generalverriß in jeder Hinsicht aus dem Rahmen fällt:

> Wenn die deutschen Kommunisten sich gegen das Niveau der Propaganda, die hier für sie getrieben werden soll, energisch auflehnten, könnte man es ihnen nicht verdenken. Gegen den primitiven Schwachsinn, der den unglücklichen Hörern hier als Schauspiel vorgesetzt wird, ist der schwächste, kleinbürgerlichste Katajew große Kunst [...]
> Wenn man schon zu solchen Kampfmitteln gegen den

"Faschismus" greifen muß, kann der mit Recht freundlich lächeln: die haben starke Bumerangwirkung, wie jede Dummheit.
[...] Vor diesen neun Bildern wird man immer trauriger, genierter [...], so hilflos und kindisch ist diese Art Komödie. Es ist wirklich kein Wunder, wenn man politisches Theater von solchem Niveau als Ungerechtigkeit gegen die Kommunisten empfindet: die schlagen sich mit den Gegnern herum, setzen ihr Leben und ihre Knochen ein, während hier noch nicht einmal ein halber Intellekt eingesetzt ist. 56

In Ermanglung einer eindeutig aus dem Völkischen Beobachter stammenden Kritik sei hier Martin Peine angeführt, der sich 1936 die Mühe sparte, die Jungens von Mons selbst zu kommentieren und kurzerhand Auszüge aus Fechters Kritik anführte.[57]

ANMERKUNGEN

1 Friedrich Wolf, Die Jungens von Mons. Schauspiel. Stuttgart, Chronos Verlag, 1931. Die im folgenden benutzte Ausgabe: Gesammelte Werke in 16 Bänden, herausgegeben von Else Wolf und Walther Pollatscheck, Berlin, Aufbau Verlag, 1967, Band 3, S. 197 - 294. Uraufführung siehe Appendix I.

2 Walther Pollatschek, Friedrich Wolf. Eine Biographie. Berlin, Aufbau-Verlag, 1963, S.156.

3 Friedrich Wolf, "Kunst ist Waffe!" Als Broschüre herausgegeben vom Arbeitertheaterbund Deutschlands, Berlin 1928. In: Friedrich Wolf, Gesammelte Werke, Band 15, Aufsätze.

4 Ibid., S.91.

5 Uraufführung im Berliner Lessing-Theater durch die Gruppe Junger Schauspieler am 29.Okt. 1929.

6 Uraufführung Volksbühne Berlin, 8. November 1930; Regie Günther Stark.

7 Zitiert in Günther Rühle, Theater für die Republik. 1917-1933 im Spiegel der Kritik. Frankfurt, Fischer , 1967, S.1045.

8 Tai Yang erwacht. Uraufführung Berlin, Wallnertheater, 15.Januar 1931, Regie Erwin Piscator.

9 Walther Pollatscheck, Friedrich Wolf, S.158.

10 Walther Pollatschek, Das Bühnenwerk Friedrich Wolfs. Berlin, Henschelverlag, 1958, S.357.

11 Ibid., S.155.

12 Walther Pollatscheck, Friedrich Wolf, S.157.

13 gez. stx, "Sonderbarer Festbraten. 'Die Jungens von Mons", Schauspiel von Friedrich Wolf. Berliner Theater." Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

14 Kurt Pinthus, "'Die Jungens von Mons.' Friedrich Wolfs Zeitstück im Berliner Theater." Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

15 Fritz Engel, "Friedrich Wolf: 'Die Jungens von Mons'. Berliner Theater." Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

16 Ein genaues Datum für die Auflösung der National Fascisti ließ sich nicht finden. Der Artikel vom 6. März 1929 in der Times erwähnt die Gruppe als

bereits aufgelöst.

17 The Times, 6.März, S.18 Spalte d; 9.März, S.4 Spalte d; 16.März S.9 Spalte c; 28.März, S.11 Spalte a; 19.April, S.18 Spalte g; 25.April, S.11 Spalte c; 26.April, S.13 Spalte d. Konkursverfahren: 25.April, S.5 Spalte c; 16.Mai, S.5 Spalte c.

18 Evening News, 5.-27.März 1929.

19 "Die Jungens von Mons". Geschrieben Februar 1932 für die Welt am Abend. In: Friedrich Wolf, Gesammelte Werke, Band 15, Aufsätze, S.221.

20 Man wundert sich, wie vertraut Wolf mit englischen Verhältnissen und der englischen Sprache war. Die von ihm gebrauchten Namen, vor allem Ramsbotton und Campell weisen eine höchst ungewöhnliche Schreibweise auf, und der Gerichtsbote Crabtree kommt ausgerechnet vom "zweiten Hampton Court Gericht". Hampton Court ist kein Gerichtshof, sondern der Pallast, den Kardinal Wolsey aus Sicherheitsgründen einem neidischen Heinrich VIII schenkte und der seitdem im Besitz der Krone ist.

21 Tatsächlich gab es eine faschistische Nothilfe während des Generalstreiks, wenngleich ohne den Colonel Barker. Die größte der Faschistengruppen, die British Fascisti unter der Führung des streitbaren Fräulein Lintorn-Orman boten der Regierung ihre Hilfe an. Die Regierung nahm das Angebot an, unter der Bedingung, daß die Gruppe die Bezeichnung 'Fascisti' fallen ließe und nicht in Uniform auftrete. Die British Fascisti lehnten ab. Tatsächlich jedoch halfen Faschisten während des Streiks. Sie hatten sogar einen Märtyrer zu verzeichnen, der auf der Lokomotive seinen Kopf zu weit herausstreckte und von einer Brücke erschlagen wurde.

22 Kurt Pinthus, "'Die Jungens von Mons.'"

23 Herbert Ihering, "Volksbühnenschauspieler im Berliner Theater. Die Jungens von Mons". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

24 kr., "'Die Jungens von Mons'. Uraufführung im Berliner Theater." Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

25 Walther Pollatscheck, Friedrich Wolf, S.156.

26 Werner Jehser, Friedrich Wolf. Sein Leben und Werk, Berlin, Volk und Wissen, 1968, S.91.

27 Zitiert in Walther Pollatscheck, Das Bühnenwerk Friedrich Wolfs, S.156.

28 Weichert traute offensichtlich der Volksbühne und der SPD mehr Antifaschismus zu als Wolf selbst, der die Ablehnung der Volksbühne folgendermaßen kommentierte: "... es ist sehr bezeichnend für die Unehrlichkeit der SPD, die jetzt scheinbar zu einer Faschistenabwehr aufruft und daß die Funktionäre an der Volksbühne dieses wichtige ANTIFA-Stück ablehnen und heute in dieser Situation eine Operette spielen!!" (Zitiert in Walther Pollatscheck, Das Bühnenwerk Friedrich Wolfs, S.356.)

29 gez. stx, "Sonderbarer Festbraten".

30 Der Generalstreik in England, der offensichtlich Pate zu Wolfs Jungens von Mons gestanden hat, selbst ist ein erstaunliches Beispiel gewerkschaftlichen Verhaltens. Obwohl der Aufruf zum Generalstreik erfolgreich war, stellten die Gewerkschaften keine politischen Forderungen, wie sie doch das logische Ziel eines Generalstreiks sein sollten. Dem Generalstreik folgte noch nicht einmal ein Regierungswechsel.

31 Diese Bemerkung Craiks tut J.H. Thomas unrecht, der ernstlich um Reformen bemüht war, die die wirtschaftliche Notlage der Arbeiter bessern sollten. Sein Reformprogramm scheiterte jedoch an Snowdon, der jeden Pfennig zu sparen suchte, um den Goldstandard der Währung zu halten. Er wird hier von Wolf womöglich nicht wörtlich, jedoch sicher sinngemäß zitiert.

32 Friedrich Wolf, "Wie ich zur revolutionären Arbeiterschaft kam". In: Gesammelte Werke, Band 15, Aufsätze, S.179.
Wovon Wolf spricht, zeigt die folgende Statistik, die die Mitgliedschaft der NSDAP im Gau Essen nach Berufsstand für September 1930 und Januar 1933 angibt:

| | 1930 | 1933 |
|---|---|---|
| | % | % |
| Arbeiter | 33,1 | 39,6 |
| Angestellte | 31,6 | 26,4 |
| Selbständige | 17,5 | 16,0 |
| Beamte | 5,3 | 6,4 |
| Bauern | 3,5 | 3,1 |

(Quelle unbekannt)

Die Arbeiter stellten damit also ein Drittel der NSDAP-Mitgliedschaft, und obwohl mit Sicherheit anzunehmen ist, daß unter dem Titel Arbeiter

eine Vielzahl arbeitsloser Arbeiter verborgen sind, so läßt sich ebenso sicher annehmen, daß eine Vielzahl erwerbstätiger Arbeiter darunter sind.

33 Werner Jehser, Friedrich Wolf. Sein Leben und Werk, S.91.

34 Walther Pollatscheck, Das Bühnenwerk Friedrich Wolfs, S.158f.

35 Programm der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei vom 24. Februar 1920. In: Ursachen und Folgen. Vom deutschen Zusammenbruch 1918 und 1945 bis zur staatlichen Neuordnung Deutschlands in der Gegenwart. Hrsg. H. Michaelis und E. Schraepler, Berlin, Dokumenten Verlag, Band III, S.215.

36 Fritz Engel, "Friedrich Wolf:'Die Jungens von Mons'".

37 Franz Köppen, "Matinee der Volksbühnen-Schauspieler. Friedrich Wolf: 'Die Jungen vom Mons'". (sic) Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

38 Kurt Pinthus, "'Die Jungens von Mons'".

39 Max Osborn, "'Die Jungens von Mons'. Volksbühnenschauspieler im Berliner Theater." Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

40 Ernst Heilborn, "Echo der Bühnen". In: Die Literatur, 34, 1931/32, S.278.

41 Hans Kafka, "'Die Jungens von Mons'. Arbeitslose Volksbühne im 'Berliner Theater'". Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

42 Kurt Pinthus, "'Die Jungens von Mons'".

43 Außer den bereits angeführten sei hier noch Franz Köppen erwähnt, der schreibt:"Es bleibt unklar, worauf es dem Verfasser mehr ankommt: ob auf das romantische Abenteuer der Frau, daß wohl freilich gar nicht als solches aufgefaßt werden soll....".
"Matinee der Volksbühnen-Schauspieler. Friedrich Wolf: 'Die Jungen vom Mons'".

44 Walther Pollatscheck, Friedrich Wolf. Eine Biographie, S.157.

45 Walther Pollatscheck, Das Bühnenwerk Friedrich Wolfs, S.158.

46 Werner Jehser, Friedrich Wolf. Sein Leben und Werk, S.93.

47 Zitiert in Walther Pollatscheck, Das Bühnenwerk Friedrich Wolfs, S.158.

48 Werner Jehser, Friedrich Wolf. Sein Leben und Werk, S.92.

49 Vergleiche "Protokoll der Konferenz der Erweiterten Exekutive der Kommunistischen Internationale, Moskau 12.-13. Juni 1923." In: Ernst Nolte (Hrg.), Theorien über den Faschismus, Königstein/Taunus, Hain, 1979, S.88 - 111.

50 gez. R.Nbg., "Die Jungen von Mons. Im Berliner Theater." Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.

51 "Aus der Programmerklärung der Kommunistischen Partei zur nationalen und sozialen Befreiung des deutschen Volkes vom 24. August 1930." In: Ursachen und Folgen, Band VII, S.311f.

52 gez. Rdl., "'Die Jungens von Mons'. Gastspiel der 'Volksbühnen'-Schauspieler im Berliner Theater". Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach.

53 Ibid.

54 Herbert Ihering, "Volksbühnenschauspieler im Berliner Theater. Die Jungens von Mons."

55 "Mit Ausnahme einiger weniger isolierter Individuen gewährte die deutsche Großindustrie den Nationalsozialisten wenig finanzielle Unterstützung oder andere Ermutigung. [...] viele gaben der Nationalsozialistischen Partei erst finanzielle Unterstüzung, nachdem diese 1933 die Macht ergriffen hatte." (Seymour Martin Lipset, "Der 'Faschismus', die Linke, die Rechte und die Mitte." In: Ernst Nolte (Hrg.), Theorien über den Faschismus, S.462f.

56 Paul Fechter, "Friedrich Wolf: Die Jungen von Mons." In: Das Deutsche Drama, 4, 1932, S.237-238.

57 Martin Peine, Das politisch-historische Drama 1923 bis 1933. Dissertation, Ernst Moritz Arndt Universität Greifswald, Berlin, Triltsch & Huther, 1936.

## EPILOG: RICHARD HUELSENBECK UND GÜNTHER WEISENBORN: "WARUM LACHT FRAU BALSAM?"

Am 30. Januar 1933ernannte Reichspräsident Paul von Hindenburg Hitler zum Reichskanzler einer DNVP/NSDP Koalitionsregierung. Bereits zwei Tage späterlöste Hitler die Koalitionsvereinbarungen auf und setzte Neuwahlen durch, die für den 5. März angesetzt wurden. Am 28. Februar 1933, einem Tag nach dem Reichstagsbrand, den die nationalsozialistischen Brandstifter den Kommunisten zur Last legten, erließ der Reichpräsident die Notverordnung "Zum Schutz von Volk und Reich". Unter dem Deckmantel dieser Reichstagsbrandverordnung wurden kommunistische Abgeordnete des Reichstags verhaftet, die KPD-Presse verboten und der sozialdemokratischen Presse ein fünfzehntägiges Erscheinungsverbot auferlegt. Die Wahlen am 5. März, an denen weder die Kommunisten noch die Sozialdemokraten sich im vollen Maße beteiligen konnten, brachten der NSDAP 43,9 % der Stimmen. Da die Abgeordneten der KPD, die trotz des einsetzenden Terrors noch 12,3 % der Stimmen erhalten hatte, entweder verhaftet wurden oder außer Landes geflohen waren, hatte die NSDAP die absolute Mehrheit im Reichstag. Am 23. März 1933 legte Hitler dem Reichstag das Ermächtigungsgesetz vor, das die parlamentarische Regierung aufhob und der NSDAP erlaubte mittels Notverordnungen zu regieren. Das Gesetz stieß lediglich auf die Opposition der SDP und wurde vom Reichstag mit der not-

wendigen Zweidrittel-Mehrheit angenommen. Hitler war Alleinherrscher Deutschlands.

Am 16. März 1933, acht Tage vor dem Ermächtigungsgesetz, führte das 'Theater der Schauspieler' im Deutschen Künstlertheater, Berlin, eine Schmugglerkomödie von Richard Huelsenbeck und Günther Weisenborn auf.[1] Obwohl "Warum lacht Frau Balsam?" an der Oberfläche genau das ist, was ihr Untertitel verspricht, ein "Schmugglerstück von der deutschen Westgrenze", in dem es mit Mord und Totschlag, Sex und Verrat um Tabak, Kaffee und Mehl geht, wird hier die Ansicht vertreten, daß es sich bei dem Stück um eine Parabel zur nationalsozialistischen Machtergreifung handelt. In der mir vom Deutschen Literaturarchiv Marbach zur Verfügung gestellten Kopie des Stückes fehlt der letzte der acht Akte,[2] in dem die politische Intention des Stückes gemäß zeitgenössischen Kritiken wohl am deutlichsten zum Vorschein kam.[3] Aber auch ohne diesen abschließenden Akt, in dem es einmal heißt: "Die beste Waffe ist der Widerstand!"[4] liefert die Komödie einen geeigneten Epilog zum Untergang der Weimarer Republik. "Warum lacht Frau Balsam?" ist ein in den Untergrund gegangenes politisches Stück, in dem von Politik so gut wie überhaupt nicht die Rede ist. Als solches vereinigt es in sich das Fazit sowohl der gesellschaftspolitischen wie der theaterpolitischen Entwicklung: Hitlers Machtergreifung bedeutete gleichzeitig das Ende der freien Diskussion politischer undgesellschaftlicher Fragen auf

der Bühne.

Bevor auf den politischen Gehalt des Stückes eingegangen wird, soll der für diesen Gehalt wesentliche Handlungsablauf der Komödie dargestellt und einige der zeitgenössischen Kritiken angeführt werden. Das Stück spielt in den letzten Tagen der Republik. An der holländischen Grenze wird im großen Stil geschmuggelt: zwischen dem 1. Juli und dem 1. Oktober 1932 wurden zehntausend Personen zur Anzeige gebracht und Zeitungsberichte sprechen davon, daß über 100 000 Leute am Schmuggel beteiligt sind; selbst die Kinder schmuggeln bereits. Ein Trauerzug, der mit feierlicher Musik von Holland nach Deutschland überwechselt, ist den Grenzern mit Recht verdächtig, denn die Leiche in diesem Trauerspiel wird von Kaffeesäcken dargestellt und der Totenkranz eines der Trauergäste, der seine Ehrbarkeit wiederholt dadurch versichert, daß er der Bäkkermeister Eurich aus Dreiborn ist, ist aus feinstem Kaisermehl gefertigt. Ein den Trauerzug begleitender Akademiker hat sich die Hosen mit Zigaretten vollgestopft. Außer diesen freiberuflichen Schmugglern gibt auch zwei große Schmugglerfirmen, die alt-etablierte des Herrn I.A. Abel, für den 300 Träger arbeiten,[5] und die heraufkommende der Witwe Ziska Balsam. Die preußische Regierung hat, um der Schmuggelei Herr zu werden, den Grenzschutz verstärkt, mehr Leute eingesetzt und diese im Scharfschießen ausgebildet. Zwar erfüllen die Grenzer ihren Dienst gewissenhaft, aber

mit dem Engagement steht es nicht zu gut. Eine unglaublich naive Reporterin aus Berlin, die meinungslos und unentschieden den Schmuggel als eine reportagewerte Angelegenheit betrachtet, stellt ganz richtig fest: die Herren Grenzer "scheinen aber sehr verschiedene Auffassungen vom Schmuggel zu haben." (S.17) Während ein Zöllner empfiehlt, daß jeder, den sie fassen, "an die Wand gestellt wird", (S.16) schlägt das Herz des Zollwachtmeisters Kantor voller Sympathie für die kleinen Schmuggler, die seiner Ansicht nach nur durch wirtschaftliche Not zum Schmuggel getrieben werden. Ein dritter Zöllner schwärmt bewundernd von Frau Balsam (S.13), ein anderer wieder interessiert sich allein für die finanziellen Aspekte der Grenze: er tut seine Pflicht "gegen Gehalt". (S.18) Tatsächlich beteiligen sich die Grenzer unter der Hand selbst am Schmuggel. Sie rauchen gepaschte Zigaretten und auf Kaffeesäcke wird nicht geschossen, sonst läuft der Kaffee aus und sie gucken "in die Röhre." (S.12f) Die Zöllner tun ihre Pflicht, "das ist alles" (S.16), oder wie die Grenzer es selber ausdrücken: "Oh, wir ... wir schützen die Grenze.., [...] aber uns schützt niemand." (S.16)

Die Schmugglerfirmen des Herrn Abel und der Frau Balsam haben in letzter Zeit zusammengearbeitet. Diese Kooperation wird jedoch zu Beginn des Stückes von Frau Balsam gekündigt, denn sie macht Abel für den schlechten Geschäftsverlauf verantwortlich. Abel, den

die Zöllner als Schmugglerkönig bezeichnen, ist der große Geschäftsmann und der große Gauner der Gegend, ein cholerischer Blutsauger, der um des Geschäftes willen alle und jeden betrügt. Er liebt es, mit wohlwollender Gebärde aufzutreten, Güte und Gutmütigkeit zu verbreiten, um dann brutal, ruch- und skrupellos seine eigenen Interessen wahrzunehmen. Er hat "leise Sohlen unten und oben sanfte Predigten", aber auch "ein blutiges Gebiß". (S.29) Abels Geschäfte stehen schlecht, zudem streiken seine Leute und laufen ihm weg, weil er ihnen trotz des erhöhten Risikos, beim Grenzübergang erschossen zu werden, den Lohn gekürzt hat. Um seine Finanzen zu verbessern, will er sich die Hypothek zurückholen, die ihm der von der Wirtschaftskrise ruinierte Kleinbauer Otto Sonntag schuldet. Innerhalb weniger Tage soll der Hof zwangsversteigert und Sonntag an den Bettelstab gebracht werden.

Frau Balsam, die einstmals in Abel verliebt war, ist nun seine größte Konkurrenz. Sie ist eine harte Geschäftsfrau, deren Ziel, an der Grenze das große Geschäft zu machen, sich kaum von dem Abels unterscheidet, nur arbeitet sie nach eigener Aussage mit "grundverschiedenen Methoden". Abel gegenüber brüstet sie sich:

> Ich hab da meine Jungens und wir teilen uns den Profit. Die gehn für mich durchs Feuer. Immer mehr kommen zu mir. Sie wissen ja selbst, wie beliebt meine Firma ist. (S.29)

In der Realität ist das mit dem Profitteilen nicht ganz so weit her. Das Ganoventrio, das bei ihr arbei-

tet, bekommt monatlich zusammen nicht ganz fünfhundert Mark, während ihr Reingewinn im Monat August, "der ein Dreck war", sich auf "zwölfhundert Mark und dreiunddreißig Pfennige" belief. (S.20) Ihre Beliebtheit beruht daher weniger auf Tatsachen als auf Versprechen, wie der Fall Sonntag illustriert. Während Abel den Kleinbauern Sonntag auszusaugen gedenkt, erkennt sie sofort, daß der kräftig gebaute Sonntag in jeder Hinsicht ihr Mann und ihre Zukunft ist. Sie weiß auch, wie sie ihn sich ködern kann. Sowie Abel Sonntag mit der Zwangsversteigerung des Hofes droht, springt Frau Balsam als rettender Engel ein. Sie verspricht, Sonntag vor Abel zu beschützen und ihm das Geld für die Hypothek zu verschaffen. Als Gegenleistung verlangt sie Sonntags Schmuggel- und außereheliche Dienste.

Der schlechte Geschäftsverlauf zwingt Abel zum offenen Angriff gegen den Zoll. Um den großen Coup zu landen, hat er einen Panzerwagen gekauft, dazu eine Kiste Kanonen. Da es ihm nun an Barmitteln fehlt, in Holland einzukaufen, lädt er Frau Balsam ein, sich an diesem Unternehmen zu beteiligen. Frau Balsam wittert das große Geschäft und steuert dem Unternehmen, obwohl sie Abel nicht über den Weg traut, ihr gesamtes Betriebskapital bei. Daß der mit Tabak und Kanonen beladene Panzerwagen es über die Grenze schaffen wird, steht kaum in Frage, fraglich ist, in wessen geheimen Schuppen er einfahren wird und wer von diesem Unternehmen letzten Endes profitieren wird. Herr Abel und

Frau Balsam betrügen einander nach Strich und Faden. Abel besticht Fink, den Fahrer des Panzerwagens, diesen in seinen Schuppen zu fahren. Der Fahrer, ebenfalls darauf aus, das Geschäft seines Lebens zu machen - er will sich als ehrlicher Geschäftsmann in Berlin niederlassen -, bietet Frau Balsam seine Dienste gegen eine höhere Bestechungssumme an. Frau Balsam jedoch ist pleite, und auf das Morgen läßt Herr Fink sich nicht vertrösten. In ihrer Not schickt Frau Balsam ihren kürzlich angeworbenen Liebhaber Otto Sonntag, der um seiner Hypothek willen zu allem bereit ist, den Fahrer zu überfallen und den Panzerwagen in ihren Schuppen einzufahren. Wie erwartet, bricht der Panzerwagen durch die Grenze und biegt, von Sonntag gesteuert, "nach rechts" ab, (S.78) in den Schuppen der Frau Balsam. Den zeitgenössischen Kritiken ist zu entnehmen, daß Sonntag sich im letzten Akt des Besseren besinnt und zu Hof und Frau zurückkehrt, während Frau Balsam, obwohl sie selbst bekennt, wieviel Blut an ihrem Geld und Gewerbe steckt, bei ihren Gaunern bleibt.

Bei dieser an der Oberfläche vollkommen unpolitischen Fabel ist es kaum verwunderlich, daß die meisten der mir vorliegenden Kritiken das Stück als rheinische Schmugglerkomödie aufnahmen. Sie rügten im allgemeinen die dramatische Uneinheitlichkeit des Stückes, lobten die Qualität der Aufführung und konnten sich nicht darüber einigen, ob das Stück dem Problem des Schmuggels gerecht wurde und ob es Milieu und Lokal-

kolorit richtig oder falsch eingefangen habe.[6] Auf rechtsorientierter Seite jedoch kam es zu Radauen, die ein Kritiker mit unverhohlener Beistimmung unter der Ueberschrift "All das noch heute?" folgendermaßen schilderte:

> Das jenes Machwerk, welches sich, ordinär wie sein Inhalt, "Ganovenehre" betitelte, ein so breiter Erfolg werden konnte, zeigte den Tiefstand unserer vormärzlichen Theaterkultur. Diese Schmugglerkomödie der Herren Huelsenbeck und Weisenborn tut so, als hätte es den März 1933 gar nicht gegeben, und sucht ebenso zeitfremd und skrupellos von jener fatalen Erfolgssträhne zu profitieren. Verfehlte Spekulation! Das Lachen das hier und da im Ablauf der ersten sieben "Bilder" - ohne "Bilder" geht's anscheinend nicht mehr! - aufklingt, ist dünn und gequält, und mit dem achten, dem Schlußbild, tritt Abwehr in Aktion. Erregter Stimmenwechsel hinten im Parkett bei offener Szene, der nach dem Vorhang zu grellen Pfiffen wird. Lauter Protest gegen Stück und Aufführung, ein Besucher macht sich zum Wortführer und verwahrt sich energischst gegen solchen Schund, mit dem man gefälligst nach Rußland gehen sollte, hier bei uns wäre kein Absatzgebiet, kein Platz mehr für derlei Zeug...
> Nur zu wahr! - wenn man auch nicht mit Kanonen nach Spatzen schießen soll. 7

Der Theaterskandal sorgte dafür, daß das Stück nach der ersten Aufführung abgesetzt wurde. Die Drohrufe und Pfiffe waren womöglich von langer Hand vorbereitet. Richard Huelsenbeck, der Meister des Dada, und Günther Weisenborn, der Autor des Antikriegs-Dramas U-Boot S4,[8] waren als gesellschaftskritische Autoren bekannt und genau jene Vertreter des "jüdischen Literatentums", auf die die Nazis es abgesehen hatten.[9] Die Kritik des Völkischen Beobachters beweist, daß es nicht allein um den Inhalt des "ach so 'harmlos' gemeinten" Stückes ging,[10] sondern auch um seine Autoren und

Interpreten. Da der Kritiker gerade einmal dabei war, schloß er auch Tilla Durieux gleich mit in die Hetze ein, die mit dem Stück überhaupt nichts zu tun hatte:

> Es ist unbegreiflich, daß heute immer noch Versuche gemacht werden, dem deutschen Publikum solche Theatermachwerke vorzusetzen, wie dies Stück von Günter Weisenborn und Richard Huelsenbeck. Jüdisch das Stück, jüdisch die Darsteller, jüdisch das Publikum, das, angeschirrt in großer Abendtoilette, geschminkt und gepudert, einen Abschaum von Berlin W zeigt, das nicht begreifen will, daß seine Zeit vorbei ist, die ungestört dem Bolschewismus huldigte und die deutsche Bühne ungestört beherrschte.- Agnes Straub, Schauspielerin großen Formats, trägt ihnen die Fahne, ein Gegenstück zur Tilla Durieux, Edelkommunistin und Gattin verschiedener Finanzgewaltiger, die im Theater in der Stresemannstraße die deutsche Bühne verunziert. 11

Andere Kritiker wehrten sich gegen das Stück als ungebührliche Verunglimpfung deutscher Staatsorgane, womit die Zöllner gemeint waren:

> Diese Pfeifer waren vollauf im Recht. Die Zeiten dürften nun doch wohl endgültig vorbei sein, wo man uns unbeanstandet Stücke vorsetzen kann, die Gauner, Schmuggler und Schieber mit Lorbeerkränzen versehen und die Beamten des Staates als mehr oder weniger große Dummköpfe hinstellen und lächerlich machen. 12

Herbert Ihering schrieb eine höchst erstaunliche Kritik. Von den fünf Paragraphen seiner Kritik befaßt sich einer mit der Inhaltsangabe zu "Warum lacht Frau Balsam?", ein anderer anerkennend mit der Qualität der Aufführung, ein dritter mit dem Verriß des Stückes:

> Aus dem ergiebigen Stoff haben Huelsenbeck und Weisenborn fast nichts herausgeholt. Sie bringen weder die Figuren noch die Handlung vorwärts. Einmal ist es Entkleidungsposse, ein anderes Mal ein auf Spannung angelegtes Detektivschauspiel, dann ist es "Dreigroschenoper", dann wieder Arnold und Bach. Aus dem Vielerlei entsteht kein bindender Stil, keine Komödie, überhaupt kein Stück. 13

Den Eröffnungsparagraphen und den Schlußparagraphen widmet er generellen Betrachtungen über die Kunst in dieser Zeit:

> Es war keine gute Wahl, nach der Aufführung des "Automatenbüffetts" Richard Huelsenbecks und Günter Weisenborns Lustspiel herauszubringen. In einer aufgewühlten Zeit bedeutet jedes Wort, jeder Satz, jedes Werk ein vervielfachtes Risiko. Die Verantwortung ist größer den je. Man übernimmt heute mit jeder Vorstellung nicht nur die Verantwortung für einen Theaterabend - die wäre leichter zu tragen - sondern auch die Verantwortung für das künstlerische Theater überhaupt. Die Maßstäbe, die heute angelegt werden müssen, sind nicht geringer geworden, weil die Zeit eine Entschuldigung bedeuten könnte, sondern strenger, weil jedes Stück, jede Regie, jeder Schauspieler jetzt für die Kunst selbst einstehen muß.
> [...]
> Es war eine sehr fleißige Aufführung, die gewiß Anerkennung verdient. Heute aber kann man künstlerische Positionen nur mit vollem Einsatz, mit letztem handwerklichen Können, mit äußerster Präzisionsarbeit halten. Nach der vorzüglichen Aufführung des "Automatenbüffett" gehört das "Theater der Schauspieler" zu den wenigen Bühnen Berlins, die noch Existenzberechtigung haben. Man kann diese Existenzberechtigung aber nicht durch gutgemeinte, sondern nur durch festgefügte, dramaturgisch untermauerte, regiemäßig durchgebildete und abgedichtete Aufführungen halten. Alles andere ist nicht nur falsch, sondern sogar schädlich. 14

Solch ernste Worte im Zusammenhang mit einer augenscheinlich anspruchslosen Komödie, die Herbert Ihering selbst als Nichts bezeichnet, dazu der Hinweis auf die aufgewühlte Zeit, die nicht als Entschuldigung dienen darf, lassen vermuten, daß er hier nicht von Kunst an sich spricht, sondern spezifisch von der politischen und gesellschaftlichen Verantwortung künstlerischer Gestaltung. Daraus läßt sich folgern, daß Ihering durchaus die politische Intention des Schmuggelstücks erkannte, sich jedoch gegen die Ausführung einer poli-

tischen Parabel verwahrte, die, obwohl gut gemeint, ihn durch Zerfahrenheit und fehlendes handwerkliches Können enttäuschte.

Was dem heutigen Leser ins Auge sticht, ist die Leichtigkeit, mit der sich der Handlungsablauf von "Warum lacht Frau Balsam?" in einen Abriß der politischen Entwicklung des Jahres 1932 und Frühjahrs 1933 umwandeln läßt. Man muß lediglich statt 'Schmuggeln' 'Verfassungssturz' lesen, so wandeln sich die Zöllner zu republikanischen Ordnungshütern, Frau Balsam zur Nationalsozialistin, I.A. Abel zum Wirtschaftsboss und Großgrundbesitzer und das von Fink gesteuerte Panzerauto zur Reichswehr gesteuert von General von Schleicher. Eine so revidierte Inhaltsangabe liest sich folgendermaßen:

Die Unzufriedenheit mit der Weimarer Republik geht wie eine Seuche durchs Land, von der namentlich Jugendliche, Bauern, freiberufliche Handwerker und Akademiker befallen sind. Den Demokraten fehlt es an Engagement und einer einheitlichen Front. Die Vollzugsorgane der Republik tun ihre Pflicht, darüber hinaus sympathisieren sie mit dem Rechtsradikalismus. Die Zusammenarbeit der etablierten Rechten mit der neu aufkommenden NSDAP in der Harzburger Front wird von Hitler gekündigt, der eine Mitarbeit in einer Koalitionsregierung ablehnt. Vor allem die traditionell Konservativen sind in Schwierigkeiten, ihre Anhängerschaft läuft ihnen weg, teilweise den Nazis zu. Die durch die Wirtschaftskrise

desillusionierten und verarmten Leute, unter ihnen vor allem die Bauern setzen ihre Hoffnung auf Hitler, der ihnen verspricht, sie vor dem gierigen Zugriff des Großkapitals zu bewahren. Als Gegenleistung verlangt er, daß sie für ihn durchs Feuer gehen und an ihn als gottgesandten Führer glauben, was der emotionellen Bindung eines Liebesverhältnises nicht unähnlich ist. Die alteingesessene Restauration hat mit dem politischen Verteter der Reichswehr, General von Schleicher, noch eine Trumpfkarte in der Hand, die sie gegen die Republik auszuspielen gedenkt. Da ihr jedoch die Massenunterstützung fehlt, ist sie auf Hitlers Mitarbeit angewiesen, die dieser zusagt, obwohl er sich vollauf bewußt ist, daß er den Konservativen nur Mittel zum Zweck der Machtübernahme ist. Die Frage ist nicht länger mehr, ob die Republik diesen gemeinsamen Anschlag überleben wird, die Frage ist lediglich, welche Variante des Rechtsextremismus den endgültigen Sieg über die Republik davon tragen wird. Vorläufig liegt die Entscheidung beim Vertreter der militärischen Macht, General von Schleicher, der, da Hitler nicht überbieten kann, was ihm von seinen alten restaurativen Freunden sicher ist, den Staat in den Schuppen des etablierten Kapitals einzubringen gedenkt. Hitler vereitelt diesen Plan, indem er seine in der Wirtschaftskrise angeworbenen antikapitalistischen Liebhaber ins Feld führt und die Restauration hinterrücks - an der Wahlurne - erschlägt. Es geht ganz nach rechts.[15]

Diese in die Politik umgesetzte Inhaltsangabe von "Warum lacht Frau Balsam?" hält zwar einer detaillierten geschichtswissenschaftlichen Untersuchung nicht stand, entspricht in groben Zügen jedoch der Entwicklung der letzten Monate der Republik von Papen über Schleicher zu Hitler. Ueber den Schluß des Stückes läßt sich bei der dürftigen Information nur spekulieren. Die Autoren scheinen einen Hoffnungsstrahl anzubieten: die 'notleidenden Massen' werden sich auf ihre Herkunft besinnen und in ein Lager zurückkehren, das ihren Interessen besser und wahrhaftiger entspricht als der Nationalsozialismus; vermutlich ist damit der Sozialismus bzw. Marxismus gemeint. Die im Stück angedeutete Faschismustheorie, auf die später eingegangen werden soll, erweckt den Eindruck, daß das Stück dem Sozialismus nahe steht.

Wie später Bertolt Brecht im Aufhaltsamen Aufstieg des Arturo Ui so setzen Huelsenbeck und Weisenborn ihr Fazit der nationalsozialistischen Machtergreifung in ein Ganovenstück um, das wie Brechts Arturo Ui grundsätzlich im vorgegebenen Rahmen bleibt. "Warum lacht Frau Balsam?" ist eine Schmugglerklabauke, Politik wird nur in Assoziation getrieben. Anders als in Brechts Arturo Ui findet sich nirgends, abgesehen von Fink mit seinem Panzerwagen als Schleicher und dem Schmugglertrio im Dienste der Frau Balsam, das den Gedanken an Göring, Goebbels und Röhm nahelegt, eine eindeutige Karikatur des Personals der Weimarer Republik und

ihrer Gegner. Dennoch zeigen die Figuren Charakteristiken, mit deren Hilfe sie sich als Verkörperung ganzer Gruppen identifizieren lassen. Was da schmuggelnd über die Grenze zieht, ist zwar kaum eine vollständige Liste der dem Rechtsradikalismus huldigenden Gesellschaftsgruppen, aber sie führt immerhin wesentliche Stützpunkte der NSDAP an: Bauern, freiberufliche Handwerker, Akademiker und die Jugend bis hin zu Hitlers Pimpfen. Die einzelnen Zöllner spiegeln die Hilflosigkeit der Republik mit ihrem rechtsradikal angehauchten Staatsapparat wieder. Herr Abel ist kein Stinnes, Krupp oder von Papen, er ist die auf einen gerissenen Geschäftsmann reduzierte konservativ-kapitalistische Rechte, wie sie von von Papen vertreten wurde. Im Gegensatz zu Frau Balsam leitet er eine altetablierte Schmugglerfirma, hat Zugang zur militärischen Macht, besitzt bzw. besaß die finanziellen Mittel, Hypotheken zu vergeben, und wird als altbekannter Ausbeuter dargestellt. Frau Balsam dagegen, jüngster Emporkömmling und kapitalistisches Pendant zu Abel, zeigt jene Mischung aus kapitalistischer Zielsetzung und antikapitalistischem Affekt, die, wie in einer Anzahl der zuvor diskutierten Stücke gezeigt wurde, eine geläufige Interpretation des Nationalsozialismus war.[16] Sie zeichnet sich durch ihr Angebot aus, Sonntag, den Vertreter der kleinen Leute, vor Abel zu beschützen, dazu reflektiert ihr Name Balsam, was sich ihre Mitarbeiter von ihr versprechen: das Wunderheil-

mittel für alle Leiden.

Eine Vielzahl von Anspielungen und über das Sujet eines illegalen Grenzverkehrs hinausgehende Dialogstellen erhärtet die Annahme, daß hier überhaupt nicht vom Schmuggel die Rede ist, sondern von einem Staatsstreich. Ein paar Zitate genügen, um zu illustrieren, wie der Dialog mittelbar die Schmuggelgeschichte zum politischen Kommentar erhebt. Gleich zu Beginn des Stückes, nachdem von der Arbeitslosigkeit, dem finanziellen Ruin des Hofes und der Schmuggelei der Gegend die Rede war, verspricht der zeitungslesende Otto Sonntag seiner Frau, daß das kürzlich in Genf gegründete "Comitée gegen den Schmuggel" mit dem Schmuggel aufräumen wird. Genf, damals wie heute Sitz internationaler Spitzengremien, wird sich wohl kaum mit solch bilateralen Angelegenheiten wie dem illegalen Grenzverkehr zwischen Holland und Deutschland befassen; womit Genf sich zur Zeit jedoch befaßte, war die am 2. Februar 1932 einberufene Abrüstungskonferenz, an der 61 Staaten teilnahmen. Ein etwaiger Erfolg dieser Konferenz hätte der nationalistisch-militaristischen Rechten das umstürzlerische Handwerk legen können. Nebenbei sei nur erwähnt, daß Sonntags Frau Sabine die Aussichtslosigkeit dieser Konferenz mit dem trockenen Hinweis kommentiert, daß auch unter ihrem Bett ein geschmuggelter Sack Guatemala liege.

Ein anderes Beispiel ist Abels Eröffnung, daß er mit bewaffnetem Angriff seine Schmuggelware über die

Grenze zu bringen gedenkt:

> Man muß nicht mehr heimlich schmuggeln und der Gewalt weichen. (brüllt auf) Gewalt gegen Gewalt. Sturmangriff! Maschinengewehre! Alles nieder! Alles kaputt! Stürmen! Stürmen! (platzt heraus) Und das Neueste, Ziska: ich habe ein Panzerauto! (S.33)

Während das Panzerauto durchaus in das gesetzte Sujet eines Grenzdurchbruchs paßt, sprengen seine Bemerkungen zur Strategie im allgemeinen wohl eindeutig den Rahmen des illegalen Grenzverkehrs. Sollte es dem Publikum dennoch entgehen, daß Abels Worte sich nicht auf einen kleinen Grenzposten an der holländischen Grenze beziehen, so wacht es sicher auf, wenn der Zollkommissar Watte Abels Vorhaben beim rechten Namen nennt:

> Das ist ja... Das ist ja schon Bürgerkrieg!(S.66)

Der Grund für den Bürgerkrieg gegen die Zöllner, sprich Republik ist der Wunsch nach ungehinderter Wahrnehmung kapitalistischer Wirtschaftsinteressen. Daß es sich bei der Schmuggelei, sprich dem Verfassungssturz um eine Interessenvertretung des Kapitals handelt, wird von den Grenzern angedeutet, die der naiven Berliner Reporterin erklären, wer wirklich am Schmuggel verdient und dabei mit dem Wort 'ausbeuten' marxistisch vorbelastetes Vokabular benutzen:

> Freundlich: Wer verdient eigentlich am Schmuggel?
> Küpper: Wie immer der Unternehmer. Der Abel und die Balsam, die sind an der Grenze reich geworden, aber denen kann man nie etwas nachweisen.
> [...]
> Grenzer: Großunternehmer, die die kleinen Schmuggler ausbeuten. (S.17)

In "Warum lacht Frau Balsam?" ist der Initator des Großangriffs gegen die Grenzer d.h. die Republik Abel, dem

es um eine Konsolidierung der eigenen wirtschaftlichen Position geht, die durch die Verstärkung des Grenzschutzes bzw. die Existenz der Republik gefährdet ist. Sein Name jedoch weist bereits darauf hin, daß er es ist, der in dieser Auseinandersetzung um das Erbe der Republik vom Bruder Kain erschlagen werden soll. Frau Balsam als Bruder Kain will sich Abels Erbe aneignen: "Dann ist die Konkurrenz weg, und es gibt nur noch eine Firma... [...] Balsam sel.Witwe." (S.40) Für sie wird der Panzerwagen-Coup gleich zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen: Triumph über die Zöllner, Ausschaltung Abels, bzw. Triumph über die Republik, Ausschaltung der alteingesessen Kapitalisten. Im Kampf gegen Abel macht Frau Balsam sich vor allem Sonntags Angst vor Abel zunutze, womit impliziert wird, daß Hitler sich den Antikapitalismus der kleinen Leute zunutze machen kann, die durch die Krise des kapitalistischen Wirtsschaftssystems wirtschaftlich ruiniert sind. Im Stück ist es letzlich der Kleinbauer Sonntag, der Frau Abel zum Sieg verhilft, Sonntag, der, weil er sich vor einem Gauner retten will, das Geschäft in die Hände eines anderen Gauners spielt. Eine kleine Szene liefert einen subtilen politischen Kommentar: Sonntag braust auf dem Motorad davon, um Abels Erfolg zu vereiteln und den Fahrer des Panzerwagens niederzuschlagen, denn "An dem Mann hängen doch meine Hypotheken ... Vielleicht schaffen wir es noch." (S.60). Ein Leichenbitter, der sich um die Bestattung des erschossen aufgefundenen

Grenzwachtmeisters Kantor kümmert, kommentiert Sonntags Abgang scheinbar unzusammenhängend:

> Ja, ja, er wurde jedenfalls dahingerafft von Weib und Kind, der Herr Wachtmeister. (ergriffen) Der Hauch des Todes hat ihn geküßt ... jaja, was son richtiger Querschläger ist ... Daran sind bloß die verfluchten Schmuggler schuld....(S.60)

Im politischen Zusammenhang beziehen sich diese Worte des vor sich herfaselnden Leichenbitters nicht auf den Tod des Wachtmeisters Kantor, hinter dem man wohl die KPD und/oder SPD vermuten darf, sondern auf den Tod der Republik. Er bemerkt zu Sonntags Abgang konsequenterweise: der Querschläger, von dem die Republik getroffen wird, ist Otto Sonntag, der ihr Schicksal um der Hypothek willen besiegelt, bzw. die von der Wirtschaftskrise betroffenen kleinen Leute, die in Hitler den Balsam für ihre Nöte sehen. Gleichzeitig jedoch, indem er die Schmuggler, d.h. das Großkapital und dessen nationalsozialistisches Pendant für den Tod der Republik verantwortlich hält und Sonntag als Querschläger bezeichnet, entlastet er die breite Masse der Hitlerwähler. Als Querschläger verhilft sie im Abwehrkampf gegen den Kapitalismus unbeabsichtigt und unverständig einer Variante des Kapitals zum Sieg.

Während der organisierte Schmuggel einzig und allein der wirtschaftlichen Gier seiner Exponenten dient, legt die wiederholte Erwähnung der wirtschaftlichen Notlage und der sechs Millionen Arbeitslosen es nahe, daß das Schmuggeln der Bevölkerung eine Folge der wirtschaftlichen Verarmung ist. Zudem weist ein inkonsequenter

Dialog zwischen den Grenzern darauf hin, daß die letzte Ursache für den Schwung nach rechts weder in der Gier des Herrn Abel noch der der Frau Balsam, noch in der Wirtschaftskrise zu suchen ist. Die unterliegende Ursache ist das herrschende Wirtschaftssystem selbst:

> Küpper: Ist ja komisch; hier kostet ein Zentner Weizen 6 Mark, ein Haus weiter 12 Mark ... komische Welt ...
> Bienert: Was heißt das, komische Welt, da ist doch eine Grenze zwischen ...
> 1.Grenzer: Hat er recht, wenn eine Grenze dazwischen ist, so ...
> 2.Grenzer: ja,ja...
> Kuepper: Wieso? Was heißt das: Grenze:? Was hat eine Grenze mit den Preisen zu tun?
> Bienert: Das verstehst Du nicht, Küpper! Das hängt mit der automatischen, weltwirtschaftlichen Steuerung zusammen.
> 1.Grenzer: Hat er recht, wenn eine Grenze dazwischen ist...
> 2.Grenzer: (verständig) Ja, ja...
> Küpper: Aber wieso? Was heißt das eigentlich: Grenze? Was hat eine Grenze denn mit den Preisen zu tun?
> Bienert: Das weißt Du nicht? Hier hört eben die deutsche Kultur auf...
> 3.Grenzer: (verständig) Ja,ja...
> Küpper: Und wo die deutsche Kultur ist, kostet der Sack Mehl 6 Mark mehr als dort, wo sie nicht ist?
> Bienert: Du Rindvieh! Das hängt mit dem nationalen Interesse zusammen. Deutschland will leben. Und darum ist es an der weltwirtschaftlichen, automatischen Steuerung von Angebot und Nachfrage, sowohl wie das Preisdiktat... die Autarkie ... und ... ja .. (S.43f)

Die von Bienert im Brustton der Ueberzeugung vorgebrachten und von den anderen Grenzern sekundierten Antworten sind vollkommen sinnlos und widersprüchlich. Eine automatische, weltwirtschaftliche Steuerung sollte die Preise auf einem internationalen Niveau festsetzen und kann nicht für Preisverschiebungen von Grenze zu Grenze verantwortlich sein, während Autarkie und

Preisdiktat im Gegensatz zur Wirtschaftsregulierung durch Angebot und Nachfrage stehen. Mit diesem Unsinn wird ausgedrückt, daß die wirtschaftliche Not durch das Wirtschaftssystem der Republik bedingt ist, dessen Unlogik und Ungerechtigkeit sich hinter unverdaulichen Wirtschaftsschlagworten und Phrasen von "deutscher Kultur" sowie dem wohlbekannten "nationalen Interesse" versteckt. Diese Wirtschaftspolitik im 'nationalen Interesse' ist für die Preisunterschiede von Landesgrenze zu Landesgrenze verantwortlich, und diese wiederum geben dem Herrn Abel und der Frau Balsam den Aktionsraum für ihre Gaunerei. Auf das deutsche Reich bezogen wird damit ausgedrückt, daß der Wirtschaftsliberalismus der Republik letztlich für den Aufstieg der NSDAP verantwortlich ist: er erlaubt den Kapitalisten ungehinderte Ausbeutung - "Nur die kleinen Diebe werden gehangen." (S.25) - und treibt so die wirtschaftlich ruinierten Massen, die den verführerischen antikapitalistischen Versprechen der NSDAP zum Opfer fallen, in Hitlers Arme.

"Warum lacht Frau Balsam?" zieht das Fazit einer Entwicklung, die von 1930 an so gut wie unaufhaltsam war. 1932 geht es gar nicht mehr darum, ob die Republik überlebt oder nicht, sie schaut nurmehr, macht-, hilflos und desinteressiert zu. Es geht nur noch darum, wem auf der Rechten der Preis zufällt. Es ging wie in der Schmugglerkomödie ganz nach rechts, und alles was

übrig blieb, war der Widerstand, ein kaschierter Widerstand, der seinen politischen Kommentar in die politisch unverfängliche Hülle einer Schmugglerklabauke verkleiden mußte. Das einzige mir zur Verfügung stehende Zitat aus dem letzten Akt: "Die beste Waffe ist der Widerstand!" bietet im Rückblick kaum den Hoffnungstrahl, den es wohl aufleuchten lassen wollte. Vielmehr setzt es, indem es die Terminologie der nächsten zwölf Jahre benutzt, den traurigen Schlußpunkt. 'Widerstand' war weniger Waffe als moralischer Rückhalt, der einzige Ausweg, um im Dunkel eine Fackel für Humanität, Menschenachtung und Gerechtigkeit leuchten zu lassen und damit das letzte bißchen Selbstachtung zu retten. Die politischen Verhältnisse konnte er nicht ändern. Das Schlußwort sollte für die nächsten zwölf Jahre dem Völkischen Beobachter gehören, aus dem das Zitat stammt. Dort heißt es im Zusammenhang:

> Am Schluß der Aufführung bricht die Entrüstung los, das Lustspiel wird dramatisch und die Darsteller, die eben noch pathetisch schrien: "Die beste Waffe ist der Widerstand!" stehen hilflos auf der Bühne. 17

Der offene Angriff auf der Bühne gegen Rechtsradikalismus und Faschismus, der Appell an Vernunft und Humanität war wirkungslos geblieben. Einen Vorwurf kann man dem Theater daraus kaum machen, denn wie sollte die kleine Schaubühne erreichen, was im großen Amphietheater deutscher Politik unerreichbar blieb.

ANMERKUNGEN

1 Richard Huelsenbeck und Günter (!) Weisenborn, "Warum lacht Frau Balsam?" Schmugglerstück von der deutschen Westgrenze. Berlin, Fischer, 1932.

2 Weder das Weisenborn Archiv der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik noch das Archiv des Fischer Verlages enthalten ein Bühnenmanuskript von Warum lacht Frau Balsam?.

3 Vergleiche hierzu die auf S.610 angeführte Kritik, gez. Stx., "All das noch heute? 'Warum lacht Frau Balsam?'". Berliner Lokalanzeiger, 17.3.1933.

4 Zitiert in: R. Koch-Zeuthen, "Skandal im Deutschen Künstlertheater. Warum lacht Frau Balsam?" Völkischer Beobachter (Berlin), 18.3.1933.

5 Die Personenangabe gibt Abel die Initialen I.A., im Text dagegen tauchen die Initialen J.A. auf. Auch die Kritiken nennen Abel einmal J.A. Abel ein anderes Mal I.A. Abel. Ich habe durchweg I.A. Abel verwendet, das mir besser gefällt, da es sich auch als Eins A Abel lesen läßt.

6 Erich Burger schreibt: "Grenze als Schicksal, Grenze als Zufall, Sinn und Sinnlosigkeit der Barrieren, an denen ein Land aufhört, ein anderes anfängt: von solchen drängenden Widersprüchen hätte ein Schimmer in diese Komödie fallen müssen. [...] Aber Richard Hülsenbeck und Günter Weisenborn, zwei erprobte Leute, haben den Anschluß an die entscheidend wichtigen Punkte ihres Themas nicht gefunden." ("Hülsenbeck und Weisenborn. 'Warum lacht Frau Balsam?'. Deutsches Künstlertheater. Berliner Tageblatt, 17.3.1933.)
Julius Knopf: "Wenn Hülsenbeck und Weisenborn auch nur einige dramatische Begabung aufzuweisen hätten, so würden sie aus dem gegebenen Thema eine zeitgemäße Komödie haben gestalten können. Denn noch immer scheint unentwegt von Holland nach Deutschland ungeheuerlich gepascht zu werden." ("'Warum lacht Frau Balsam?'. Im Deutschen Künstlertheater. Berliner Börsen Zeitung, 17.3.1933.)
Ein anderer Kritiker urteilt: "In der Tat, es ist noch nicht einmal etwas Rheinisches an diesem Kollektivprodukt der Herren Richard Hülsenbeck und Günter Weisenborn." (gez. O.K., "'Warum lacht Frau Balsam?' 'Theater der Schauspieler' / Deutsches Künstlertheater." Tägliche Rundschau (Berlin), 18.3.1933.)
Kurt Pinthus, der nichts hinter der Schmugglerkomödie fand, lobte immerhin die Milieustudie, einige Episoden "vom Leben und Sterben

der Schmuggler und Grenzer. Diese Episoden sind in Einfall, Dialog und Dialekt wirksam gesponnen." ("'Warum lacht Frau Balsam?' Deutsches Künstlertheater." 8 Uhr-Abendblatt (Berlin), 17.3.1933. )
Ein anderer Kritiker bescheinigte den Autoren die Echtheit bis ins Detail: "Von einem der zwei oder von beiden zusammen rühren die Milieustudien her, die offenbar vorangegangen sind. Denn diese Zollgendarmen, diese Schmuggler und Schmugglerinnen, diese Gassen eines Grenzstädtchens haben den Geruch der Echtheit." (gez. P.W. "'Warum lacht Frau Balsam?' Mit Agnes Straub im Deutschen Künstler-Theater." BZ am Mittag, 17.3.1933. )

7 gez. Stx., "All das noch heute? 'Warum lacht Frau Balsam?'", Berliner Lokalanzeiger, 17.3.1933.

8 Uraufführung am 16. Oktober 1928 an der Volksbühne am Bülowplatz, Berlin, sowie in Stuttgart, Würzburg und Bonn.

9 'Jüdische Literatur' war für die Nazis ein Gattungsname, der nichts mit Glaubensbekenntnis oder Rasse ihrer Autoren zu tun hatte. Weder Huelsenbeck noch Weisenborn waren Juden.

10 R.Koch-Zeuthen, "Skandal im Deutschen Künstlertheater. Warum lacht Frau Balsam?" Völkischer Beobachter (Berlin), 18.3.1933.

11 Ibid.

12 Hans Knudsen, "'Warum lacht Frau Balsam?' Skandal im Deutschen Künstler-Theater." Deutsche Tageszeitung (Berlin), 17.3.1933.

13 Herbert Ihering, "Deutsches Künstlertheater. Warum lacht Frau Balsam?" Berliner Börsen Courier, 17.3.1933.

14 Ibid.

15 Obwohl das Bühnenmanuskript das copyright Datum 1932 trägt, nehme ich an, daß die politischen Parallelen sicher bis zur Auflösung des Reichstags im Januar 1933 wahrscheinlich sogar bis zur März-Wahl reichen.

16 Vergleiche hierzu vor allem Ernst Tollers Entfesselter Wotan, Arnos Nazis unter sich und Wolfs Jungens von Mons.

17 R.Koch-Zeuthen, "Skandal im Deutschen Künstlertheater. Warum lacht Frau Balsam?" Völkischer Beobachter (Berlin), 18.3.1933.

## ZUSAMMENFASSUNG

Zu den in den Stücken im einzelnen vorgestellten Analysen des Faschismus wurde bereits in den jeweiligen Kapiteln kritisch Stellung genommen. Hier sollen nur noch einmal überblickend die am häufigsten angeführten Faktoren genannt werden, die nach Ansicht der Autoren zum Faschismus beitrugen bzw. ihm wesenseigen waren.

Da Hitler abgesehen von seinem bayrischen Debut erst nach bzw. mit der Wirtschaftskrise realpolitische Bedeutung gewann, kann es kaum verwundern, daß mit Ausnahme des Entfesselten Wotans, der zweifellos von dem lautstarken Auftreten Hitlers in München beeinflußt ist, alle vor 1930 geschriebenen Stücke sich nicht spezifisch mit dem Nationalsozialismus befassen, sondern sich vielmehr gegen generelle rechtsradikale Tendenzen wenden. Die in diesen Stücken gebotene Analyse des Rechtsradikalismus weicht in ihren wesentlichen Punkten kaum von der in den spezifisch anti-nationalsozialistischen Stücken vorgebrachten Analyse des Nationalsozialismus ab. Daraus läßt sich folgern, daß Hitler als die Kulmination einer sich von den ersten Tagen der Republik anbahnenden Konterrevolution gesehen wurde.

Die meisten der Stücke halten die Republik selbst für mitschuldig an ihrem Untergang. Lediglich zwei Schauspiele (Der Wehrgreis; Sektion Rahnstetten) stehen der Repulik, wie sie nun einmal ist, vollkommmen kritiklos gegenüber.

Die Skala der Kritik reicht von der generellen Befürwortung der Republik, aber Kritik an einzelnen ihrer Institutionen, bis zur prinzipiellen Ablehnung der Liberaldemokratie an sich. Einige Stücke werfen der Republik eine faschistisch-kapitalistische Einstellung vor. (Sladek oder Die Schwarze Armee; Der Diktator; Die Jungens von Mons)

Alle Stücke, die sich mit dem Versagen der Republik befassen, beleuchten die Problematik eines ideologischen Laisser-faire-Liberalismus, der implizit dafür verantwortlich gehalten wird, daß die Republik sich weder im wirtschaftlichen noch im institutionellen Bereich die Basis für einen gesunden republikanischen Staat schaffen konnte.

Die Konsequenzen dieses Laisser-faire-Liberalismus werden im institutionellen Bereich spezifisch am Justizwesen und der Armee dargestellt. Beide Institutionen werden einer unverhohlen konterrevolutionären Haltung bezichtigt, die den Staat, Gerechtigkeit und sozialen Fortschritt unterhöhlen. (Keiner für alle; Sladek; Die Affäre Dreyfus; Krach um Leutnant Blumenthal)

Im wirtschaftlichen Bereich wird der Republik implizit vorgeworfen, daß sie dem Kapital eine freie Hand gewährt, bzw. daß sie seine Interessen direkt und ausschließlich fördert und damit die wirtschaftlichen Bedingungen schafft, die letztlich zu ihrem Untergang führen. (Der entfesselte Wotan; Sladek oder Die Schwarze Armee; Die Jungens von Mons)

Abgesehen von Curt Corrinths Sektion Rahnstetten und

Georg Kaisers platonischem Dialog Ächtung des Kriegers, der von vornherein eine Sonderstellung einnimmt, da er sich ausschließlich mit dem Militarismus befaßt, sehen alle der hier betrachteten Stücke wirtschaftliche Interessenvertretung als die Triebfeder für Restauration und Nationalsozialismus.

Als Träger einer Konterrevolution werden in erster Linie die ehemals im Kaiserreich priviligierten Gesellschaftsgruppen - Adel und Militär - und das Großkapital identifiziert. Der Kampf gegen die Republik wird als Kampf zur Konsolidierung der wirtschaftlichen Position der besitzenden Gesellschaftsschichten dargestellt. Als solcher muß er als Abwehrkampf gegen eine mögliche sozialistische Aenderung der Besitzverhältnisse gewertet werden. Selbst in den beiden dem Sozialismus kaum nahestehenden Stücken (Der Wehrgreis; Keiner für alle), sind es wirtschaftliche Motive, getragen von einer Angst vor dem Anbruch einer sozialistischen Zeit, die in dem einen Falle die alte priviligierte Schicht, im anderen den aufkommenden Kapitalisten zur Opposition gegen den status quo der Republik bewegen.

Von den hier betrachteten Stücken wendet sich eine Anzahl (Der Wehrgreis; Die Affäre Dreyfus; Krach um Leutnant Blumenthal; Sektion Rahnstetten; Der Diktator) ausschließlich diesen verhältnismäßig kleinen Gruppen zu, ohne Stellung zur Massenunterstützung der restaurativen Bewegung zu nehmen.

Stücke, die die Massenunterstützung dieser konter-

revolutionären Bewegung ansprechen, siedeln diese vor allem im Kleinbürgertum, dabei spezifisch in einem heruntergekommenen Bürgertum an (Der Entfesselte Wotan; Sladek; Die Jungens von Mons). Die Massenunterstützung der Restauration bzw. des Nationalsozialismus wird durch die wirtschaftliche Verelendung und Verunsicherung breiter vornehmlich bürgerlich-kleinbürgerlicher Gesellschaftsschichten erklärt, die durch Krieg, Inflation und Wirtschaftskrise entwurzelt wurden.

Dieses entwurzelte Kleinbürgertum hält auf der einen Seite das Großkapital für seine wirtschaftliche Verelendung verantwortlich (Entfesselter Wotan; "Warum lacht Frau Balsam?"),ist auf der anderen Seite jedoch - bedingt durch sein Statusbewußtsein - nicht gewillt, sich mit dem Arbeiter und der Arbeiterbewegung zu identifizieren. (Entfesselter Wotan; Jungens von Mons)

Der Nationalsozialismus bietet mit einem vordergründig sozialen Programm eine Heimat für den antikapitalistischen Affekt des Kleinbürgertums und eine auf das Kleinbürgertum zugeschneiderte Lösung der gesellschaftlichen Mißstände.

Obwohl damit den Kleinbürgern ein vom Kapitalismus differenzierter politischer Wille zugestanden wird, wird der Nationalsozialismus letztlich nur als eine vom etablierten Kapitalismus orchestrierte und unter der Hand organisierte Bewegung verstanden. Von allen hier betrachteten Stücken sieht allein "Warum lacht Frau Balsam?"den Nationalsozialimus eindeutig als eigenstän-

dige und in Opposition zum etablierten Kapital stehende Bewegung, die nach Macht hungert. In zwei anderen Stükken (Der entfesselte Wotan; Die Jungens von Mons) wird er zwar als ursprünglich kleinbürgerliche Bewegung dargestellt, die dann jedoch vom Kapital 'gemanaged' wird. Der Nationalsozialismus wird so zum Lakei eines machthungrigen Kapitals.

Es liegt in der Natur einer solchen Interpretation, daß der Person Hitlers wenig Bedeutung zugemessen wird. Außer Tollers Entfesseltem Wotan enthält kein einziges der Stücke eine Figur, die sich auch nur im entferntesten mit der Person Hitlers identifizieren läßt, und allein der Entfesselte Wotan und Sektion Rahnstetten weisen auf den Führungsanspruch Hitlers bzw. der nationalen Revolutionäre hin.

Eine Anzahl der Stücke setzt sich mit den sozialen Ansprüchen der Nationalsozialisten auseinander und mißt diese an der Realität nationalsozialistischer Äußerungen bzw. Aktionen.

Ein grundsätzlich erwähntes Merkmal des Nationalsozialismus ist seine Brutalität und Mißachtung des Menschenlebens, die vornehmlich am Verstoß gegen das fünfte Gebot illustriert wird. In diesem Zusammenhang wird auch auf den Antisemitismus hingewiesen.

Obwohl der Nationalsozialismus als paramilitärische Organisation dargestellt wird (Nazis unter sich; Die Jungens von Mons, auch Sladek und Sektion Rahnstetten) und ein genereller, der Gesellschaft unterliegender Mi-

litarismus angesprochen wird (Der entfesselte Wotan; Keiner für alle; Ächtung des Kriegers; Die Jungens von Mons), werden der Militarismus und seine Motive immer im Zusammenhang mit dem Militär selbst analysiert. Er wird so zur Zweckrationale einer spezifisch vom Militarismus profitierenden Gesellschaftsgruppe, die nicht notwendigerweise auch den generellen Militarismus der Gesellschaft erklärt.

Das gilt auch, wenngleich nicht im gleichen Maße, für den Nationalismus. Der Nationalismus wird vornehmlich als eine Zweckrationale des Kapitals und Militärs verstanden, für die er ein wirksames Mittel ist, die Massen auf ihrer Interessenseite zu halten. Damit wird die Zugkraft nationalistischer Argumente als gegeben hingenommen. Nur zwei der hier betrachteten Stücke bemühen sich um eine rationale Analyse des Nationalismus der kleinen Leute und sehen diesen als ein Identifikationsbedürfnis (Sladek) oder als Rechtfertigungsbedürfnis für die Leiden des Krieges (Die Jungens von Mons).

Curt Corrinths Sektion Rahnstetten ist das einzige Stück, in dem glühende Vaterlandsliebe alle Seiten beseelt und somit als positiver Wert nicht in Frage gestellt wird. Trotz der Ambivalenz dieses Stückes verweist es somit als einziges auf einen irrational-emotionell bedingten Nationalismus, dessen Bedeutung nicht kurzerhand als Interessenvertretung einer bestimmten Gesellschaftsgruppe wegrationalisiert werden kann.

Mit Ausnahme des Entfesselten Wotans, das spezifisch auf den Irrationalismus des nationalsozialistischen Menschenverständnisses hinweist, und der Sektion Rahnstetten, das sich mit diesem Irrationalismus auseinanderzusetzen versucht, scheuen alle anderen Stücke vor einer Anerkennung einer irrationalen bzw. emotionell bedingten Unterstützung des Nationalsozialismus zurück. Das nationalsozialistische Phänomen wird auf vollkommen rationale, vornehmlich wirtschaftliche Motive, um nicht zu sagen kapitalistische Interessen reduziert.

Obwohl die vorgebrachten Faschismustheorien in einzelnen Punkten und einzelnen Stücken überzeugen, so zeigt sich in der Gesamtheit der hier bearbeiteten Dramen nicht nur eine Fehleinschätzung sondern auch eine Unterschätzung des Nationalsozialismus als Massenbewegung wie der Person Hitlers.

Eine durch das gemeinsame Thema gegebene dramaturgische Einheitlichkeit läßt sich nicht feststellen. Formal spannen die Stücke den Bogen von der klassischen Aufklärungskomödie (Wehrgreis) zu den Anfängen des Agit-Prop Theaters (Mons).

Bemerkenswert ist, daß sieben der hier betrachteten zwölf Stücke und Stückchen Komödien sind und diese wiederum tragen mit Ausnahme des versöhnlichen Wehrgreises von Werner Schendell die unversöhnlichen Züge des Grotesk-Satirischen. Selbst eine der Nicht-Komödien, Horváths Sladek oder Die Schwarze Armee, enthält vor allem im Sprachmuster Elemente des Grotesken.

Damit zeigt sich bereits in den Zwanziger Jahren eine Tendenz, die sich in der Exilliteratur fortsetzte: der Nationalsozialismus wurde "preisgegeben, vorzüglich der Lächerlichkeit".[1]

Konfrontiert mit einer Entwicklung, die dem rationalen wie humanitären Denken unfaßbar ist, scheint weder Versöhnlichkeit noch Vertrauen in die Wirksamkeit einer ausgewogen distanzierten Diskussion offenzustehen. Uebrig bleibt die Kampfansage, die die Angegriffenen satirisch enthumanisiert, sie der Lächerlichkeit und damit der Nichtswürdigkeit und Verachtung preisgibt.

Gleichzeitig jedoch birgt der Versuch, dem Wahnwitz mit Witz beizukommen - 'Humor ist, wenn man trotzdem lacht' - in sich das Geständnis der Hilflosigkeit.

Diese Hilflosigkeit, die Unaufhaltbarkeit der Entwicklung, deren Fazit "Warum lacht Frau Balsam?" zieht, ist der einzige, alle vereinende Aspekt der hier betrachteten Stücke. Toller, Rothe, Horváth, Kaiser und Alfred Herzog klingen aus in der Resignation vor dem Unvermeidlichen. Wo ein hoffnungsfroher Ausgang angeboten wird, wie bei den Kommunisten Wolf, Möller und Arno, bei Corrinth, Schendell und Rehfisch, da ist es ein "trotz-alledem"-Positivismus, der durch die vorhergehende Analyse der Situation in Frage gestellt wird.

1 Vergleiche hierzu: Uwe Naumann, "'Preisgegeben, vorzüglich der Lächerlichkeit". Zum Zusammenhang von Satire und Faschismus in der Exilkunst". In: Faschismuskritik und Deutschlandbild im Exilroman. Hrsg. von Christian Fritsch und Lutz Winkler, Berlin, Argument Verlag, 1981, S.103-118.

# APPENDIX I

## AUFFÜHRUNGEN

ERNST TOLLER: DER ENTFESSELTE WOTAN

Uraufführung in russischer Uebersetzung in Moskau, Bolschoi dramatischeskij teatr, 16.November 1924.
Regie: K.P. Chowchlow.

Erste Aufführung in deutscher Sprache in Prag, Deutsches Theater, Kleine Bühne, 29.Januar 1925.
Regie: Karl Demetz

Erste Aufführung in Deutschland in Berlin, Tribüne, 23.Februar 1926.
Regie: Jürgen Fehling
Bühnenbild: Krehan
Ralph Artur Roberts - Wilhelm Dietrich Wotan
Renée Stobrawa - Mariechen
Kurt Gerron - Schleim
H.H. von Twardowski - von Wolfblitz

Nachkriegs-Aufführungen

1959: Studenten der Humboldt Universität.
1960 Frankfurt, Städtische Bühnen; Regie: Heinrich Koch.
Wuppertal
Tübingen, Zimmertheater
1963 Pforzheim, Stadttheater
FDJ Studio PARCHIM
Köln, Keller-Theater
1965 Wien, Palais
1973 Bremen, Raumtheater Concordia; Regie: Günter Vierow.
1979 Ost-Berlin, Deutsches Theater; Regie: Alexander Lang.
1982 München
1983 bat, Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch"; Regie: Hella Müller.

WERNER SCHENDELL: DER WEHRGREIS

Uraufführung im Thalia Theater, Breslau, 3. Oktober 1925.
Zur Uraufführung sind mir keine weiteren Angaben bekannt.

HANS ROTHE: KEINER FÜR ALLE

Vor der Uraufführung 1927 im Revolutionären Theater, Hamburger Kammerspiele, abgesetzt; Regie: Gustav Gründgens.

Soweit ich weiß, wurde das Stück niemals aufgeführt.

OEDÖN VON HORVÁTH: SLADEK ODER DIE SCHWARZE ARMEE

Sladek oder Die Schwarze Armee wurde erst nach dem Krieg aufgeführt.
Die zweite Fassung wurde unter dem Titel Sladek, der schwarze Reichswehrmann in einer Matineevorstellung der Aktuellen Bühne des Lessingtheaters am 13.Oktober 1929 aufgeführt, jedoch nicht in den Spielplan übernommen.
Regie: Erich Fisch
Bühnenbild: Elfriede Liebthal
Otto Mathies - Sladek
Fritz Ritter - Schminke
Lotte Lieven - Anna
Erich Thormann - Hauptmann
Max Schreck - Bundessekretär
Grete Kaiser - Kellnerin
Heinrich Gretler
Weilhammer
Mermino
Greif
Willi Normann

Nachkriegs-Aufführungen

1968 Sladek, der schwarze Reichswehrmann, Kassel; Regie: Günther Fischer.
1972 Sladek oder Die Schwarze Armee, Uraufführung in den Kammerspielen, München; Regie: Oswald Döpke.

WILHELM HERZOG UND HANS JOSÉ REHFISCH: DIE AFFÄRE DREYFUS

Uraufführung an der Volksbühne Berlin, 24. November 1929.
Intendant: Karl-Heinz Martin
Regie: Heinz Kenter
Walter Franck - Picquart
Hans Peppler - Zola
Paul Günthers - Cavaignac
Ferdinand Hart - Henry
Kurt Horwitz - Esterhazy
Ernst Karchow - Jaurès
Paul Henckels - Clemenceau
Leonard Steckel - Labori
Ginsberg - Mathieu Dreyfus
Pamela Wedekind - Blanche Monnier
Alten
Erich Thormann
Sigurd Lohde
Eddi Kollwitz
Margarete Melzer - Leontine

Das Stück siedelte mit geänderter Besetzung ins Lessing-Theater, Berlin, um.
Heinrich George - Zola
Friedrich Kayssler - Piquart
Hans Peppler - Esterhazy

1931 Paris, Theatre de l'Ambigu

Vor 1933 eine Vielzahlweiterer Aufführungen auf deutschen Bühnen, darunter: Prinzregententheater, München, Kammerspiel im Lustspielhaus, Hamburg.

Nachkriegs-Aufführungen

1951 Steglitzer Schloßtheater
1958 Volksbühne Berlin; Regie: Fritz Wisten.
1977 Zürcher Schauspielhaus, Corso Bühne; Regie: Harry Buckwitz.
1982 Volkstheater Wien; Regie: Karl Paryla.

ALFRED HERZOG: KRACH UM LEUTNANT BLUMENTHAL

Uraufführung im Kleinen Theater, Leipzig, 10.Mai 1930.
Erstaufführung Berlin, Spielgemeinschaft Berliner Schauspieler in den Kammerspielen des Deutschen Theaters am 14.Juni 1930.
Regie:Fritz Staudte
Peter Ihle - Oberst, Standortältester
Kurt Lüpke - Hauptmann von Bieber
Otto Ernst Lundt - Oberleutnant von Stachwitz (von Steegen)
Wolfgang Staudte - Leutnant Lüderitz (Millowitz)
Hans Joachim Recknitz - Leutnant Blumenthal
Viktor Gehring - Kompaniefeldwebel Preiß
Dora Gerson - Margot
Waldemar Stahland - Unterfeldwebel Reißner
Friedrich Gnas - Schütze Mazurek

Das ursprünglich als einmalige Aufführung vorgesehene Gastspiel der Spielgemeinschaft gastierte für mehrere Wochen in den Kammerspielen, bevor es auf Tour ging. Unter anderem gastierte es auch in der Piscator-Bühne (Wallnertheater) vom 1.November 1930 an.

1930 Neues Theater, Frankfurt
Regie: Ernst Held
Martin Costa - Oberst
Adolf Hille - Hauptmann
Siegfried Nürnberger - Blumenthal

GEORG KAISER: ÄCHTUNG DES KRIEGERS

Ueber Aufführungen ist mir nichts bekannt.

CURT CORRINTH: SEKTION RAHNSTETTEN

Uraufführung am 16.Oktober 1930 in Barmen, Chemnitz, Dessau, Flensburg, Frankfurt, Freiburg i.Br., Gera, Gießen, Hamburg, Kiel, Köln, Leipzig, Liegnitz, Magdeburg, Mainz, Regensburg, Rostock, Stendal, Stettin, Stralsund, Trier, ein paar Tage später Berlin.

Berliner Theater
Regie: Joachim von Ostau.
Bühnenbild: Heinz Condell
Peter Elsholtz - Hallbach
Carl Ludwig Aschaz - Tomber
Lothar Körner - Rahnstetten
Werner Pledath - Minister

Dessau
Regie: Werner Lenz

Frankfurter Neues Theater
Regie: Arthur Hellmer
Bühnenbild: Julius Hahlo
Günther Lüders - Hallbach
Franz Massareck - Tomber
Hellmuth Bergmann - Rahnstetten
Martin Costa - Minister

Stadttheater Gießen
Regie: Dr. Rolf Prasch
Edu Wesener - Hallbach
Peter Fassot - Minister

Hamburger Kammerspiele
Regie: Mirjam Horwitz
Viktor Warsitz - Hallbach
Ernst Fritz Fürbringer - Tomber
Wolf Beckendorff - Rahnstetten
Erich Ziegel - Minister

Kieler Schauspielhaus
Regie: Hans Tügel
Herbert Bleckmann - Hallbach
Just Scheu - Tomber

Kölner Schauspielhaus
Regie: Fritz Holl
Bühnenbild: Erich Metzold
René Deltgen - Hallbach
Jochen Poelzig - Tomber
Emil Ernst Lundt - Rahnstetten
Adolf Manz - Minister

Leipzig
Regie: Dr. Nietan
Meister - Tomber
Adolph Littek - Rahnstetten
Firman

Magdeburg
Regie: Robert Georges

Mainzer Stadttheater
Regie: Kurt Erhard
Bühnenbild: Heinz Helmdach

Stettiner Stadttheater
Regie: Hans Meißner

BRUNO MÖLLER: DER DIKTATOR

Martin Peine gibt an, daß Der Diktator am 30. November 1930 auf der Proletarischen Volksbühne in Chemnitz aufgeführt wurde. Weiter Angaben sind mir nicht bekannt.

ARNO: NAZIS UNTER SICH

Ob die Szenenfolge jemals aufgeführt wurde, ist mir nicht bekannt.

FRIEDRICH WOLF: DIE JUNGENS VON MONS

Uraufführung am 20. Dezember 1931 durch die Volksbühnenschauspieler im Berliner Theater, Berlin.
Regie: Richard Weichert
Bühnenbild: Nina Tokumbet

| | |
|---|---|
| Agnes Straub | - Captain Campell / Ellen Celloc |
| Joseph Damen | - Carr |
| Fritz Claudius | |
| Joseph Almas | |
| Karl Meixner | |
| Arthur Mainzer | |
| Sigmund Nunberg | |
| Ernst Karchow | - Sharpe |
| Sigurd Lohde | |
| G.A. Koch | |
| Willy Grunwald | |
| Georg John | |
| Mali Georgi | - Hope |
| Horst Tetzmann | - Jim |
| Erwin Kleist | |
| Bruno Hübner | |
| Herbert Berghof | |

1932 Kollektiv junger Schauspieler, Leipzig.
Die Truppe im Westen unter der Leitung von Hermann Greid führte das Stück unter anderem in Frankfurt, Stuttgart, Duisburg, Düsseldorf, Köln, Mannheim und Zürich auf.

Nachkriegs-Aufführungen

1953 Karl-Marx-Stadt
1964 Magdeburg, Regie Herbert Körbs.

RICHARD HUELSENBECK UND GÜNTHER WEISENBORN: WARUM LACHT FRAU BALSAM?

Uraufführung Berlin, Theater der Schauspieler im Deutschen Künstlertheater, 16. März 1933. Das Stück wurde nach einmaliger Aufführung abgesetzt.
Regie: Moritz Seeler
Kulissen: Traugott Müller

| | |
|---|---|
| Agnes Straub | - Frau Balsam |
| Ferdinand Hart | - Herr Abel |
| Rudolf Platte | - Zeisig |
| Frank Stein | - Latte |
| Heinz Schwamborn | - Jupp |
| Ludwig Andersen | - Kommissar Watte |
| Ilse Stobrawa | - Reporterin |
| Franz Nicklisch | - Sonntag |
| Albert Hörrmann | - Fink |
| Alexander Engels | - Leichenbitter |
| Trenk-Trebitsch | |

# APPENDIX II

## BIOGRAPHISCHE HINWEISE

ARNO

Biographische Hinweise konnten von mir nicht gefunden werden.

CURT CORRINTH

Geboren in Lennep (Rheinland) am 20.Februar 1894, gestorben in Berlin am 27.August 1960.
Studierte einige Semester Jura und Literatur und Kunstgeschichte.

Corrinths frühe Gedichte und Dramen sind hochexpressionistisch und suchen das Heil in der Erlösung des Triebhaften. In den späten zwanziger Jahren wendet sich Corrinth gesellschaftskritischen und politischen Themen zu.

1917-28 Redakteur.

7.8.1920 Uraufführung von Familie. Eine Groteske. Berlin, Neues Volkstheater.

15.4.1921 Uraufführung von Sommer. Schauspiel in vier Akten. Düsseldorf, Schauspielhaus.

6.4.1929 Uraufführung von Trojaner. Ein Gegenwartsspiel in sieben Bildern. Volksbühne am Bülowplatz, Berlin. In den Trojanern wendet sich eine Schulklasse gegen den Antisemitismus der Lehrer.

16.10.1930 Uraufführung von Sektion Rahnstetten an 21 Bühnen.

25.4.1931 Uraufführung von Die Parzelle. Hannover, Städtisches Schauspielhaus. Sozialkritisches Stück um einen Schrebergarten.

28.2.1932 Uraufführung von Der Smaragdring. Wien, Deutsches Volkstheater.

1933 Verbot der Stücke.

1934-36 Erneute Tätigkeit als Redakteur.

1939-40 Dramaturg bei der UFA.
Zwischen 1933 und 1945 Veröffentlichung mehrerer Romane. Das Aufführungsverbot seiner früheren Stücke war offensichtlich auch wieder aufgehoben worden. Kürschners Literaturkalender von 1943 führt fast alle Werke Curt Corrinths auf, darunter das Stück gegen den Antisemitismus, Trojaner, und Sektion Rahnstetten.

1945 Buchhändler in Leichlingen.

1955 Uebersiedlung in die DDR, "aus Protest gegen die Remilitarisierung der Bundesrepublik". (laut Nachruf des Deutschen Schriftsteller-verbands und der Redaktion Neue Deutsche Literatur, der Corrinth als einen Nazi-verfolgten feiert.)

29.2.1956 Uraufführung der Neufassung der Trojaner. Berlin, Theater der Freundschaft.

1957 Silbermedaille des Internationalen Filmfestivals für Zwischenfall in Benderath. (Vorlage: Die Trojaner)

ALFRED HERZOG

Geboren am 9. Juni 1895 in Elbing, Ostpreußen, gestorben am 15. Oktober 1973 in Berlin.

Ueber Herzogs Lebenslauf ist mir so gut wie nichts bekannt. Angeblich war er zeitweise Reichswehroffizier und zeitweilig Wahlleiter in ostelbischen Wahlkreisen. Mit Ausnahme der unten erwähnten Uraufführungen wurden alle anderen Angaben von Kürschner übernommen.

1927 Ostpreußenpreis der Preußischen Regierung.

1929 Ehrenpreis der Universität Breslau.

10.5.1930 Uraufführung von Krach um Leutnant Blumenthal, Leipzig, Kleines Theater.

14.6.1930 Aufführung von Krach um Leutnant Blumenthal durch die Gruppe Berliner Schauspieler.

17.3.1931 Uraufführung von ... und wen verurteilen sie?, Berlin, Berliner Theater. Das Stück wendet sich gegen die Ehegesetzgebung, die die Frau mit Leib und Gut als Eigentum des Mannes betrachtete.

1931 Hauptpreis des Rudolf Mosse-Hauses für Frieden und Humanität. (Rudolf Mosse - Berliner Zeitungs- und Adressbuchverlag)

16.9.1931 Uraufführung von Ein Mann hat sich erhängt, Berlin, Wallner Theater; Reichsmarine-Variation des Blumenthal.

1932 Dramaturg, künstlerischer Leiter Berliner Bühnengastspiel.

| | |
|---|---|
| 3.5.1932 | Uraufführung von Mädel aus der Hölle (Schwank), Berlin, Theater in der Stresemann Straße; die Entlarvung des Vorstandes eines Sittlichkeitsvereins |
| 1943 | Theaterreferent im Amt des Gouverneurs Distrikt Galizien. |
| 1973 | Regisseur, Journalist, Intendant i.R. |

WILHELM HERZOG

Geboren Berlin, 12. Januar 1884, gestorben München, 18. April 1960.

Studium der Nationalökonomie, Germanistik und Kunstgeschichte in Berlin.

Mitglied der USPD.

Herausgeber literarisch-politischer Zeitschriften:

| | |
|---|---|
| 1909/10 | Pan (zusammen mit Paul Cassirer). |
| 1913 | März |
| 1914/15 | Das Forum |
| 1915/16 | Die Weltliteratur, eine wöchentlich erscheinende Reihe billiger Ausgaben bedeutender europäischer Schriftsteller. |
| 1918/19 | Herausgeber der Republik. |
| 1920 | Nach UdSSR-Besuch Beitritt zur KPD. |
| 1918-1929 | Herausgeber des Forums. Herzog schreibt eine Vielzahl politischer Aufsätze und Zeitkommentare im Forum, die im allgemeinen linksorientiert waren und den Mehrheitssozialisten kritisch gegenüberstanden. |
| Mai 1928 | Uraufführung der Revue Rund um den Staatsanwalt, Matinee der Arbeiterbühne, Berlin. |
| 1929 | Niederlassung in Südfrankreich |
| 24.11.1929 | Uraufführung der Affäre Dreyfus. |
| 23.4.1931 | Uraufführung von Panama, Deutsches Schauspielhaus, Hamburg. |
| 1933-1939 | Mitarbeiter an den Schweizer Publikationen Nation und der Basler National-Zeitung |
| 1941-45 | Herzog wird auf Trinidad interniert. |
| 1945-47 | Herzog lebt in Kalifornien. |

1947 Rückkehr nach Europa, in die Schweiz.

1952 Niederlassung in München.

1956 Kunstpreis für Literatur der Stadt München.

## ÖDÖN VON HORVÁTH

Geboren am 9. Dezember 1901 in Fiume, gestorben 1. Juni 1938 in Paris. Ungarischer Staatsbürger.

bis 1919 Horváths Familie, sein Vater war österreichischer Diplomat, wechselt beständig den Wohnsitz. Horváth geht in Budapest, München, Preßburg und Wien zur Schule.

1919 Immatrikulation an der Universität München.

1920 Erste schriftstellerische Tätigkeit; Kurzgeschichten und Das Buch der Tänze für den Komponisten Siegfried Kallenberg.

1923 Horváth zieht zu seinen Eltern nach Murnau.

1924 Reise nach Paris mit seinem Bruder Lajos. Uebersiedlung nach Berlin.

1927 Horváth hilft im Büro der Deutschen Liga für Menschenrechte das Material zur Denkschrift über die politische Justiz zu sichten.

4.11.1927 Revolte auf Cote 3018 wird in Hamburg aufgeführt und fällt durch. Horváth arbeitet das Stück um, das unter dem Titel Die Bergbahn veröffentlicht wird.

1928 Entstehung von Sladek oder Die Schwarze Armee.

4.1.1929 Die Bergbahn wird von der Volkbühne, Berlin, uraufgeführt. Ullstein bietet Horváth einen Vertrag und ein Fixum von 300 Mark monatlich.

13.10.1929 Matineeaufführung von Sladek, der schwarze Reichswehrmann durch die Aktuelle Bühne im Lessingtheater, Berlin.

20.3.1931 Uraufführung der Italienischen Nacht im Theater am Schiffbauerdamm, Berlin.

2.11.1931 Uraufführung der Geschichten aus dem Wiener Wald im Deutschen Theater, Berlin. Horváth erhält auf Anregung Carl Zuckmayers den Kleist-Preis.

18.11.1932 Uraufführung von Kasimir und Karoline in Leipzig.

1933 Die Aufführung von Glaube Liebe Hoffnung muß abgesetzt werden. Nationalsozialisten durchsuchen Horváths Elternhaus. Horváth reist nach Budapest, um seine ungarische Staatsbürgerschaft zu erhalten.

27.12.1933 Horváth heiratet die Sängerin Maria Elsner, vermutlich um ihr einen ungarischen Pass zu verschaffen. Die Ehe wird nach neun Monaten geschieden.

1934 Horváth kehrt nach Berlin zurück, kann jedoch weder Verleger noch Bühnen finden. Erneute Angriffe in der nationalsozialistischen Presse.

18.12.1934 Hin und Her in Zürich aufgeführt.

1936 Horváth übersiedelt nach Henndorf bei Salzburg, verbringt seine Zeit mit Zuckmayer, Werfel und Csokor. Die Stücke Don Juan kommt aus dem Krieg, Ein Dorf ohne Männer, Der Jüngste Tag, Figaro läßt sich scheiden werden fertiggestellt.

13.11.1936 Glaube Liebe Hoffnung unter dem Titel Liebe, Pflicht und Hoffnung in Wien aufgeführt.

1937 Allert de Lange, Amsterdam, veröffentlicht die Romane Jugend ohne Gott und Ein Kind unserer Zeit. Jugend ohne Gott wird in mehrere Sprachen übersetzt.

2.4.1937 Uraufführung von Figaro läßt sich scheiden (1936) in Prag.

24.9.1937 Uraufführung von Ein Dorf ohne Männer in Prag.

5.12.1937 Uraufführung von Himmelwärts (1934) in Wien.

11.12.1937 Uraufführung von Der jüngste Tag (1936) in Mährisch-Ostrau.

1938 Horváth in finanziellen Schwierigkeiten. Seine Freunde verlassen Oesterreich und Horváth reist nach Budapest, gelangt über

Umwege nach Paris, um mit Robert Siodmak die Verfilmung von Jugend ohne Gott zu besprechen.

1.6.1938 Nach erfolgreichem Gespräch mit Robert Siodmak wird Horváth auf dem Rückweg zu seinem Hotel von einem Gewitter überrascht, ein stürzender Ast erschlägt ihn auf der Champs Elysees.

## RICHARD HUELSENBECK

Geboren Frankenau (Hessen), 23.April 1892, gestorben Minusio (Tessin), 20.April 1974.

1911 Aufnahme des Studiums der Kunstgeschichte und Literatur in München.

1913 Erste Gedichtveröffentlichungen in Zeitschriften.

1914 Aufnahme des Medizinstudiums in Berlin.

1916 Zusammen mit Hugo Ball, Emmy Hennings, Hans Arp, Tristan Tzara und Marcel Janco Gründung des Dadaismus. Veröffentlichung von Schalaben, Schalabai, Schalamezomai und Phantastische Gebete in Collection Dada.

1918 Gründung des "Club Dada" mit Franz Jung, George Grosz, John Heartfield u.a. Die Novellen Azteken oder die Knallbude und Verwandlungen erscheinen. Abschluß des Medizinstudiums und Tätigkeit als Unterarzt in Fürstenwalde. Veröffentlichungen in Dada-Zeitschriften.

1921 Der Roman Doctor Billig am Ende erscheint.

1922 Medizinischer Assistent in der Neuropsychiatrie in Danzig.

13.5.1923 Aufführung des Schauspiels Das Geld unter die Leute im Danziger Stadttheater. Niederlassung als praktischer Arzt in Berlin.

1924 Erste Fahrt als Schiffsarzt. Nach der Rückkehr journalistische Tätigkeit.

1927 Einjährige Fahrt als Schiffsarzt.

1928 Die Reiseberichte Afrika in Sicht und Der Sprung nach Osten erscheinen.

| | |
|---|---|
| 1929 | Korrespondent in China und der Mandschurei, später in den Vereinigten Staaten, Haiti und Kuba. |
| 1930 | Der Roman <u>China frißt Menschen</u> erscheint. |
| 16.3.1933 | Uraufführung von <u>Warum lacht Frau Balsam?</u> (zusammen mit Günther Weisenborn) am Deutschen Künstlertheater in Berlin. Entzieht sich dem Nazi-Regime als Schiffsarzt in Westindien. Seine Frau begleitet ihn. Der Roman <u>Traum vom großen Glück</u> erscheint trotz Schriftverbotes. |
| 1936 | Endgültige Emigration in die Vereinigten Staaten. Aufbau einer psychiatrischen Praxis in New York unter dem Namen Charles R. Hulbeck. |
| 1944 | Erste Ausstellung als bildender Künstler. |
| | Nach dem Krieg hält Huelsenbeck eine Vielzahl von Vorträge und Vorlesungen, nimmt an Rundfunk- und Fernsehprogrammen über den Dadaismus teil. Seine bildstellerischen Werke werden wiederholt in Italien ausgestellt. |
| 1964 | Herausgabe von <u>Dada. Eine literarische Dokumentation</u>. |
| 1969 | Binswanger-Preis für Beiträge zur existentialistischen Psychiatrie. - Rückkehr nach Europa und Uebersiedlung in die Schweiz. |

GEORG KAISER

Geboren 25.November 1878 im Magdeburg, gestorben 4.Juni 1945 in Ascona.

| | |
|---|---|
| 1894 | Verläßt Schule mit Sekunda-Reife. |
| 1895 | Gründet mit Freunden den "Leseverein Sappho", für den er die Groteske <u>Der Schellenkönig</u> schreibt. |
| 1895-1898 | Kaufmännische Lehre in einem Ex- und Importgeschäft. |
| 1898 | Als Kohlentrimmer auf einem Frachtdampfer nach Südamerika. |

1901 Nach zweijähriger Tätigkeit als Kontorist bei AEG in Buenos Aires kehrt Kaiser auf einem italienischen Schiff, das an der Westküste Afrikas Schiffbruch erleidet, schließlich über Spanien und Italien nach Deutschland zurück. Verbringt die nächsten Jahre teilweise bei seinen Eltern, teilweise bei seinen Brüdern. Häufige Reisen nach Berlin.

1908 Heiratet Margarethe Habenicht, die Tochter eines Magdeburger Großkaufmanns.

1911 Erste Buchveröffentlichung Die jüdische Witwe.

1914 Aus Krankheitsgründen vom Militärdienst zurückgestellt. Während des Krieges zeitweilig beim Roten Kreuz.

11.2.1915 Erste öffentliche Aufführung eines Stückes, Der Fall des Schülers Vebgesack, in Wien.

29.1.1917 Uraufführung von Die Bürger von Calais im Neuen Theater in Frankfurt am Main.

28.4.1917 Uraufführung von Von morgens bis mitternachts in München.

1918-1920 Trotz hoher Buchauflagen und lukrativer Filmabschlüsse ist Kaiser beständig in Geldnöten. Sein gesamtes Eigentum wird konfisziert. Kaiser mietet eine möblierte Villa in Tutzing. Er verpfändet einige Möbel, um seine Frau und drei kleine Kinder zu ernähren.

13.10.1920 Kaiser wird wegen Unterschlagung - die Verpfändung des Mobiliars - verhaftet.

15.2.1921 Der Kläger lehnt einen vom Verlag Gustav Kiepenheuer angebotenen Vergleich ab. Kaiser wird zu einem Jahr Gefängnis verurteilt. Die reaktionäre Presse überschlägt sich vor Begeisterung.

16.4.1921 Kaiser erhält sechs Monate Bewährung, wird aus der Haft entlassen und findet Unterkunft bei Franz Theodor Csokor in Wien. Später Uebersiedlung nach Berlin.
In den nächsten zwölf Jahren ist Kaiser der bei weitem erfolgreichste deutsche Bühnenschriftsteller mit über 40 Uraufführungen und Inszenierungen seiner Stücke in der ganzen Welt. Seine Wohnung in

Berlin wird zum Treffpunkt von Autoren wie Brecht, Csokor, Carl Einstein, Rudolf Leonhard und Alfred Wolfenstein. Kaiser wird zum Mitglied der Preußischen Akademie der Künste gewählt. Zu seinem fünfzigsten Geburtstag (1928) veröffentlicht Hugo F. Koenigsgarten eine Monographie über Kaiser und das Frankfurter Neue Theater feiert seinen Geburtstag mit der Uraufführung der Lederköpfe.

18.2.1933 SA Protestæbrechen die Uraufführung des Stückes Silbersee in Leipzig ab.
Kaiser erhält das Arbeits-, Publikations- und Aufführungsverbot.

5.5.1933 Streichung von der Mitgliedsliste der Preußischen Akademie der Künste.

10.5.1933 Bücherverbrennung.

In den folgenden Jahren lehnt Kaiser es ab, für den NS-Staat zu schreiben, bleibt jedoch in Deutschland. Er nimmt Verbindung zur antifaschistischen Untergrundsbewegung auf.

25.6.1938 Kaiser wird vor der anberaumten Gestapo-Hausdurchsuchung gewarnt und flieht nach Amsterdam. Im August läßt er sich in der Schweiz nieder. Nach Ausbruch des Krieges muß er sich regelmäßig bei der Fremdenpolizei melden und wandert von Kanton zu Kanton, da er zumeist nur befristete Aufenthaltsgenehmigung in den einzelnen Kantonen erhält. Albert Einstein und Thomas Mann bemühen sich vergeblich um eine Einreisegenehmigung in die USA für Kaiser. Seine finanzielle Situation verschlechtert sich zusehens.
Am 4. Juni 1945 stirbt Kaiser an den Folgen einer Embolie. Seine Asche wird in Lugano beigesetzt.

Ueber BRUNO MÖLLER ist mir nichts bekannt.

HANS JOSÉ REHFISCH

Geboren Berlin, 10.4.1891, gestorben Schuls (Engadin), 9.6.1960.

Juristisches Studium: Berlin, Heidelberg, Grenoble.

1916 Rechts- und staatsrechtliche Dissertation: Die rechtliche Natur der Enteignung, Berlin, Ebering, 1916. Anstellung als Richter, später Rechtsanwalt in Berlin.

1920 Uraufführung der Tragödien Das Paradies und Der Chauffeur Martin.

13.11.1921 Uraufführung Die Erziehung durch "Kolibri", Düsseldorf, Schauspielhaus.

1923 Aufgabe der juristischen Tätigkeit. Rehfisch widmet sich vollberuflich dem Theater. Zusammen mit Erwin Piscator Leiter des Zentraltheaters, Berlin. Bis zur Emigration Theaterdirektor und Syndikus einer Filmgesellschaft. In den folgenden Jahren werden acht Stücke Rehfischs uraufgeführt, darunter Wer weint um Juckenack, das später auch von Piscator inszeniert wurde, die Komödie Nickel und die sechsunddreißig Gerechten, die zuerst in Karlsruhe danach an dreizehn Bühnen gleichzeitig aufgeführt wurde, und Die Affäre Dreyfus.

1931-1933 Leitung des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller und Komponisten zusammen mit E. Künnecke

25.1.1933 Uraufführung Die Stunde des Hauptmann Griesel, Bremer Schauspielhaus.

1934 Uraufführung von Dr.Semmelweis in Wien.

1936 endgültige Emigration in Wien.

1936 Uraufführung von Wasser für Canitoga, Bochum und Wien.

1938 London. Bei Ausbruch des Krieges interniert, arbeitete als Metallarbeiter und Präzisionsschleifer. Präsident der deutschen Emigrantenvereinigung Club 43, Mitarbeit an antifaschistischen Sendungen des BBC.

1945 New York. Uebernahme der Regieklasse in Piscators Dramatic Workshop. Dozent für Social Research in der New School.

1949 Rückkehr nach Hamburg.

1951-56 Präsident des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller und Komponisten. Uraufführungen von Lysistratas Hochzeit, Hände weg von Helena! und Das Ewig Weibliche.

1956 Uraufführung von Strafsache Dr. Helbig in Lübeck und Oberst Charbert in Hamburg.

1957 Uebersiedlung nach München.

1961 Uraufführungen von Verrat in Rom und Bumerang, beide in Leipzig.

HANS ROTHE

Geboren 14. August 1894 in Meißen, gestorben 31. Dezember 1977 in Florenz.

Studium der Philologie und Kunstgeschichte in Edinburg, München, Leipzig und Berlin.

1921 Rothe beginnt mit der Uebersetzung sämtlicher Werke Shakespeares, die er 1964 als endgültig abgeschlossen betrachtet.

1920-1925 Regisseur und Dramaturg am Schauspielhaus, Leipzig.

1926-1930 Regisseur und Dramaturg am Deutschen Theater, Berlin, danach bei der Ufa.

28.1.1928 Uraufführung Der brennende Stall im Alten Theater Leipzig.

1933 Rothe schreibt Das Brandmal.
(Ob Das Brandmal 1933 jemals in gedruckter Form erschien, wie die Angaben im Bühnenmanuskript von 1973 andeuten, , muß bezweifelt werden. Das Stück behandelt den Reichstagsbrand: ein Staatsanwalt wird mit der Anklage gegen den angeblichen Brandstifter, einen geistig minderbemittelten Holländer, der einen Tag vorm Reichstagsbrand in Deutschland einreiste, beauftragt. Er hält den Angeklagten von vornherein für unschuldig und der Tat unfähig, weiß jedoch keinen Ausweg, aus der "Ehre" dieses spektakulären Prozesses herauszukommen. Sein Sohn, der ohne sein Wissen bereits seit einiger Zeit der SA angehört, schildert ihm voller Begeisterung und in allen Einzelhei-

ten, wie er zusammen mit anderen SA-Leuten den Reichstag in Brand steckte. Der Staatsanwalt entzieht sich dem Prozess durch Emigration.)

1934 Rothe verläßt Deutschland, verbringt einige Zeit in Paris, dann London.

1936 Rothes Schrift Der Kampf um Shakespeare wird in einem Sonderheft der Bausteine zum deutschen Nationaltheater. Organ der NS-Kulturgemeinde (Jg.4, H.2, Sonderheft Shakespeare/Rothe, München, Eher, 1936, S.33-68; Hrsg. Walter Stang) angegriffen. Der Angriff richtet sich eher gegen Rothe als gegen seine Uebersetzung und gipfelt in den Worten: "nicht wegen Schlegel, wegen der Romantiker ist Rothe letzten Endes abzulehnen, sondern vordringlich deswegen, weil Rothe am deutschen Geistes- und Kulturgut Bilderstürmerei treibt."

1940 Niederlassung in Spanien. Inszenierung seiner Stücke in Madrid.

1947 Berufung nach den USA, wo er als Professor für Dramaturgie an den Universitäten in North Carolina und Florida lehrt, und Theater Workshops leitet.

1954 Rückkehr aus den USA und endgültige Niederlassung bis zu seinem Tode in Florenz. Schriftstellerische Tätigkeit, Uebersetzungen zeitgenössischer englischer und französischer Dramen, literaturkritische Werke.

WERNER SCHENDELL

geb. 18. April 1891 in Elsterwerda, Bromberg, Posen,
gest. 8. Marz 1961, Berlin.

Doktor der Philosophie.

30.4.1920 Uraufführung von Parteien im Reußischen Theater, Gera.

18.12.1921 Uraufführung von Marzella in der Tribüne.

1926-1933 Herausgeber der Literarischen Welt zusammen mit Willy Haas.

1929-1933 Geschaftsführer des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller.
Von Seiten der politisch linksorientierten oppositionellen Schriftsteller des SDS

Berlin angegriffen und gleichzeitig von den Nationalsozialisten mit Schmierkampagnen bedacht.

1933-45 Angestellter im technischen Büro Siemens + Halske.

1947-1961 Gründungsmitglied und erster geschäftsführender Vorsitzender der Vereinigung deutscher Schriftsteller.
Bis zu seinem Tode geschäftsführendes Vorstandsmitglied des Schutzverbands deutscher Schriftsteller, Berlin.
Geschäftsführendes Vorstandsmitglied des Verbandes der Deutschen Bühnenschriftsteller und -komponisten, sowie der Deutschen Friedrich Schiller Stiftung.

1947-1950 Herausgeber der Zeitschrift des Schutzverbandes deutscher Autoren Der Autor.

1952 Aufführung der Komödie Die Badewanne auf den Berliner Festspielwochen.

ERNST TOLLER

geb. am 1. Dezember 1893 in Samotschin bei Bromberg, Posen, gestorben 22. Mai 1939, New York.

Aug. 1914 Toller kehrt von der Ausländeruniversität in Grenoble zurück und meldet sich als Freiwilliger.

Jan. 1917 Kriegsuntauglich.

Winter 1917/18 Studium in Heidelberg.
Gründung des 'Kulturpolitischen Bundes der Jugend'. Kontakt mit Gustav Landauer und Kurt Eisner.

Jan. 1918 Toller folgt Kurt Eisner nach München.

3.2.1918 Toller spricht auf der Streikversammlung der Munitionsarbeiter auf der Theresienwiese und wird verhaftet, wird wieder eingezogen und verbringt drei Monate im Militärgefängnis.
Im September endgültig als kriegsuntauglich entlassen.

Nov. 1918 Toller wird zum 2. Vorsitzenden der Bayrischen Arbeiter- Bauern- und Soldatenräte gewählt.

12.1.1919 Toller kandidiert für die USDP in bayrischen Landtagswahlen, wird jedoch nicht gewählt.

Feb. 1919 Kurt Eisner ermordet. Bildung des Revolutionären Zentralrates.

März 1919 Toller wird Vorsitzender der bayrischen USP.

7.4.1919 Ausrufung der Räterepublik durch den Revolutionären Zentralrat in München. Toller, nun Vorsitzender des Zentralrats, bemüht sich vergebens um Mitarbeit der Kommunisten unter Max Levien und Eugen Leviné.

13.4.1919 Kommunisten reißen die Initiative an sich. Toller Abschnittskommandeur der Roten Armee in Dachau.

26.4.1919 Toller setzt sich für Friedensverhandlungen ein und tritt als Kommandeur zurück.

30.4.1919 Revolutionäre Truppen erschießen 10 Geiseln in München. Toller setzt sich erfolgreich für die Verhinderung weiterer Greuel ein.

Mai 1919 Niederschlagung der Räterepublik. Gustav Landauer wird erschossen. Leviné verhaftet und am 3. Juni zum Tode verurteilt.

4.6.1919 Toller wird festgenommen.

Juli 1919 Hochverratsprozeß gegen Toller. Verurteilung zu 5 Jahren Festungshaft.

30.9.1919 Uraufführung der Wandlung in Berlin.

15.11.1920 Uraufführung von Masse Mensch in Nürnberg in geschlossener Aufführung.

29.9.1921 Aufführung von Masse Mensch in Berlin.

30.6.1922 Uraufführung der Maschinenstürmer in Berlin. Masse Mensch und Maschinenstürmer werden im Ausland aufgeführt.

8.5.1923 Uraufführung von Die Rache des verhöhnten Liebhabers in Jena.

19.9.1923 Uraufführung des Dramas Der deutsche Hinkemann in Leipzig. Der entfesselte Wotan

erscheint in Buchausgabe.

15.7.1924 Toller wird nach seiner Haftentlassung aus Bayern ausgewiesen.
Politisches Engagement und Vortragsreisen darunter nach Palästina und die Sowjetunion.

23.2.1926 Deutsche Uraufführung von Der entfesselte Wotan in Berlin.

1.9.1927 Uraufführung von Hoppla, wir Leben! in Hamburg. Die Piscator Bühne in Berlin eröffnet mit Hoppla, wir leben! am 3. September 1927.
Weitere Reisen, Vorträge und politische Reden.

30.8.1930 Uraufführung von Feuer aus den Kesseln in Berlin.

17.10.1931 Uraufführung von Wunder in Amerika (geschrieben zusammen mit Hermann Kesten) im Mannheimer Nationaltheater.

27.2.1933 Reichstagsbrand. Toller hält sich in der Schweiz auf und entgeht so der Verhaftung. Nach kurzem Aufenthalt in der Schweiz, Exil in England. Teilnahme an einer Vielzahl von Schriftstellerkongressen, Radio-Vorträge und Exil-Arbeit.

1936 Ausgedehnte Vortragsreise in den USA.

Sept. 1937 Buchausgabe von No More Peace.

1937-38 Reisen, Vorträge, Appelle, Arbeit für die Spanien-Hilfe, Verhandlungen mit amerikanischen Regierungsstellen um Unterstützung der spanischen Zivil-bevölkerung.

Jan. 1939 Letzte Arbeiten an Pastor Hall. Das Drama wird (englisch) am 22. Juni 1939 veröffentlicht.

22.5.1939 Toller erhängt sich in seinem Hotelzimmer in New York.

GÜNTHER WEISENBORN

Geboren am 10. Juli 1902 in Velbert, gestorben Berlin, 26.März 1969.
Studium der Germanistik.

| | |
|---|---|
| 1928 | Uraufführung des Antikriegsdramas U-Boot S4, Volksbühne Berlin. |
| 1930 | Mitarbeit an Brechts Dramatisierun des Gorki-Romans Die Mutter. Weisenborn arbeitet in Argentinien als Farmarbeiter und Postreiter. |
| 16.2.1931 | Uraufführung von SOS oder die Arbeiter von Hersey im Landestheater Coburg. |
| 1932 | Rückkehr nach Deutschland. |
| 16.3.1933 | Uraufführung von "Warum lacht Frau Balsam?", Theater der Schauspieler im Deutschen Künstler-theater, Berlin. |
| 10.5.1933 | Verboten und verbrannt. Weisenborn bleibt in Berlin und schreibt unter dem Pseudonym Christian Munk weiter. |
| 1934 | Uraufführung von Die Neuberin in Berlin. |
| 1936 | Weisenborn verläßt Berlin und arbeitet als Reporter in New York. |
| 1937 | Weisenborn kehrt nach Berlin zurück und schließt sich der Widerstandsgruppe "Rote Kapelle" an. |
| 1942 | Zu Zuchthaus verurteilt, aus dem er 1945 befreit wird. |
| 1945-47 | Herausgeber des Ulenspiegels. Zusammen mit Karl-Heinz Martin Gründung des Hebbeltheaters in Berlin. Vorsitzender des Schutzverbandes deutscher Autoren. Uraufführung von Babel in Konstanz und Berlin. |
| 1951 | Chefdramaturg der Kammerspiele, Hamburg. |
| 1963 | Zusammen mit Bertolt Brecht Drehbuch für die Staudte-Verfilmung der Dreigroschenoper. |

FRIEDRICH WOLF

Geboren am 23. Dezember 1888 in Neuwied am Rhein, gestorben am 5. Oktober 1953.

| | |
|---|---|
| 1907 | Abitur, Militärdienst und Studium der Kunstgeschichte in Heidelberg, später Medizin und Philosophie in Tübingen, Bonn und Berlin. |
| 1913 | Promotion zum Dr.med., Assistentsarzt in Meißen und Dresden. |
| 1914-1918 | Als Arzt zumeist an der Westfront tätig. |
| 1919 | Erste Aufführung eines Dramas, des |

expressionistischen Das bist Du in Dresden.

1920 Stadtarzt in Remscheid. Während des dem Kapp Putsch folgenden Ruhraufstandes Führer einer Hundertschaft (Der rote General von Remscheid).

1921 Uebersiedlung auf den Barkenhof in Worpswede, einer Siedlungsgemeinschaft. Trotz umfangreicher literarischer Tätigkeit weiterhin als Arzt für Homöopathie und Naturheilkunde tätig. Uraufführung von Der Unbedingte.

20.2.1922 Uraufführung von Tamar, Frankfurter Schauspielhaus.

14.2.1924 Uraufführung von Der arme Konrad im Kleinen Haus des Württembergischen Landestheaters.

1924 Uraufführung von Die schwarze Sonne.

1.4.1927 Uraufführung von Der Mann im Dunkeln in Essen.

1927 Uraufführung von Koritke in Stuttgart.

1928 Eintritt in die KPD.

1929 Veröffentlichung des naturärztlichen Hausbuchs Die Natur als Arzt und Helfer.

23.2.1929 Uraufführung von Kolonne Hund im Landestheater Stuttgart.

1.9.1929 Uraufführung von Cyankali, Berlin, Lessingtheater.

8.11.1929 Uraufführung von Die Matrosen von Cattaro, Volksbühne Berlin.

15.1.1931 Uraufführung von Tai Yang erwacht im Wallnertheater (Piscator), Berlin.

Feb. 1931 Verhaftung und Anklage wegen Verstoßung gegen den Abtreibungsparagraphen 218. Massenproteste erzwingen seine Freilassung.

20.12.1931 Uraufführung von Die Jungens von Mons, Volksbühnenschauspieler im Berliner Theater.

1932 Leiter des Spieltrupps Südwest. Aufführungen von Von New York bis Shanghai, Wie stehen die Fronten und Bauer Baetz.

| | |
|---|---|
| 1933 | Emigration über Oesterreich und die Schweiz in die Sowjetunion. Vortragsreisen in den USA und Skandinavien. |
| 1934 | Uraufführung von Doktor Mamlocks Ausweg. |
| 1934 | Uraufführung von Der Kampf um die Schafsquelle in Engels, Deutsches Akademisches Staatstheater. |
| 1936-38 | Uraufführungen von Florisdorf, Das trojanische Pferd und Peter kehrt heim in der Sowjetunion. |
| 1939 | Bei Kriegsausbruch Verhaftung und Internierung in Frankreich. |
| 1941 | Befreiung und Rückkehr in die Sowjetunion. Politisch propagandistische Tätigkeit im Rundfunk und später an der Front. |
| 1944 | Uraufführung von Doktor Wanner. |
| 1945 | Rückkehr nach Berlin. Mitbegründer der DEFA und des Bundes Deutscher Volksbühnen. Herausgeber der Zeitschrift Volk und Kunst. |
| 1946 | Uraufführung von Patrioten. |
| 1947 | Uraufführung von Die Nachtschwalbe. (Musik von Boris Blacher) |
| 1948 | Uraufführung von Wie Tiere des Waldes. |
| 1949 | Berufung zum Chef der Diplomatischen Mission der DDR in Polen. Außerordentlicher und Bevollmächtigter Botschafter. |
| 1950 | Mitglied der Akademie der Künste. |
| 1951 | Ausscheiden aus dem diplomatischen Dienst. |
| 1950 | Uraufführung von Bürgermeister Anna. |
| 1953 | Uraufführung von Thomas Münzer. Der Mann mit der Regenbogenfahne. |
| 1955 | Uraufführung von Was der Mensch säet... und Das Schiff auf der Donau. |

# BIBLIOGRAPHIE

ERNST TOLLER: Der entfesselte Wotan

Für eine umfassende Bibliographie der Werke Tollers siehe:

Spalek, John M., Ernst Toller and His Critics. A Bibliography. Charlottesville, 1968.

AUSGABEN

Der entfesselte Wotan. Eine Komödie von Ernst Toller. Berlin, Kiepenheuer, 1923.

Der entfesselte Wotan. Gesammelte Werke. Band II. Hrsg. von John M. Spalek und Wolfgang Frühwald; München, Wien, Hanser, 1978, S.248-302.

AUSGEWÄHLTE SEKUNDÄRLITERATUR

Altenhofer, Rosemarie, Ernst Tollers politische Dramatik. Diss. Washington University, St.Louis, Mo, 1977.

Altenhofer, Rosemarie, "Wotans Erwachen in Deutschland. Eine massenpsychologische Untersuchung zu Tollers Groteske 'Der entfesselte Wotan'". In: Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation. Hrsg. von Bernhard Urban und Winfried Kudzus; Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981, S.233-255.

Bütow, Thomas, Der Konflikt zwischen Revolution und Pazifismus im Werk Ernst Tollers. Mit einem dokumentarischen Anhang: Essayistische Werke Tollers. Briefe von und über Toller. Hamburg, Hartmut Lüdke Verlag, 1975.

Durzak, Manfred, "Zur Posse gewordene Politik: 'Der entfesselte Wotan'". In: Zu Ernst Toller. Drama und Engagement. Hrsg. von Jost Hermand, Stuttgart, Klett, 1981, S.142-147.

E.H. (gez.) "Berliner Theater" (Der entfesselte Wotan) (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln.)

Eloesser, Arthur, "Der entfesselte Wotan (Tribüne)". In: Das blaue Heft, 8, 1926, S.156.

Emingholz, Erich, "Theater allein". (Der entfesselte Wotan) . In: Theater heute, 14, 1973, 6, S.53f.

Falk, Norbert, "Der entfesselte Wotan. Ernst Tollers Komödie in der Tribüne." (1926)

(Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Fechter, Paul, "Ernst Toller: 'Der entfesselte Wotan'. Tribüne." (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Fischer, Hans W., "Theater und Musik. Tollers 'Entfesselter Wotan'". (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Frühwald, Wolfgang und Spalek, John M. (Hrsg.), Der Fall Toller. Kommentar und Materialien. München, Wien, Carl Hanser Verlag, 1979.

ter Haar, Carel, Ernst Toller. Appell oder Resignation? München, tuduv Verlagsgesellschaft, 1977.

Heilborn, Ernst, "Ernst Toller, Der entfesselte Wotan. Eine Komödie." (Uraufführung in der Tribüne, Berlin, 23.2.1926) In: Die Literatur, 28, 1925/26, S.417-418.

Hermand, Jost (Hrsg), Zu Ernst Toller. Drama und Engagement. Stuttgart, Klett, 1981.

H.H.B. (gez.), "Tribüne. Ernst Toller: 'Der entfesselte Wotan'." (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Hollaender, Felix, "Tribüne: 'Der entfesselte Wotan' von Ernst Toller." (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

K...r. (gez.), "Toller: 'Der entfesselte Wotan'. Tribüne." (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Kändler, Klaus, "Zwischen Masse und Mensch - Ernst Toller von der 'Wandlung' bis 'Hoppla, wir leben!'" In: Drama und Klassenkampf. Beziehungen zwischen Epochenproblematik und dramatischem Konflikt in der sozialistischen Dramatik der Weimarer Republik. Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1970, S.260-297.

Kerr, Alfred, "Toller: 'Der entfesselte Wotan.' Tribüne." (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Ketelsen, Uwe-K., "Literaturkonzeption und Exilerfahrung bei Ernst Toller". In: Schreiben im Exil, Zur Aesthetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. von Alexander Stephan und Hans Wagener, Bonn, Bouvier, 1985, S.145-160.

Klein, Dorothea, Der Wandel der dramatischen Darstellungsform im Werk Ernst Tollers (1919 - 1930). Diss. Bochum, 1968.

Knobloch, Hans-Jörg, Das Ende des Expressionismus. Von der Tragödie zur Komödie. Frankfurt, Bern, Lang, 1975, S.59 - 122.

Köppen, Franz, "Tollers 'Entfesselter Wotan'. Uraufführung in der Tribüne." (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Korte, Hermann, "Die Abdankung der 'Lichtbringer'. Wilhelminische Aera und literarischer Expressionismus in Ernst Tollers Komödie 'Der entfesselte Wotan'". In: Germanisch-romanische Monatsschrift, 34, 1984, 1/2, S.117-132.

Lamb, Stephen, "Ernst Toller: vom Aktivismus zum humanistischen Materialismus". In: Das literarische Leben in der Weimarer Republik. Hrsg. von Keith Bullivant; Königstein, Scriptor, 1978, S.164-191.

Lherman, Jo, "Toller: 'Der entfesselte Wotan'. Uraufführung in Prag." (1925) (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach).

Linzer, Martin, "Der entfesselte Wotan von Ernst Toller". (bat, Gastspiel der Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch") In: Theater der Zeit, 1983, 7, S.5.

Linzer, Martin, "Der entfesselte Wotan von Ernst Toller." (Deutsches Theater, Foyertheater) In: Theater der Zeit, 1979, 11.

Marks, Martha Gustavson, Ernst Toller, his fight against Fascism. Diss. University of Wisconsin, 1980.

M.J. (Monty Jacobs), "Tollers 'Entfesselter Wotan". Uraufführung auf der Tribüne". (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Mysing, "Der entfesselte Wotan von Ernst Toller." (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Nagel, Ivan, "Lacht nicht zu früh! Ernst Tollers 'Der entfesselte Wotan' an den Städtischen Bühnen Frankfurt." In: Deutsche Zeitung Nr.10, 13.1.1960, S.10.

Ossar, Michael, Anarchism in the Dramas of Ernst Toller. Albany, State University of New York Press, 1980.

Pittock, Malcom, Ernst Toller. Boston, Twayne, 1979.

Roßmann, Andreas, "Prophetie von gestern im Rückspiegel. 'Der entfesselte Wotan' von Ernst Toller in Ostberlin."(1959?) (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach).

Rothe, Wolfgang, Ernst Toller in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek, Rowohlt, 1983.

Schürer, Ernst, "Literarisches Engagement und politische Praxis: Das Vorbild Ernst Toller". In: Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland. Hrsg. von Dietrich Papenfuss und Jürgen Söring; Stuttgart, Kohlhammer, 1976, S.353-366.

Seelmann-Eggebert, Ulrich, "Farce um Hitlers Aufstieg. 'Der entfesselte Wotan' von Ernst Toller in Frankfurt." (1960) (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach).

Spalek, John M., Ernst Toller and His Critics. A Bibliography. Charlottesville, Bibliographical Society of the University of Virginia, 1968.

Sternaux, Ludwig, "Tollers 'Entfesselter Wotan'. Uraufführung in der Tribüne." (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

-w. (gez.) "'Der entfesselte Wotan'. Toller in der 'Tribüne'". (1926) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Willibrand, William Anthony, Ernst Toller and His Ideology. Iowa City, 1945.

Wöhlert, Wolfgang, 'Der entfesselte Wotan von Ernst Toller.' (Aufführung FDJ Studio Parchim). In: Theater der Zeit, 1963, 11, S.29-30.

WERNER SCHENDELL: DER WEHRGREIS

Die nachfolgende Zusammenstellung enthält Werke, von denen mir nicht bekannt ist, ob sie jemals veröffentlicht bzw. aufgeführt wurden. Diese Angaben stammen durchweg von Kürschner und sind als solche vermerkt.

DRAMEN:

Parteien. Drama in fünfzehn Szenen. Berlin, S. Fischer Verlag, 1918. Uraufführung Gera, Reußisches Theater, 30. April 1920.

'Der Steilhang'. In: Das junge Deutschland, 2, 1919, S.74-80.

'Die Versuchung'. Legende in einem Akt. In: Iris. Ein Dichterbuch, 1921, S.3-25.

Marzella, Schauspiel. Uraufführung Berlin, Tribüne, 18.12.1921.

Der Pavian. Komödie. 1924. (Bab, Mahrholz, Hillekamp)

Der Wehrgreis. Komödie. Berlin, Volksbühnenverlag, 1925.

Die letzte Fahrt. Schauspiel.1925. (Mahrholz, Kürschner 1932)

Die Badewanne, Komödie. 1950. Aufführung 1952 auf den Berliner Festspielwochen.

Ein Stückchen Mull. Komödie. 1950, (Kürschner Nekrolog)

Zwei Koffer und weiter nichts. Komödie. 1951, (Kürschner Nekrolog)

Der Heilschlaf. Komödie. 1957, (Kürschner Nekrolog)

ROMANE, ERZÄHLUNGEN UND BIOGRAPHIEN:

Dienerin. Roman. Berlin, S. Fischer Verlag, 1919.

Irene. Novelle. Berlin, E.Reiss, 1920.

Nachspiel. Roman. Berlin, Ullstein Verlag, 1923.

Die taube Blume. Novellen. 1925, (Mahrholz, Kürschner 1932)

Ein glücklicher Erbe. Roman. Berlin, Deutsche Buchgemeinschaft, 1928.

Die junge Saat. Roman. Bremen, C. Schuenemann, 1928.

Ein Scheffel Salz. Roman. Berlin, Wegweiser Verlag, 1933.

Wilhelm von Oranien, Befreier der Niederlande. Eine Biographie. Berlin, Kiepenheuer, 1935.

Der grüne Donnerstag. Erzählung. 1950, (Auch Skizze zu einem Film aus den Revolutionsjahren 1848/49), Berlin, Verlag Lied der Zeit, 1948.

AUSGEWÄHLTE SEKUNDÄRLITERATUR

Allgemeine Zeitung, 'Schriftsteller Werner Schendell +', 8.3.1961. (Zeitungsausschnitt im Deutschen Literaturarchiv, Marbach).

Bab, Julius, Die Chronik des deutschen Dramas Band V. Deutschlands dramatische Produktion 1919-1926. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, S.289f.

Freund, Erich, "Der Wehrgreis." Komödie. Von Werner Schendell. (Uraufführung im Thalia-Theater, Breslau, am 3.Oktober 1925). In: Die Literatur, 28, 1925/26, S.170.

Heilborn, Ernst, "'Marzella'. Schauspiel in fünf Akten. Von Werner Schendell." (Uraufführung in der Tribüne am 18. Dezember 1921). In: Literarisches Echo, 24, 1921/22, S.476.

Hillekamps, Carl Heinz, "Ueber Werner Schendell". In: Orplid, 5 1928/29, 3/4, S.41-45.

Knobloch, Hans-Jörg, Das Ende des Expressionismus. Von der Tragödie zur Komödie. Frankfurt, Bern, Lang, 1975, S.192;289;310.

Mahrholz, Werner, Deutsche Literatur der Gegenwart. Berlin, Sieben Stäbe Verlag, 1931, S.435, 504.

Zur Rolle Schendells im Schutzverband Deutscher Schriftsteller:

Deutsche Akademie der Künste (Hrsg.), Aktionen Bekenntnisse Perspektiven. Berichte und Dokumente vom Kampf um die Freiheit des literarischen Schaffens in der Weimarer Republik. Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1966, S.343-443.

Wulf, Joseph, Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Frankfurt, Berlin, Wien, Ullstein, 1983, S.157f.

HANS ROTHE: KEINER FÜR ALLE

Angaben zu den Werken Hans Rothes stützen sich vornehmlich auf den Katalog des Deutschen Literaturarchivs, Marbach, das Rothes Nachlaß verwaltet. Nicht ganz eindeutige Angaben sowie Angaben über Ersterscheinungen wurden aus diesem Katalog übernommen. Darüber hinaus wurden auch Angaben aus einschlägigen Nachschlagewerken übernommen, deren Publikation sich nicht verifizieren ließen. Um Mißverständnisse zu vermeiden, wurde bei unvollständigen Angaben die Quelle aufgeführt.

DRAMEN

Gesammelte Dramen. 1947. (Kürschner, 1973)

Eulenspiegels Heimkehr. Ein Spiel im Freien. Jena, Frommann, 1914.

Keiner für Alle. Komödie. (geschrieben 1924/25). Leipzig, Paul List Verlag, 1927.

"Geheimorganisation Wüstenkönig" (Szene aus dem dritten Akt von Keiner für Alle). In: Erzählkunst. Ein Almanach aus dem Jahre 1927. Leipzig, List, 1927.

Keiner für Alle. 3 Akte. Bühnenmanuskript, Pfarrkirchen, München, Sessler, 1960. (Im Vergleich zur Fassung von 1927 gekürzt. Marbach)
ebenso:
Bühnenmanuskript, Berlin, Kiepenheuer, 1961. (Marbach)

Der brennende Stall. Komödie. Leipzig, Paul List Verlag, 1927. (Uraufführung, 28.1.1928, Altes Theater, Leipzig).

Dasselbe unter dem Titel Ohne mehr für heute. Berlin, Bühnenmanuskript, Hilke, [um 1973] (Marbach; ein Vergleich der Fassung mit dem Original konnte nicht durchgeführt werden.)

Stapellauf. Schauspiel. (geschrieben 1930). Bühnenmanuskript, Berlin, Hilke, 1973. (1.Ausgabe 1931, Marbach; erwähnt in Kürschner 1932 u.a.)

Das Brandmal. Schauspiel. (geschrieben 1933). Bühnenmanuskript, Berlin, Hilke, 1973. (1.Ausgabe 1933, Marbach)

Die Ausländerin. Schauspiel. Bühnenmanuskript, Berlin, im Selbstverlag, 1936. (Marbach)

Dass. unter dem Titel Ankunft bei Nacht. Bühnenmanuskript, Kiepenheuer, [um 1958]. (Marbach)

Elisabethanisches Bildnis. 5 Akte. Berlin, Bloch. (um 1938, Marbach)

Bärte. Ein Märchen aus alten Zeiten in 3 Akten. Bühnenmanuskript, Wien, Sessler, 1973. (1. Ausgabe 1939, Marbach)

Wen die Götter verderben wollen. 4 Akte. Bühnenmanuskript, Berlin, Bloch, 1952. (1. Ausgabe 1939, Marbach)

Sainte Eugenie. 5 Akte. Bühnenmanuskript, Bloch, 1950. (1. Auflage 1941, Marbach)

Der finstere Süden. Drama. 1943. (Kürschner 1973 u.a.)

Die geliebte Stimme. 1943. (Kürschner 1973 u.a.)

Die eigene Meinung. Drama 1944. (Kürschner 1973 u.a.)

HÖRSPIELE:

Verwehte Spuren - Die Vitrine. 2 Hörspiele. Mit einem autobiographischen Nachwort. Stuttgart, Reclam, 1969.

Verwehte Spuren. 1935. (Kürschner 1973 u.a.)

Das große Netz. o.J. (Kürschner 1973 u.a.)

Warum spricht Herz?. o.J. (Kürschner 1973 u.a.)

202: Der Traum des Glücks. o.J. (Kürschner 1973 u.a.)

Der Stärkere. 1952. (Kürschner 1973 u.a.)

Zwischen Erde und Himmel. 1953. (Kürschner 1973 u.a.)

Die Kuh auf dem Kühler. o.J. (Kürschner 1973 u.a.)

Bisamrücken nach Büroschluß. o.J. (Kürschner 1973 u.a.)

Die Vitrine. 1964. (Kürschner 1973 u.a.)

Bei Stimmung am Wannsee. 1965 (Kürschner 1973 u.a.)

ROMANE:

Neue Seite. Geschrieben nach elfjähriger Emigration. Lauf, Nest Verlag, 1947. Uhubücher.)

Ankunft bei Nacht. (Die Ausländerin) München, List, 1949.

Beweise das Gegenteil. München, List, 1949.

Shakespeare als Provokation. Sein Leben und sein Werk, sein Theater und seine Welt, seine Freunde und seine Feinde. München, Langen/Müller, 1961.

Madrid schweigt. Roman. München, Wien, Langen/Müller, 1975.

ESSAYS

Max Reinhardt, 25 Jahre Deutsches Theater. Ein Tafelwerk. Hrsg. von Hans Rothe. München, Piper, 1930.

Der Kampf um Shakespeare. Ein Bericht. Leipzig, List, 1936.
4. Auflage, Baden-Baden, Holle, 1956.

"Von Sorge bis Unruh". In: Expressionismus. Hrsg. von Paul Raabe. Olten/ Freiburg i.Br., Walter Verlag, 1965, S.238-244.

UEBERSETZUNGEN:

Das dramatische Werk Shakespeares, seit 1921. Fünfte und endgültge Ausgabe 1964.

Werke von Giraudoux, Kipling, T.E. Lawrence, Robert Graves, Edgar Wallace u.a.

SEKUNDÄRLITERATUR zu Rothe, die sich mit seinem literarischen Schaffen befaßt, ist mir nicht bekannt.

# OEDÖN VON HORVÁTH: SLADEK ODER DIE SCHWARZE ARMEE

Für eine umfassende Bibliographie der Werke Horváths siehe:

Hildebrandt, Dieter, Horváth in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek, Rowohlt, 1975.

Lechner, Wolfgang, Mechanismen der Literaturrezeption in Oesterreich am Beispiel Oedön von Horváths. Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1978.

## AUSGABEN

Sladek oder Die Schwarze Armee. Historie in drei Akten. Bühnenmanuskript, Berlin, Volksbühnenverlag, 1928.

Sladek oder Die Schwarze Armee. Historie in drei Akten. In: Oedön von Horváth, Gesammelte Werke. Hrsg. von Traugott Krischke und Dieter Hildebrandt. Frankfurt, Suhrkamp, 1972, Band 2, S.407-482.

Sladek oder Die Schwarze Armee. Historie in drei Akten. Hrsg. mit Dokumenten und Nachwort von Dieter Hildebrandt, Frankfurt, Suhrkamp, 1978.

Sladek, der schwarze Reichswehrmann. Historie aus dem Zeitalter der Inflation in drei Akten. Bühnenmanuskript, Berlin, Volksbühnenverlag, 1929.

Sladek, der schwarze Reichswehrmann. Historie aus dem Zeitalter der Inflation in drei Akten. In: Oedön von Horváth, Gesammelte Werke. Hrsg. von Traugott Krischke und Dieter Hildebrandt. Frankfurt, Suhrkamp, 1972, Band 2, S.483-527.

## AUSGEWÄHLTE SEKUNDÄRLITERATUR

Bab, Julius, "Oedön Horváth: 'Sladek'. Premiere im Lessing-Theater." (1929) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Bartsch, Kurt, Baur Uwe, Goltschnigg, Dietmar, Horváth-Diskussion. Kronberg, Scriptor, 1976.

Bartsch, Kurt, "Tendenzen der Horváth-Forschung." In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, 19, 1977, S.365-382.

Baur, Uwe, "Horváth und die kleinen Nationalsozialisten." (Zwei wiederaufgefundene Prosatexte) In: Literatur und Kritik, 13, 1978, S.91-294.

Cyron-Hawryluk, Dorota, Zeitgenössische Problematik in den Dramen Oedön von Horváths. Wroclaw, Acta Universitatis Wratislaviensis, 1974.

Dietrich, Stefan, Gesellschaft und Individuum bei Oedön von Horváth. Interpretation anhand von Stücken bis zur Emigration. Zürich, Phil. Diss. 1975.

Dirnbeck, Joseph, "Oedön von Horváths Komödie des Menschen". In: Wort und Wahrheit, 28, 1973, S.255-258.

Doppler, Alfred, "Bemerkungen zur dramatischen Form der Volksstücke Horváths". In: Horváth-Diskussion. Hrsg. von K. Bartsch, U. Baur, D. Goltschnigg, Kronberg, Scriptor, 1976.

E.Kr. (gez.), "'Sladek, der Schwarze-Reichswehr-Mann'. Uraufführung der 'Aktuellen Bühne' im Lessing-Theater." (1929) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Emrich, Wilhelm, "Die Dummheit oder das Gefühl der Unendlichkeit." (1963) In: Krischke, Traugott, Materialien zu Oedön von Horváth. Frankfurt, Suhrkamp , 1970, S.139-147.

Falk, Norbert, "Oedön Horwáth (sic): Der schwarze Reichswehrmann. Gestern mittag im Lessing Theater." (1929) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Fritz, Axel, Oedön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen. München, List, 1973.

Goltschnigg, Dietmar, "Das Individuum als geknechtete Kreatur der Gesellschaft. Die Spuren von Büchners "Woyzeck" in Oedön von Horváths dramatischem Werk." In: Modern Austrian Literature, 8, 1975, S.113-125.

Goltschnigg, Dietmar, "Das Sprachklischee und seine Funktion im dramatischen Werk Oedön von Horváths." In: Wirkendes Wort, 1975, S.181-196.

Grantmann, Martin,"Sladek. Die aktuelle Bühne im Lessingtheater." (1929) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Herschbach, Robert Alexander, The "Volksstück" of Oedön von Horváth: Text and Context. Amherst, Phil. Diss. University of Massachusetts, 1973.

Hildebrandt, Dieter und Krischke, Traugott (Hrsg.), Ueber Oedön von Horváth. Frankfurt, Suhrkamp, 1972.

Huder, Walther,"Inflation als Lebensform. Ein Querschnitt durch das Gesamtwerk Oedön von Horváths." In: Neue Zürcher Zeitung, 591, 19.12.1981, S.51-52.

Huish, Ian, Horváth: a Study. London, Heinemann, 1980.

Jacobs, Monty, "'Sladek der schwarze Reichswehrmann.' Aktuelle Bühne im Lessing-Theater." (1929) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Jarka, Horst, "Zur Horváth Rezeption 1929 - 1938." In: Literatur und Kritik, 11 , 1976, S.542-562.

Kahl, Kurt; Oedön von Horváth. Velber, Friedrich, 1966.

Kerr, Alfred, "Oedön Horváth: 'Sladek, der schwarze Reichswehrmann.' Aktuelle Bühne (Lessing-theater)." (1929) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Kienzle, Siegfried, Oedön von Horváth. Berlin, Colloquium Verlag, 1977.

Klinger, Kurt,"Zur Bühnengeschichte Oedön von Horváths." In: Studies in Modern Austrian Literature. Hrsg. von B.O. Murdoch and M.G. Ward, Glasgow, Scottish Papers in Germanic Studies,1981, S.87-103.

Knopf, Julius, "'Sladek, der schwarze Reichswehrmann'. Matinee der 'Aktuellen Bühne' im Lessing-Theater.' (1929) (Kritikensammlung des Theater-museums der Universität Köln).

Kraus, Cornelia. "'Die Dinge sehen, wie sie sind'. Oedön von Horváth. Ein Forschungsbericht mit bibliographischem Anhang." In: Maske und Kothurn, 18, 1972, S.155-162.

Krischke, Traugott, Materialien zu Oedön von Horváth. Frankfurt, Suhrkamp , 1970.

Krischke, Traugott, Oedön von Horváth. Leben und Werk in Daten und Bildern. Frankfurt, Insel Verlag, 1977.

Kurzenberger, Hajo, Horváths Volksstücke. Beschreibung eines poetischen Verfahrens. München, Fink, 1974.

Lechner, Wolfgang, Mechanismen der Literaturrezeption in Oesterreich am Beispiel Oedön von Horváths. Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1978.

Nolting, Winfried, Der totale Jargon. Die dramatischen Beispiele Oedön von Horváths. München, Fink, 1976.

Osborn, Max, "Sladek, der schwarze Reichswehrmann. Aufführung der 'Aktuellen Bühne." Berliner Morgenpost, (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Parkes, Stuart, "The dramatic art of Oedön von Horvath." In: New German Studies, 5, 1977, S.111-123.

Parkes, Stuart, "Oedön von Horváth". In: Bance, Alan F. (Hrsg.), Weimar Germany: Writers and Politics. Edinburgh, Scottish Academy Press, 1982, S. 121-137.

Pichler, Meinrad, "Von Aufsteigern und Deklassierten. Oedön von Horváths Analyse des Kleinbürgertums und ihr Verhältnis zu den Aussagen der historischen Sozialwissenschaften." In: Oesterreichische Literatur seit den 20er Jahren. Beiträge zur historisch-politischen Lokalisierung. Hrsg. von Friedbert Aspetsberger, Wien, Oesterreichischer Bundesverlag, 1979, S. 55-67.

Pinthus, Kurt, "Sladek, der schwarze Reichswehrmann. Aktuelle Bühne im Lessing-Theater." (1929) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Pollow, Helmut, "Oedön von Horváth - zum Beispiel. Zur Rezeption von Dramatik der zwanziger Jahre." In: Weimarer Beiträge, 25, 1979, 6, S.143-153.

Reinhardt, Hartmut, "Die Lüge des 'Prinzipiellen'. Zur Begrenzung der Kompetenz von Kritik in Horváths

Stücken." In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 49, 1975, S.332-355.

Schneider, Hansjörg, "Der Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft". In: Ueber Oedön von Horváth. Hrsg. von D.Hildebrandt und Traugott Krischke, Frankfurt, Suhrkamp, 1972, S.59-70.

Skasa, Michael, "Früh ist nicht gut. Horváth "Sladek oder die Schwarze Armee. Kammerspiele München." In: Theater heute, 1972, 5, S.9-10.

Stollmann, Rainer, "Die krummen Wege zu Hitler ..." In: Ralf Schnell (Hrsg.), Kunst und Kultur im deutschen Faschismus. Stuttgart, Metzler, 1978, S.191-216.

Strauß, Botho, "'Sladek, der schwarze Reichswehrmann' von Horváth in Kassel." In Theater heute, 1968, 11, S.34-35.

Winston, Krishna Ricarda, Horváth-Studies. Close readings of six plays (1926-1931). Bern, Frankfurt, Peter Lang, 1977.

# WILHELM HERZOG UND HANS JOSÉ REHFISCH: DIE AFFÄRE DREYFUS

## WILHELM HERZOG

### WERKE

Heinrich von Kleist. Sein Leben und sein Werk. München, C.H.Beck, 1911.

Erzbergers Ermordung und die revolutionären Arbeiter von Junius II. Leipzig, Frankes Verlag, 1921.

Im Zwischendeck nach Südamerika. Wien, Malik, 1924.

Rund um den Staatsanwalt. Eine historisch-politische Revue mit einem Vorspiel: Die letzten Tage des kaiserlichen Deutschland. Berlin, Forum Verlag, 1926/27. Uraufführung, Berlin, Matinee der Arbeiterbühne, Mai 1928.

Die Affäre Dreyfus. (Zusammen mit Hans José Rehfisch) Bühnenmanuskript, Berlin, Oesterheld, 1929. Uraufführung 24.11.1929 Volksbühne, Berlin.

Panama. Berlin, Paul Zsolnay, 1931. Uraufführung Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 23.April 1931.

Der Kampf einer Republik. Die Affäre Dreyfus. Dokumente und Tatsachen. Mit 95 Abbildungen, zeitgenössischen Karikaturen und faksimilierten Dokumenten. Zürich, Wien, Prag, Büchergilde Gutenberg, 1933.

Bombengeschäft mit dem Tod. Rüstungsskandal in der Schweiz? (Zusammen mit Hans Bauer) Bern, Feuz Verlag, 1936.

Barthou. Zürich, Die Liga, 1938.

Hymnen und Pamphlete. 30 Jahre Arbeit und Kampf. Paris, Editions nouvelles internationales (Internationale Verlagsanstalt), 1939.

From Dreyfus to Petain. New York, Creative Age Press, 1947.

Panama. Korruption. Skandal. Triumph. München, Bruckmann, 1950.

Der Weltweg des Geistes. Dargestellt in synchronistischen Tabellen. Basel, Schwab, 1954.

Menschen, denen ich begegnete. Bern, Francke, 1959.

Große Gestalten der Geschichte. 4 Bände, Bern, Francke, 1959/61.

Uebersetzung der Werke Romain Rollands.

HANS JOSÉ REHFISCH

Das folgende Werkverzeichnis enthält Angaben aus Nachschlagewerken, deren Publikation nicht verifiziert werden konnte. Sie sind als solche vermerkt. Die undatierten Angaben zu Uraufführungen entstammen dem Nachruf Hermann Wanderschecks, "Hans Rehfisch +."

DRAMEN

Die goldenen Waffen. Berlin, E.Reiss, 1913.

Heimkehr. Berlin, Oesterheld, 1919.

Das Paradies. Tragödie. Berlin, Oesterheld, 1919. Uraufführung Halle, Stadttheater, 14.Januar 1920.

Der Chauffeur Martin. Tragödie. Berlin, Oesterheld, 1920. Uraufführung Mannheim, Nationaltheater, 12.November 1920.

Deukalion. Berlin, Oesterheld, 1921.

Die Erziehung durch "Kolibri". Berlin, Oesterheld, 1922. Uraufführung Düsseldorf, Schauspielhaus, 13.November 1921.

Wer weint um Juckenack. Komödie. Berlin, Oesterheld, 1924. Uraufführung Leipzig, Schauspielhaus, 23.Februar 1924, danach Berliner Volksbühne (Piscator), 1925.

Nickel und die sechsunddreißig Gerechten. Komödie. Berlin, Oesterheld, 1925. Uraufführung Karlsruhe, Landestheater, März 1925. Danach an dreizehn Bühnen gleichzeitig aufgeführt. Alle 18.Oktober 1925.

Razzia. Berliner Tragikomödie. Berlin, Oesterheld, 1926. Uraufführung Stadttheater Halle, 1926.

Duell am Lido. Komödie in drei Akten. Berlin, Oesterheld, 1926. Uraufführung Berlin, Staatliches Schauspielhaus, 20.Februar 1926.

Der Frauenarzt. Schauspiel. Berlin, Oesterheld, 1928. Uraufführung Frankfurt/M, Neues Theater, 18.Januar 1928.

Skandal in Amerika. Komödie. 1927 (Kürschner u.a.)

Die Affäre Dreyfus. (zusammen mit Wilhelm Herzog) Bühnenmanuskript, Berlin, Oesterheld, 1929; (München, Kurt Desch, 1950). Uraufführung, 24.11.1929 Volksbühne Berlin, 1929.

Pietro Arentino. Schauspiel. Berlin, Oesterheld, 1929. Uraufführung Berlin, Schillertheater, 23.März 1929.

Brest Littowsk. Drama des europäischen Friedens. 1930, Uraufführung Berlin, Theater des Westens, 10.Oktober 1930.

Sprung über sieben. Komödie. Berlin, Oesterheld, 1931. Uraufführung Hamburg, Kammerspiele, Erfurt, Stadttheater, Mainz, 26. November 1931.

Der nackte Mann. 1931 (Kürschner u.a.)

Der Verrat des Hauptmann Griesel. Schauspiel in drei Akten. Berlin, Drei Masken Verlag, 1932. Uraufführung, Bremer Schauspielhaus, 25.Januar 1933.

Des Doktors Geheimnis (unter Pseudonym Sidney Phillips), 1934. (Kürschner u.a.)

Dr. Semmelweis. Unverkäufliches Manuskript, Wien, London, Berlin, Marton Verlag, 1934. Uraufführung Wien, 1934.
Dasselbe unter dem Titel Der Dämon. 1951. (Kürschner)

Wasser für Canitoga. (Zusammen mit Egon Eis unter dem Pseudonym Georg Turner), Hamburg, Marton Verlag, 1936. Uraufführung, Bochum und Wien 1936, verfilmt mit Hans Albers in der Hauptrolle.

College-boys. Theaterstück nach einer Idee von Jack Crawford Bird. Wien, Berlin, London, 1936.

Kampf ums Blatt. 1937 (Kürschner u.a.)

Die eiserne Straße. Schauspiel. 1938 in englischer Sprache, 1952 deutsch. Uraufführung Nürnberg.

Quell der Verheißung. Schauspiel. 1946. (Kürschner u.a.)

Lysistratas Hochzeit. 1951. Uraufführung Bayrisches Staatsschauspiel, München.

Hände weg von Helena! Bühnenmanuskript, Berlin, Bloch, 1951. Uraufführung Hamburg.

Das Ewig Weibliche. Dramatische Phantasie. 1953. Uraufführung Hebbel-Theater.

Strafsache Dr. Helbig. Bühnenmanuskript, München, Kurt Desch, 1955. Uraufführung Lübeck 1956.

Oberst Charbert. München, Wien, Basel, Kurt Desch, 1956. Uraufführung Hamburg.

Von der Reise zurück: Dr.Walters. Uraufführung Köln.

Bumerang. Berlin, Rütten und Loening, 1960. Uraufführung Leipzig 1960.

Verrat in Rom. Drama. 1961. Uraufführung Leipziger Kammerspiele.

PROSA

In Tyrannos. Jahrhunderte deutschen Freiheitskampfes in Einzeldarstellungen. London, L. Drummond, 1944.

Die Hexen von Paris. Stuttgart, Cotta, 1951.

Lysistratas Hochzeit. München, Wien, Basel, Kurt Desch, 1959.

SAMMELAUSGABEN:

Sieben Dramen. (Oberst Charbert; Doktor Semmelweis; Die Stunde des Hauptmann Griesel; Nickel und die sechundreißig Gerechten; Wer weint um Juckenack; Verrat in Rom; Bumerang) München, Wien, Basel, Kurt Desch, 1961.

Ausgewählte Werke. Hrsg. Deutsche Akademie der Künste, Berlin, Rütten und Loening, 1967.
Band I: Die goldenen Waffen; Wer weint um Juckenack; Nickel und die sechsundreißig Gerechten; Razzia; Die Affäre Dreyfus; Die Stunde des Hauptmann Griesel.
Band II: Wasser für Canitoga; Strafsache Dr.Helbig; Oberst Charbert; Dr. Semmelweis; Verrat in Rom; Bumerang.
Band III: Die Hexen von Paris, Roman.
Band IV: Lysistratas Hochzeit, Roman.

Nachlaß: Akademie der Künste, Berlin.

AUSGABEN DER AFFÄRE DREYFUS

Wilhelm Herzog und Hans José Rehfisch, Die Affäre Dreyfus. Bühnenmanuskript, Berlin, Osterheld, 1929.

Wilhelm Herzog und Hans José Rehfisch, Die Affäre Dreyfus. München, Kurt Desch Verlag, 1951.

Hans José Rehfisch, Ausgewählte Werke. Hersg. Deutsche Akademie der Künste, Berlin, Rütten und Loening, 1967, Band 1.

AUSGEWÄHLTE SEKUNDÄRLITERATUR:

anon., Kritiken (unvollständig) aus der Sammlung des Literaturarchivs, Marbach.

Endres, Fritz, Zeitungsauschnitt aus der Sammlung des Literaturarchivs, Marbach. (Ohne Titel, Quelle und Datum)

Haas, Willy, "Ein Leben voller Glück, Abenteuer und Bitternis". (W.Herzog, Menschen denen ich begegnete.) In: Die Welt, 10.5.1959.

Hammel, Klaus, "Klassiker und Zeitgenosse Rehfisch". In:Neue deutsche Literatur, 9,1961, 11, S.148-153.

H.B. (gez.), "Deklamationstheater. Volkstheater Wien: 'Die Affäre Dreyfus von Hans Rehfisch und Wilhelm Herzog". In: Die Furche, 37, 15.9.1982, S.11.

Heilborn, Ernst, "'Die Affäre Dreyfus'. Schauspiel in 5 Akten von René Kestner." (Uraufführung in der Volksbühne am 25. November 1929). In: Die Literatur, 32, 1929/30, S.230f.

Huppert, Hugo, "Hans J. Rehfisch oder die überwundenen Verführungen". In: Sinn und Form, 23, 1971, S.1331-1344.

Ihering, Herbert, "Clemenceau und Zola auf der Bühne". Berlin, Ende November. (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach).

I.V. (gez.), "'Die Affäre Dreyfus'. Premiere des Schauspielhauses Zurich im Corso-Theater". In: Neue Zürcher Zeitung, 266, 13.11.1977, S.25.

Jacobs, Monty, "Die Affäre Dreyfus. Volksbühne". (Kritikensammlung des deutschen Literatur-archivs, Marbach).

Kersten, Kurt, "Dreyfus und Rehfisch". In: Die Weltbühne, 27, 1931, II, S.204 -205.

Leber, Hugo, "'Dreyfus' - die letzte Zürcher Buckwitz-Arbeit". In: Basler Zeitung, 283, 15.11.1977, S.43.

Linzer, Martin, "Trotz Bedeutungswandel aktuell. 'Affäre Dreyfus' von Hans José Rehfisch und Wilhelm Herzog in der Volksbühne Berlin" In: Theater der Zeit, 14, 1959, 1, S.58-60.

Linzer, Martin, "Hans J. Rehfisch oder die späte Entscheidung. Zum 10. Todestage des Dichters." In: Neue deutsche Literatur, 18, 1970, 8, S.160-163.

Mehring, Walter, "Die 'Dreyfusards'". In: Die Weltbühne, 26, 1930, II, S.385ff.

Pietzsch, Ingeborg, "Ein Plädoyer für Rehfisch". In: Theater der Zeit, 25, 1970, 6, S.56f.

Piscator, Erwin, Das politische Theater. Reinbek, Rowohlt, 1963.

p.k. (gez.), "Abgang ohne Glanz. 'Affäre Dreyfus in Zürich". In: Die Weltwoche, 46, 16.11.1977, S.31.

Polgar, "Das Berliner Theater" In: Die Weltbühne, 26, 1930, I, S.142.

Prevot, R., "Die Affäre Dreyfus. Aufführung im Prinzregententheater". (München) (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach).

Proebst, Hermann, "Wilhelm Herzog 75 Jahre alt". 12.1.1959. (Deutsches Literaturarchiv, Marbach)

Rühle, Günther, Theater für die Republik. 1917-1933 im Spiegel der Kritik. Frankurt, Fischer, 1967, S.999 - 1003.

R.W. (gez.) "50 mal 'Die Affäre Dreyfus'. Kammerspiele im Lustspielhaus". (Hamburg). (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach).

Schendell, Werner, "Die Affäre Dreyfus". In: Die literarische Welt, 5, 1929, 19,, S.13-14.

Schmidt-Mühlisch, Lothar, "Mit Major Dreyfus in die Rührung". (Zürcher Schauspielhaus) In: Die Welt, 269, 18.11.1977, S.23.

Schneider, Hubertus, "Das 'Zeitstück': Probleme der Justiz". In: Weimarer Republik, Katalog zur Ausstellung Berlin, Köln, Elefanten Press 1977.

Schweckendiek, Birgit, Das bürgerlich-oppositionelle Zeittheater, Phil. Diss, Köln 1974, S.121-129.

Seelinger, Rolf, "Gegen die Zerstörung der Vernunft." (Hans José Rehfisch) In: Neue deutsche Literatur, 8, 1960, 8, S.158-160.

Sieburg, Friedrich, "Im harten Licht der Erinnerungen". (W.Herzog, Menschen, denen ich begegnete.) In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.2.1959.

Unger, Wilhelm, "Dramatiker und Kämpfer". Nachwort in: Oberst Chambert. München, Wien, Basel, Desch, 1956, S.121f.

Wanderscheck, Hermann, "Hans Rehfisch +". In: Maske und Kothurn, 6, 1960, S.280-284.

ZUR DREYFUSAFFÄRE

Chapman, Guy, The Dreyfus Case. A Reassessment. London, Rupert Hart-Davis, 1963.

Derfler, Leslie (Hrsg.), The Dreyfus Affair, Tragedy of Errors? Boston, D.C.Heath & Co, 1963.

Lewis, D.L., Prisoner of Honour. The Dreyfus Affair. London, Cassell, 1975.

Maier Zürich, Gustav, Der Prozess Zola. Bericht eines Augenzeugen. Bamberg, Verlag der Handelsdruckerei, 1898.

Herzog, Wilhelm, "Kurze Zeittabelle zur 'Affäre Dreyfus'". In: Der Freihafen, 12, 1930, 12, S.90-94.

Herzog, Wilhelm, Der Kampf einer Republik. Die Affäre Dreyfus. Zürich, Wien, Prag, Büchergilde Gutenberg, 1933.

Reinach, Joseph, Geschichte der Affäre Dreyfus. Leipzig, F. Luckhardt, 1901.

Schwartzkoppen, Max von, Die Wahrheit über Dreyfus. Herausgegeben von Bernhard Schwertfeger, Berlin, Verlag für Kulturpolitik, 1930.

Thalheimer, S., Macht und Gerechtigkeit. Ein Beitrag zur Geschichte des Falles Dreyfus. München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1958.

Zola, Emile, Die Affäre Dreyfus. Der Siegeszug der Wahrheit. Stuttgart, Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1901.

## ALFRED HERZOG: KRACH UM LEUTNANT BLUMENTHAL

Alfred Herzog schrieb eine Vielzahl von Dramen, Singspielen, Kriminal-und Abenteuerromane. Sie werden, soweit eine Publikation in Buchform nachgewiesen werden konnte bzw. wenn Aufführungsdaten zur Verfügung standen, aufgeführt. Eine Durchsicht aller in Kürschner 1932, 1943 und 1973 angeführten Werke - die Werkverzeichnisse variieren stark - erweckt den Eindruck, daß Herzog zwischen 1933 bis 1945 kaum für die Bühne schrieb. Die für diesen Zeitraum angegebenen Werke sind fast ausschließlich Kriminal- und Abenteuerromane, mitunter im Groschenformat. Für die nach 1950 angegebenen Werke, vornehmlich Bühnenwerke, fehlen mir weitere Nachweise.

WERKE

Blond muß mein Mädel sein. Singspiel. Musik von Paul Johann Dietrich. Mühlhausen in Thür., Georg Danner, 1928.

Rose, das Großstadtmädel. Schauspiel in 4 Akten. Leipzig, Otto Teich, 1928.

Seelen in Not. Ein Menschenschicksal in 3 Akten. Mühlhausen in Thür., Georg Danner, 1930.

Krach um Leutnant Blumenthal. Eine Reichswehrkomödie in drei Akten. München, Die Wende, 1930. Uraufführung Leipzig, 10.Mai 1930, später Berlin 14. Juni 1930.

...und wen verurteilen sie?, Komödie in vier Akten. Berlin, Universal Verlag (Kleist Verlag), 1931. Uraufführung Berlin, Berliner Theater, 17.März 1931.

Ein Mann hat sich erhängt. Uraufführung Berlin, Wallner Theater, 16.September 1931.

Mädel aus der Hölle. Schwank. Uraufführung Berlin, Theater in der Stresemann Straße, 3.Mai 1932.

Kampf um Gott. Religiöses Drama. Mühlhausen in Thür., Georg Danner, 1932.

Das hohe Ziel. Ein Stück für die Feuerwehr. Mühlhausen in Thür., Georg Danner (Vaterländische Reihe), 1932.

Das Mädel von der Grenze. Mühlhausen i. Thür., Georg Danner, 1932.

III B Geheim. Schauspiel in drei Akten. Mühlhausen in Thür., Georg Danner, 1933.

Achtung! Spion hört mit. Schauspiel in drei Akten. Berlin, Harmonie Verlag, 1934.

Der Mann ohne Heimat. Südsee-Kolonialstück. Mühlhausen in Thür., Georg Danner, 1934.

Mädels, Ochsen und Halunken. Australisches Abenteuer. Berlin, Traditionsverlag, 1937.

Die Femerichter von Redriver. Wild-West Roman. Berlin, Uhlmann, 1937.

Die Bande Jac Hull. Kriminalroman. Berlin, Weichert, 1937.

Die Dame mit den Glücksfingern. Kriminalroman. Berlin, Aufwärts Verlag, 1938.

Sperrbrecher 15 fährt geheim. Tatsachenbericht aus Deutsch Ostafrika. Reutlingen, Enßlin & Laiblin, 1938.

Warnungen vor Madeleine. Kriminalroman. Berlin, Aufwärts Verlag, 1938.

Du bist meine Venus! Der Erste Konsul und die Royalistin. Roman. Köln, Schroeder, 1939.

Die Tänzerin aus den "Blauen Träumen". Kriminalroman. Luxemburg, Bourg-Bourger, 1942.

Der Karneval von Nicolsburg. 3 Akte. Unverkäufliches Bühnenmanuskript, Berlin, Aufbau-Bühnenvertrieb, 1950.

SEKUNDÄRLITERATUR

anon., "'Krach um Leutnant Blumenthal' ... und Krach vor dem Amtsgericht Neukölln". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Burger, Erich, "Reichswehr-Komödie. 'Krach um Leutnant Blumenthal'. Berliner Theater." 16.6.1930. (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln ).

Celsus, "Krach um Leutnant Blumenthal". In: Die Weltbühne, 26, 1930, II, S.56f.

K.(gez.), "Reichsbanner spielt Theater. 'Krach um Leutnant Blumenthal'". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Friedrich Wolfgang , Agitation auf der Bühne. Das politische Theater der Weimarer

Republik. Emsdetten, Lechte, 1970, S.181ff.

Knopf, Julius,"'Krach um Leutnant Blumenthal'. Sondervorstellung im Berliner Theater." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln)

Mennemeier, Franz Norbert, Modernes Deutsches Drama. Kritiken und Charakteristiken. München, Wilhelm Fink Verlag, 1973, Band 1, S.217ff.

Persius, Lothar, "Die große Verschwendung". In: Die Weltbühne, 24, 1928, II, S.302-310.

Pless, Will, "'Krach um Leutnant Blumenthal'". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Schoenaich, Paul von, "Der Offizier in der Republik". In: Die Weltbühne, 24, 1928, II, S. 427-429.

EXKURS: GEORG KAISER: ÄCHTUNG DES KRIEGERS

Für eine umfassende Bibliographie der Werke Georg Kaisers siehe:

Georg Kaiser, Werke. Hrsg. von Walther Huder. Frankfurt, Berlin, Wien, Ullstein, 1970, Band 6, S.861-927.

AUSGEWÄHLTE SEKUDÄRLITERATUR

anon., (Pressestimmen), "Georg Kaiser: Die Lederköpfe." In: Das deutsche Drama, 1, 1929, S.222-224.

Bachler, Karl, "Georg Kaiser und das Drama Platons." In: Die Literatur, 34, 1931/32, S.549.

Diebold, Bernhard, "Georg Kaisers Denkdramaturgie. Zum 50. Geburtstag des Dichters." In: Der Freihafen, 11, 1928, 3, S.2-5.

Diebold, Bernhard, "'Die Lederköpfe", Schauspiel in drei Akten. Von Georg Kaiser. 24.11.1928." In: Die Literatur, 31, 1928/29, S.287f.

Diebold, Bernhard, "Die Lederköpfe. Uraufführung des dreiaktigen Schauspiels von Georg Kaiser im Frankfurter Neuen Theater. 24.11.1928." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Falk, Felix, "Georg Kaiser: 'Die Lederköpfe.' Uraufführung im Neuen Theater in Frankfurt am Main." (Kritikensammlung des Theatermuseums der

Universität Köln).

Gehrke, M., "Georg Kaiser ächtet Krieg und Krieger". In: Die Weltbühne, 24, II, 1928, S.898.

Hinck, Walter, "Der Dramatiker Georg Kaiser: Zwei Ansichten." In: Theatrum Europaeum. Festschrift für Elida Maria Szarota. Hrsg. von R.Brinkmann u.a. München, Fink, 1982.

Huder, Walther in: Georg Kaiser, Werke. Frankfurt, Berlin, Wien, Ullstein, 1970, Band 3, S.878 f.

Ihering, Herbert, "Georg Kaiser - und das Theater." In: Die neue Bücherschau, 6, 1928, S.557f.

Kenworthy, Brian J., Georg Kaiser. Oxford, Blackwell, 1957.

Kuxdorf, Manfred, Die Suche nach dem Menschen im Drama Georg Kaisers. Bern, Frankfurt, Lang, 1971.

Marcuse, Ludwig, "Die Lederköpfe. Georg-Kaiser-Uraufführung in Frankfurt". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Pausch, Holger A., und Reinhold, Ernest (Hrsg.) Georg Kaiser Symposium. Eine Aufsatzsammlung nach einem Symposium in Edmonton/Kanada. Berlin, Darmstadt, Angora Verlag, 1980.

Petersen, Klaus, Georg Kaiser. Künstlerbild und Künstlerfigur. Bern, Frankfurt, München, Herbert Lang, 1976.

# CURT CORRINTH: SEKTION RAHNSTETTEN

## AUSGABEN

Sektion Rahnstetten. Ein Gegenwartsspiel in sechs Bilder von Curt Corrinth. Unverkäufliches Bühnenmanuskript, Berlin, Oesterheld, 1930.

## WERKE

### DRAMEN:

Der König von Trinador. Ein Menschenspiel. Berlin, 1918.

Die Leichenschändung. Ein Spiel vom wollüstigen Tod. Berlin, A.R. Meyer, 1918.

Familie. Eine Groteske. Uraufführung: Berlin, Neues Volkstheater, 7. August 1920.

Sommer. Schauspiel in vier Akten. Uraufführung: Düsseldorf, Schauspielhaus, 15.April 1921.

Trojaner. Ein Gegenwartsspiel in sieben Bildern.
Bühnenmanuskript, 1929.
Uraufführung Berlin, Volksbühne am Bülowplatz, 6.April 1929.

Neubearbeitung unter dem Titel: Trojaner. Schauspiel in sechs Bildern. Unverkäufliches Manuskript. Stuttgart, Cronos Verlag, 1947.
ebenso: Berlin, Henschel 1955.
Uraufführung der Neufassung, Berlin, Theater der Freundschaft, 29.Februar 1956.
Das zweite Bild dieser Neufassung in Theater der Zeit, 10, 1955.

Sektion Rahnstetten. Bühnenmanuskript, Berlin, Oesterheld, 1930.

Erstens kommt alles anders ...Kriminalschwank in drei Akten. Nach einer Idee des A. Trostler.
Bühnenmanuskript, München (1933).

Die Parzelle. Uraufführung: Hannover, Städtisches Schauspielhaus, 25. April 1931.

Der Smaragdring. Uraufführung: Wien, Deutsches Volkstheater, 28. Februar 1932.

Dreikampf. Ein Spiel in sechs Bildern. Berlin, Bloch Erben, o.J. (193?)

GEDICHTE UND ROMANE

Tat - Tod - Liebe. Gedichte aus dem Kriege. Leipzig, Zenien Verlag, 1915.

Troubadour auf Feldwacht. Gedichte. Jena, Diederichs, 1917.

Auferstehung.Roman. Berlin, Oesterheld, (1918/19).

Das große Gebet. Neue Gedichte. Berlin, Oesterheld Verlag, 1919.

Potsdamer Platz oder die Nächte des Messias. Ekstatische Visionen. München, G. Müller, 1919.

Trieb. Ein Roman. München, G. Müller, 1919.

Bordell. Ein infernalischer Roman in fünf Sprüngen. Berlin, Jatho Verlag, 1920.

Mord. Roman. Wien, E.Strache, 1921.

Liljol. Die Geschichte vom Unverwundbaren. Berlin, Tillgner, 1921.

Gift. Roman. Berlin, Budeju, 1923.

Mo Marova. Ein Legendenbuch aus dem Jahre 2020. Wien, Prag, Leipzig, Stache, 1921.

Grauen. Ein Pariser Roman. Berlin, Werk Verlag, 1926.

Hellmann der Führer. Roman. Leipzig, Payne, 1934.

Jagd auf Barbara. Roman. 1938. (Kürschner)

Die Horde der Getreuen. Roman.1938. (Kürschner)

Die Schicksalsmelodie. Roman. Salzburg, Verlag Das Berglandbuch, 1938.

Das Zimmer der Vergangenheit. Roman.1939 (Kürschner)

Die unheimliche Wandlung des Alex Roscher. Roman. Berlin, Deutscher Verlag, 1941.

Bande des Blutes. Roman. Berlin, Aufwärts Verlag, 1943.

Der Schatzgräber von Troja. Triumph und Lebenshöhe des deutschen Forschers Heinrich Schliemann. Berlin, Steiniger, 1943.

Die Sache mit Päker. (Romanversion der Trojaner) Berlin, Verlag Neues Leben, 1956.

Die Getreuen von Berneburg. Roman. Berlin, Verlag der Nationen, 1957. (2.Auflage)

AUSGEWÄHLTE SEKUNDÄRLITERATUR

anon. "Curt Corrinth, 'Sektion Rahnstetten'. Im Berliner Theater". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

anon., "Corrinth 'Sektion Rahnstetten'. Weitere Urteile." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

anon., "Sektion Rahnstetten." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

anon. "Curt Corrinth, Trojaner." In: Das deutsche Drama, 1, 1929, S.243f.

anon. "Curt Corrinth, Sektion Rahnstetten." In: Das deutsche Drama, 3, 1931, S.228-231.

anon. "Curt Corrinth, Der Smaragdring." In: Das deutsche Drama, 4, 1932, S.190.

b., "'Sektion Rahnstetten'. Curt Corrinths Femedrama. Kölner Schauspielhaus". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Burger, Erich, "Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'. Berliner Theater". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln)

Deicke, Günter, "Die heitere Muse. Curt Corrinth 'Die Getreuen von Berneburg'. Ein heiterer Roman." Berlin, Verlag der Nationen, 1957." In: Neue deutsche Literatur, 4, 1958, S.148-49.

Deutscher Schriftstellerverband und Redaktion Neue Deutsche Literatur, "Curt Corrinth" (Nachruf). In: Neue deutsche Literatur, 11, 1960, S.156f.

E.G.W., Frankfurter Zeitung. In: Das Deutsche Drama, 3, 1931, S.229.

E.Kr., "'Feme' im Drama. 'Sektion Rahnstetten' von Curt Corrinth im Berliner Theater." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln)

Eloesser, Arthur, "Sektion Rahnstetten, Berliner Theater".(Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln)

Greeven, E.A., Curt Corrinth: Bordell. Ein infernalischer Roman in fünf Sprüngen. (Rez.) In: Das literarische Echo, 23, 1920/21, Sp.177-178.

Haas, Willy, "Curt Corrinth, Sektion Rahnstetten, Berliner Theater". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Heilborn, Ernst, "Curt Corrinth: Familie. Eine Groteske. Uraufführung im Neuen Volkstheater, Berlin, 7.August 1920." In: Das literarische Echo, 22, 1919/20, Sp.1506.

Heilborn, Ernst, "'Trojaner'. Ein Gegenwartsspiel in sieben Bildern von Curt Corrinth." In: Die Literatur, 31, 1928/29, Sp. 532-533.

Hollaender, Felix, "Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'. Berliner Theater". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Ihering, Herbert, "Im Berliner Theater, Sektion Rahnstetten." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Keim, H.W., "Curt Corrinth: Sommer. Schauspiel in vier Akten. Uraufführung im Schauspielhaus Düsseldorf, 15. April 1921." In: Das literarische Echo, 23, 1920/21, Sp.989.

Kendzia, Marie Louise, "'Trojaner' von Curt Corrinth im Theater der Freundschaft, Berlin. Uraufführung der Neufassung am 29. Februar 1956." In: Theater der Zeit, 11, 1956, 4, S.47-49.

Kersten, Paul, "'Sektion Rahnstetten'. Berliner Theater". (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach).

kg., "'Sektion Rahnstetten.' Uraufführung am Stadttheater Gießen." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln)

Knobloch, Hans Jörg, Das Ende des Expressionismus. Von der Tragödie zur Komödie. Bern, Frankfurt, Lang, 1975, S.192f.;300.

Köppen, Franz, "Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'. (Uraufführungsbericht aus Stettin)". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln)

Krüger, Alfred, "Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'. Uraufführung im Kölner Schauspielhaus". (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach).

K.Z.,"'Sektion Rahnstetten' in Frankfurt". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Lustig, Hanns G., "Sektion Rahnstetten. Berliner Theater". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Mahler, A., "Curt Corrints neues Stück. Uraufführung von 'Sektion Rahnstetten'." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Mueller-Rastatt, "'Sektion Rahnstetten'. Ein Gegenwartsstück in sechs Bildern. Uraufführung in Hamburg am 16.10.1930." In: Die Literatur 33, 1930/31, S.163.

O.P., "Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'. In Hamburg". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

P.M., "Sektion Rahnstetten. Erstaufführung im Berliner Theater". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

R., "'Sektion Rahnstetten' in Magdeburg". (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach).

Schmits, Dr. Walter, "Curt Corrinth: Sektion Rahnstetten., Uraufführung im Kölner Schauspielhaus". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Sommerfeld, Martin, "Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'. Erstaufführung im Neuen Theater." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Sternaux, Ludwig, "Spuk aus gärender Zeit. Curt Corrinth: 'Sektion Rahnstetten'. Berliner Theater". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Volz, Robert, "Curt Corrinth, Familie. Uraufführung in Berlin." In: Das deutsche Drama, 3, 1920, S.221f.

Voss, Kurt, Curt Corrinth: "Die Parzelle. Volksstück. Uraufführung Hannover, 25.April 1931." In: Die Literatur, 33, 1930/31, S.581.

BRUNO MÖLLER: DER DIKTATOR

Der Diktator. Drama in vier Aufzügen. Berlin, Hoffmann's Verlag, 1929.

Ueber weitere Werke Bruno Möllers ist mir nichts bekannt.

AUSGEWÄHLTE SEKUNDÄRLITERATUR

Peine, Martin Peine, Das politisch-historische Drama 1923-1933. Diss. der Universität Greifswald, Berlin, Triltsch & Huther, 1936, S.69.

ARNO: NAZIS UNTER SICH

Nazis unter sich. Veröffentlicht in: Rotes Sprachrohr, November/Dezember 1930. In: Ludwig Hoffmann, Daniel Hoffmann-Ostwald, Deutsches Arbeitertheater 1918-1933. Berlin, Henschel Verlag, 1972, S.171-179.

Ueber weitere Werke Arnos ist mir nichts bekannt.

AUSGEWÄHLTE SEKUNDÄRLITERATUR

Hoffmann, Ludwig und Hoffmann-Ostwald, Daniel, Deutsches Arbeitertheater 1918-1933. Berlin, Henschel Verlag, 1972, S.171f.

FRIEDRICH WOLF: DIE JUNGENS VON MONS

Für Hinweise auf das Werk Friedrich Wolfs siehe:

Friedrich Wolf, Gesammelte Werke in 16 Bänden. Hrsg. von Else Wolf und Walther Pollatscheck, Berlin, Aufbau Verlag, 1960ff.

AUSGABEN

Die Jungens von Mons. Stuttgart, Chronos Verlag, 1931.

Die Jungens von Mons. In: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben. Berlin, Aufbau Verlag, 1950-1960, Band 2.

Die Jungens von Mons. In: Gesammelte Werke in 16 Bänden. Hrsg. von Else Wolf und Walther Pollatscheck, Berlin, Aufbau Verlag, 1960 f, Band 3.

AUSGEWÄHLTE SEKUNDÄRLITERATUR

anon., "Friedrich Wolf: Die Jungens von Mons." (Pressestimmen) In: Das Deutsche Drama, 4 (1932), S.237-238.

Bormann, Alexander von, "...wohltönend aber dumm. Die Stimme der Kultur im Widerstand." Amsterdamer Beiträge zur neuen Germanistik, 1, 1972, S.149-172.

Cross, Colin, The Fascists in Britain. New York, St. Martin's Press, 1963.

Engel, Fritz, "Friedrich Wolf: 'Die Jungens von Mons'. Berliner Theater." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

The Evening News, 4.-27. 3.1929.

Fechter, Paul, "Friedrich Wolf: Die Jungens von Mons." In: Das Deutsche Drama, 4, 1932, S.237-238.

Hammer, Gero, "Die Jungens von Mons. Magdeburg". In: Theater der Zeit, 19, 1964, 3, S.28.

Heilborn, Ernst, "'Tai Nang erwacht'. Schauspiel in sieben Bildern von Friedrich Wolf." 15.1.1931 (Piscator). In: Die Literatur, 33, 1930-31, S.337.

Heilborn, Ernst, "'Die Matrosen von Cattoro'. Ein Schauspiel von Friedrich Wolf." In: Die Literatur, 33, 1930-31, S.213-14.

Heilborn, Ernst, "Friedrich Wolf: Die Jungens von Mons. Schauspiel. Uraufführung im Berliner Theater durch das Gastspiel der Berliner Volksbühnenschauspieler. 20.12.1931." In: Die Literatur, 34, 1931/32, S.278-279.

Ihering, Herbert, "Volksbühnenschauspieler im Berliner Theater. Die Jungens von Mons". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln)

Jehser, Werner, Friedrich Wolf. Sein Leben und Werk. Berlin, Volk und Wissen, 1968.

Kafka, Hans, "'Die Jungens von Mons'. Arbeitslose Volksbühne im 'Berliner Theater'". (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln)

Kaendler, Klaus, Drama und Klassenkampf. Beziehungen zwischen Epochenproblematik und dramatischem Konflikt in der sozialistischen Dramatik der Weimarer Republik. Berlin, Aufbau Verlag, 1970, S.255-297.

Knevels, Wilhelm, Das moderne Drama, Gesicht unserer Zeit. Darstellung, Deutung, Wertung. 2.Aufl., Braunschweig, Wollermann, 1930, S.269 - 271.

Knobloch, Hans-Jörg, Das Ende des Expressionismus. Von der Tragödie zur Komödie. Bern, Frankfurt, Lang, 1975. S.59-122.

Köppen, Franz, "Matinee der Volksbühnen-Schauspieler. Friedrich Wolf: 'Die Jungen vom Mons'". (sic) (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

gez.kr., "'Die Jungens von Mons'. Uraufführung im Berliner Theater." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

gez. R.Nbg. (Rolf Nürnberg), "Die Jungens von Mons. Im Berliner Theater." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Peine, Martin, Das politisch-historische Drama 1923 bis 1933. Dissertation, Ernst Moritz Arndt Universität Greifswald, Berlin, Triltsch & Huther, 1936.

Pinthus, Kurt, "'Die Jungens von Mons.' Friedrich Wolfs Zeitstück im Berliner Theater." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

Pollatscheck, Walther, Das Bühnenwerk Friedrich Wolfs, Ein Spiegel der Geschichte des Volkes. Berlin, Henschel, 1958.

Pollatscheck, Walther, Friedrich Wolf. Eine Biographie. Berlin, Aufbau Verlag, 1963.

Osborn, Max, "'Die Jungens von Mons'. Volksbühnenschauspieler im Berliner Theater." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

gez. Rdl., "'Die Jungens von Mons'. Gastspiel der 'Volksbühnen'-Schauspieler im Berliner Theater". (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach).

Rühle, Günther, Theater für die Republik. 1917-1933 im Spiegel der Kritik. Frankfurt, Fischer, 1967, S.1040-1046. (Die Matrosen von Cattaro)

Sackofsky, Ulf-Rüdiger, Friedrich Wolfs Dramatik von 1924 -1931 und ihre Beurteilung in der Kritik. Diss. Köln, 1972.

gez. stx, "Sonderbarer Festbraten. 'Die Jungens von Mons', Schauspiel von Friedrich Wolf. Berliner Theater." (Kritikensammlung des Theatermuseums der Universität Köln).

The Times, 6.3. - 26.4.1929.

# RICHARD HUELSENBECK UND GÜNTHER WEISENBORN: "WARUM LACHT FRAU BALSAM?"

## RICHARD HUELSENBECK

Für eine umfassende Bibliographie der Werke Huelsenbecks siehe Richard Sheppard, Richard Huelsenbeck. Hamburg, Hans Christians Verlag, 1982. Das nachfolgende Verzeichnis ist lediglich eine Auswahl der selbständigen Publikationen.

### DRAMEN

Das Geld unter die Leute. Uraufführung im Danziger Stadttheater am 13.Mai 1923.

"Warum lacht Frau Balsam?". Schmugglerstück von der deutschen Westgrenze von Richard Huelsenbeck und Günther Weisenborn, unverkäufliches Manuskript, Berlin, S.Fischer, 1932.

### ROMANE, NOVELLEN, REISEBERICHTE

Verwandlungen. Novelle. Bd.3: Die neue Reihe, München, Roland-Verlag, 1918.

Azteken oder die Knallbude. Eine militärische Novelle. Berlin, Reuß und Pollak, 1918.

Doctor Billig am Ende. Roman. München, Kurt Wolff Verlag, 1921.

Afrika in Sicht. Ein Reisebericht über fremde Länder und abenteuerliche Menschen. Dresden, Wolfgang Jess Verlag, 1928.

Der Sprung nach Osten. Bericht einer Frachtdampferfahrt nach Japan, China und Indian. Dresden, Wolfgang Jess Verlag, 1928.

China frißt Menschen. Roman. Zürich und Leipzig, Orell Füssli Verlag, 1930.

Der Traum vom großen Glück. Roman. Berlin, S.Fischer, 1933.

### GEDICHTE

Schalaben, Schalabei, Schalamezomai. Zürich, Collection Dada, 1916.

Phantastische Gebete. Zürich, Collection Dada, 1916.

Die New Yorker Kantaten. Paris und New York, Berggruen, 1952.

Die Antwort der Tiefe. Wiesbaden, Limes Verlag, 1954.

VERÖFFENTLICHUNGEN ÜBER DADA

Dada siegt! Eine Bilanz des Dadaismus. Berlin, Malik Verlag, 1920.

En avant Dada: Eine Geschichte des Dadaismus. Band 50/51:Die Silbergäule, Hannover, Leipzig, Wien, Zürich, Paul Steegemann Verlag, 1920.

Deutschland muß untergehen: Erinnerungen eines alten dadaistischen Revolutionärs. Berlin, Malik Verlag, 1920.

Dada Almanach. (Hrsg.), Berlin, Erich Reiss Verlag, 1920.

Mit Witz, Licht und Grütze: Auf den Spuren des Dadaismus. Wiesbaden, Limes Verlag, 1957.

Dada. Eine literarische Dokumentation. (Hrsg.), Reinbek, Rowohlt, 1964.

MEDIZINISCHE VERÖFFENTLICHUNGEN

Civilization in Conflict. (gez. Charles R. Hulbeck), New York, Auxiliary Council to the American Association of Psychoaanalysis, 1957.

Sexualität und Persönlichkeit. Entwicklung und Bedeutung mentaler Heilmethoden. Versuch einer historischen Darstellung. Frankfurt, Ullstein Taschenbuch Verlag, 1959.

GÜNTHER WEISENBORN

Für eine umfassende Bibliographie der Werke Weisenborns siehe Ilse Bauer und Werner Kayser, Günther Weisenborn, Hamburg, Hans Christians Verlag, 1971. Das nachfolgende Verzeichnis ist eine Auswahl.

SAMMELAUSGABEN

Historien der Zeit. Berlin, Aufbau Verlag, 1947. (Babel Die guten Feinde, Die Illegalen).

Dramatische Balladen. Berlin, Aufbau Verlag, 1955. (Ballade vom Eulenspiegel, vom Federle und der dicken Pompanne; Die Neuberin; Die Illegalen.)

Theater. 4 Bände. Berlin, Henschel, 1964; München, Kurt Desch, 1964.

DRAMEN

Amerikanische Tragödie der sechs Matrosen von S4. Freiburg Br., Reichhard, 193?. Uraufführung unter dem Titel U-Boot S4 , Volksbühne am Bülowplatz, Berlin, 16.Oktober 1928. (Gleichzeitig Aufführungen in Stuttgart, Würzburg und Bonn.)

SOS (Die Arbeiter von Hersey). Freiburg Br., Reichhard, 1930.

"Warum lacht Frau Balsam?" Schmugglerstück von der deutschen Westgrenze (mit Richard Huelsenbeck). Berlin, Fischer, 1932.

Die Neuberin. Komödiantenstück. Berlin, Fischer, 1934.

Babel. Schauspiel. Berlin, Aufbau Verlag, 1946.

Die Illegalen. Drama aus der deutschen Widerstandsbewegung. Berlin, Aufbau Verlag, 1946.

Die spanische Hochzeit. Berlin, Aufbau Verlag, 1947.

Ballade vom Eulenspiegel, vom Federle und von der dicken Popanne. Auf dem Theater dargestellt mit Prolog und Chören und nach alten Schwänken. Berlin, Aufbau Verlag, 1949; Reinbek, Rowohlt, 1949.

Drei ehrenwerte Herren. Komödie. München, Desch, 1951.

Das verlorene Gesicht. Die Ballade vom lachenden Mann. München, Desch, 1956.

Fünfzehn Schnüre Geld. Ein altchinesisches Bühnenstück von Chu-Su-chen (Bearbeitung). Berlin, Henschel, 1960.

Die Familie von Makabah. Berlin, Henschel, 1960.

Das Glück der Konkubinen. Tragikomödie. Nach einem altchinesischen Bühnenstück. München, Desch, 1963.

ROMANE UND REISEBERICHTE

... Barbaren. Roman einer studentischen Tafelrunde. Berlin, Sieben-Stäbe Verlag, 1931.

Das Mädchen von Fanö. Berlin, Kiepenheuer, 1935.

Die einsame Herde, Dresden, Heyne, 1937.

Die Furie. Roman aus der Wildernis. Berlin, Rowohlt, 1937.

Memorial. Autobiographie. Berlin, Aufbau Verlag, 1948.

Der lautlose Aufstand. Bericht über die Widerstandsbewegung des deutschen Volkes. 1933-1945. (Hrsg.) Reinbek, Rowohlt, 1953.

Auf Sand gebaut. Roman, München, Desch, 1956.

Der dritte Blick. Roman. München, Desch, 1956.

Am Yangtse steht ein Riese auf. Notizbuch aus China. München, Paul List, 1961.

Der gespaltene Horizont. Niederschriften eines Außenseiters. München, Desch, 1964.

AUSGABEN

"Warum lacht Frau Balsam?". Schmugglerstück von der deutschen Westgrenze von Richard Huelsenbeck und Günther Weisenborn. Unverkäufliches Manuskript, Berlin, S. Fischer, 1932.

AUSGEWÄHLTE SEKUNDÄRLITERATUR

anon. (Pressestimmen), "Günther Weisenborn, U-Boot S4." In: Das deutsche Drama, 1, 29, S.200f.

anon., "Warum lacht Frau Balsam?" (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach)

anon., "'Warum lacht Frau Balsam?'" (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach)

Burger, Erich, "Hülsenbeck und Weisenborn. 'Warum lacht Frau Balsam?'. Deutsches Künstlertheater." Berliner Tageblatt, 17.3.1933.

gez.C.B. "'Warum lacht Frau Balsam?'. Theater der Schauspieler im Deutschen Künstlertheater." Der Angriff (Berlin), 17.3.1933.

gez.E.Kr. "'Warum lacht Frau Balsam?'. Schmugglerkomödie im Deutschen Künstlertheater." Berliner Illustrierte Nachtausgabe, 17.3.1933.

Heilborn, Ernst, "'U-Boot S4.' (Amerikanische Tragödie der sechs Matrosen von 'S4'.) Von Günther Weisenborn."(Uraufführung durch die Volksbühne im Theater am Bülowplatz am 16. Oktober 1928.) In: Die Literatur, 31, 1928/29, S.160.

Ihering, Herbert, "Deutsches Künstlertheater. Warum

lacht Frau Balsam?" Berliner Börsen Courier, 17.3.1933.

gez.M.J. (Monty Jacobs) "'Warum lacht Frau Balsam?' Deutsches Künstler-Theater". Vossische Zeitung (Berlin), 17.3.1933.

gez. J., "Schmuggler-Komödie im Künstler-Theater. Eine skandalöse Uraufführung". Neue preußische Kreuzzeitung (Berlin), 17.3.1933.

Junghans, "Das dämonische Schmugglerweib. 'Warum lacht Frau Balsam?'" Neue preußische Kreuzzeitung (Berlin), 18.3.1933.

Knopf, Julius, "'Warum lacht Frau Balsam?'. Im Deutschen Künstlertheater." Berliner Börsen Zeitung, 17.3.1933.

Knudsen, Hans, "'Warum lacht Frau Balsam?' Skandal im Deutschen Künstler-Theater." Deutsche Tageszeitung (Berlin) 17.3.1933.

Koch-Zeuthen, R., "Skandal im Deutschen Künstlertheater. Warum lacht Frau Balsam?" Völkischer Beobachter (Berlin), 18.3.1933.

gez.L.E. "'Warum lacht Frau Balsam?' Deutsches Künstlertheater. Uraufführung." Germania (Berlin), 18.3.1933.

gez. m.g., "'Warum lacht Frau Balsam?' Deutsches Künstler-Theater." (Kritikensammlung des deutschen Literaturarchivs, Marbach)

gez. O.K., "'Warum lacht Frau Balsam?' 'Theater der Schauspieler' / Deutsches Künstlertheater." Tägliche Rundschau (Berlin), 18.3.1933.)

Omankowski, Willibald, "Danzig. 'Das Geld unter die Leute!' Schauspiel in fünf Akten. Von Richard Huelsenbeck. (Uraufführung im Danziger Stadttheater am 13. Mai 1923.)" In: Das literarische Echo, 25, 1922/23, Spalte 1007-1008.

Pinthus, Kurt, "'Warum lacht Frau Balsam?' Deutsches Künstlertheater." 8 Uhr-Abendblatt (Berlin), 17.3.1933.

gez. P.W. "'Warum lacht Frau Balsam?' Mit Agnes Straub im Deutschen Künstler-Theater." BZ am Mittag, 17.3.1933.

gez.Rdl. "'Warum lacht Frau Balsam?'. 'Theater der Schauspieler' im Deutschen Künstler-Theater." Der Tag (Berlin), 18.3.1933.

Rühle, Günther, "Günther Weisenborn U-Boot S4." In: Theater für die Republik. 1917-1933 im Spiegel der Kritik. Frankfurt,Fischer, 1967, S.892-896.

Sheppard, Richard (Hrsg.), Richard Huelsenbeck. Hamburg, Hans Christians Verlag, 1982.

gez. Stx., "All das noch heute? 'Warum lacht Frau Balsam?'". Berliner Lokalanzeiger, 17.3.1933.

# AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAPHIE ZUM LITERARISCHEN HINTERGRUND


Abusch, Alexander, Literatur im Zeitalter des Sozialismus. Beiträge zur Literaturgeschichte 1921-1966. Berlin, 1967.

Adorno, Theodor, Versuch über Wagner. Berlin, Frankfurt, Suhrkamp, 1952.

Adorno, Theodor, Noten zur Literatur. Frankfurt, Suhrkamp, 1965.

Bab, Julius, Die Chronik des deutschen Dramas. Vol V. Deutschlands dramatische Produktion 1919-1926. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

Bab, Julius, Das Theater der Gegenwart. Geschichte der dramatischen Bühne seit 1870. Leipzig, J.J.Weber, 1928.

Bance, Alan (Hrsg.), Weimar Germany. Writers and Politics. Edinburgh, Scottish Academy Press, 1982.

Bause, Heinz, "Neue Komödien als Zeitkritik." In: Der Gral,19, 1924/25, S.169-172.

Benjamin, Walter, Aesthetics and Politics. London, NLB, 1979.

Bloch, Ernst: "Diskussionen über Expressionismus." In: Theorien des Expressionismus. Stuttgart, Reclam, 1976, S. 241-253.

Bohnen, Klaus, Text und Kontext. Nationalsozialismus und Literatur. Kopenhagen, Fink, 1980.

Bradbury, Malcolm and McFarlane, James (Hrsg.), Modernism 1890-1930. Hamondsworth, Penguin, 1976.

Bürger, Peter, Vermittlung - Rezeption - Funktion. Aesthetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft. Frankfurt, Suhrkamp, 1979.

Deutsche Akademie der Künste (Hrsg.), Aktionen, Bekenntnisse, Perspektiven. Berichte und Dokumente vom Kampf um die Freiheit des literarischen Schaffens in der Weimarer Republik. Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1966.

Diebold, Bernhard, "Jeremiade 1927. Zur Kunstkrise in Deutschland." In: Neue schweizer Rundschau, 20, 1927, S.525-531.

Elster, Hans Martin, "Das Theater und Drama in dieser Stunde." In: Die Horen, 2, 1925/26, S.89-91.

Fähnders, Walter, Proletarisch-revolutionäre Literatur der Weimarer Republik. Stuttgart, Metzler, 1977.

Falk, Walter, "Das neue Drama." In: Der Bücherwurm, 11, 1925/26, S.1-4, 33-35.

Falk, Walter, "Hundertfünfzig Dramen." [Sammelbesprechung] In: Der Bücherwurm, 13, 1927/28, S.35-38.

Fechter, Paul, "Zeittheater. Vom Weg zu seiner Ueberwindung." In: Eckart, 5, 1929, S.310-317.

Fechter, Paul, Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig, 1926.

Fechter, Paul, Dichtung der Deutschen. Berlin, 1932.

Fischli, Bruno, Die Götter-Dämmerung. Zur Genealogie des völkisch-faschistischen Dramas und Theaters (1897-1933). Bonn, Bouvier, 1976.

Foulkes, A.P., Literature and Propaganda. London, Methuen, 1983.

Frels, Wilhelm, "Die deutsche dramatische Literatur." In: Die schöne Literatur, 29, 1928, S.19-24; 326-330; 30, 1929, S.200-206; 31, 1930, S.239-245; Die neue Literatur, 32, 1931, S.265-270; 33, 1932, S.209-215; 33, 1932, S.385-392.

Garten, H.F., Modern German Drama. London, Methuen, 1959.

Girnus, Wilhelm, "In Glut soll Blut vergossen seyn. Liste der verbrannten Autoren und Verlage." Sinn und Form, 35, 1983, S.461-470.

Grimm, Reinhold, Deutsche Dramentheorie. Frankfurt, Athenäum, 1971.

Grimm, Reinhold, Realismustheorie in Literatur, Malerei, Musik und Politik. Stuttgart, Kohlhammer, 1975.

Grimm, Reinhold, Wesen und Form des Komischen. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.

Grimm, Reinhold und Hermand, Jost, Faschismus und Avantgarde. Königstein, Athenäum, 1980.

Grimm, Reinhold und Hermand, Jost, Die sogenannten Zwanziger Jahre. First Wisconsin Workshop. Bad Homburg, 1970.

Hagen, Rainer, Das politische Theater in Deutschland zwischen 1918 und 1933. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters und des deutschen Schauspiels. Dissertation, München, 1958.

Hermand, Jost, "Hilfloser Antifaschismus? Bemühungen um eine kritische Darstellung der Nationalsozialisten in der Literatur der Weimarer Republik." Diskussion Deutsch, 12, 1981, S.211-228.

Hinck, Walter, Das moderne Drama in Deutschland. Vom expressionistischen zum dokumentarischen Theater. Göttingen, Vandenhoeck, 1973.

Hirschbach, Frank D. (Hrsg.), Germany in the Twenties. The Artist as a Social Critic. A collection of essays. Minneapolis, University of Minnesota, 1980.

Hoffmann, Ludwig und Hoffman-Ostwald, Daniel, Deutsches Arbeitertheater 1918-1933. Berlin, Henschel, 1961.

Hoffmann, Ludwig, Theater der Kollektive, proletarisch-revolutionäres Berufstheater in Deutschland 1928-1933. Stücke, Dokumente, Studien. 2 Bände. Berlin, Henschel, 1980.

Ihering, Herbert, Der Kampf um das Theater und andere Streitschriften. 1918-1933. Berlin, Henschel, 1974.

Jens, Inge, Dichter zwischen Rechts und Links. Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst der preußischen Akademie der Künste dargestellt nach den Dokumenten. München, Piper, 1971.

Jessner, Leopold. Schriften. Theater der Zwanziger Jahre. Hrsg. von Hugo Fretting. Berlin, Henschel, 1979.

Kaes, A., Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933. Stuttgart, Metzler, 1983.

Kändler, Klaus, Drama und Klassenkampf. Beziehungen zwischen Epochenproblematik und dramatischem Konflikt in der sozialistischen Dramatik der Weimarer Republik. Berlin, Aufbau Verlag, 1970.

Ketelsen, Uwe-K., Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890-1945. Stuttgart, Metzler, 1976.

Kjerbuell-Petersen, Lorenz, "Theater und Drama." In: Der Gral, 22, 1927/28, S.40-43; 110-114; 174-177; 247-251; 325-329; 380-385; 640-644.

Klöckner, Albert, "Gesinnung und dramatische Gestaltung. Zum geistesgeschichtlichen Ausdruck des Spiels und der Dichtung dieser Zeit." In: Das Nationaltheater, 4 (1931/32), S.259-269.

Klotz, Volker, Dramaturgie des Publikums. Wie Bühne und Publikum aufeinander eingehen, insbesondere bei Raimund, Wedekind, Horváth, Gatti und im politischen Agitationstheater. München, Wien, Hanser, 1976.

Knevels, Wilhelm, Das moderne Drama. Gesicht unserer Zeit. Darstellung, Wertung. 2. Auflage, Braunschweig, Wollermann, 1930.

Knobloch, Hans-Jörg, Das Ende des Expressionismus. Von der Tragödie zur Komödie. Bern, Frankfurt, Lang, 1975.

Knellessen, Friedrich Wolfgang, Agitation auf der Bühne. Das politische Theater der Weimarer Republik. Emsdetten, Lechte, 1970.

Koebner, Th., Zwischen den Weltkriegen. Wiesbaden, Athenaion, 1983.

Koebner, Th. (Hrsg.), Weimars Ende: Prognosen und Diagosen in der deutschen Literatur und politischen Publizistik. Frankfurt, Suhrkamp, 1982.

Lethen, Helmut, Neue Sachlichkeit, 1924-1932. Studien zur Literatur des 'weißen Sozialismus'. Stuttgart, Metzler, 1970.

Lukács, Georg, "'Größe und Verfall' des Expressionismus." (1934) In: Probleme des Realismus. I, Neuwied, Berlin, Luchterhand, 1971, S.109-149.

Marholz, Werner, Deutsche Literatur der Gegenwart. Berlin, Sieben Stäbe Verlag, 1931.

Melzwig, Brigitte, Deutsche sozialistische Literatur 1918-1945. Bibliographie der Bücherveröffentlichungen. Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1975.

Mennemeier, Franz Norbert, Modernes deutsches Drama. Kritiken und Charakteristiken. Band 1: 1910-1933. München, Fink, 1973.

Mittenzwei, Werner, Kampf der Richtungen. Strömungen und Tendenzen der internationalen Dramatik. Leipzig, Reclam, 1978.

Mudrich, Heinz, Die Berliner Tagespresse der Weimarer Republik und das politische Zeitstück. Berlin, Dissertation Freie Universität Berlin, 1954.

Naumann, Uwe, "'Preisgegeben, vorzüglich der Lächerlichkeit". Zum Zusammenhang von Satire und Faschismus in der Exilkunst." In: Faschismuskritik und Deutschlandbild im Exilroman. Hrsg. von Christian Fritsch und Lutz Winkler, Berlin, Argument Verlag, 1981, S.103-118.

Paulsen, Wolfgang, Deutsche Literatur des Expressionismus. Bern, Lang, 1983.

Peine, Martin, Das politisch-historische Drama 1923-1933. Dissertation Universität Greifswald, Berlin, Triltsch & Huther, 1936.

Pflueger, Irmgard, Theaterkritik in der Weimarer Republik. Leitvorstellungen vom Drama in der Theaterkritik der zwanziger Jahre. Berlin, Wien, Frankfurt, Bern, Cirencester, Lang, 1981.

Piscator, Erwin, Das politische Theater. Reinbek, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1979.

Prümm, Karl, Die Literatur des Soldatischen Nationalismus der 20er Jahre. (1918-1933) Gruppenideologie und Epochenproblematik. 2 Bände. Kronberg Ts., Scriptor, 1974.

Reinhardt, Stephan (Hrsg.), Lesebuch Weimarer Republik. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1918-1933. Berlin, Klaus Wagenbach, 1982.

Ritchie, J.M., German Literature under National Socialism. London, Croom Helm, 1983.

Rothe, Wolfgang (Hrsg.), Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Bern, München, Francke, 1969.

Rothe, Wolfgang (Hrsg.), Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Stuttgart, Reclam, 1974.

Rühle, Günther, Zeit und Theater. Band 1-3. Frankfurt, Berlin, Wien, Ullstein, 1980.

Rühle, Günther, Theater für die Republik. 1917-1933 im Spiegel der Kritik. Frankfurt, Fischer, 1967.

Schnell, Ralf (Hrsg.), Kunst und Kultur im deutschen Faschismus. Stuttgart, Metzler, 1978.

Schweckendiek, Birgit, Das bürgerlich-oppositionelle Zeittheater. Phil. Diss. Köln, 1974.

Serke, Jürgen, Die verbrannten Dichter. Weinheim, Basel, Beltz & Gelberg, 1977.

Soergel, Albert und Hohoff, Curt, Dichtung und Dichter der Zeit. Vom Naturalismus zur Gegenwart. Düsseldorf, August Bagel, 1963.

Sokel, Walter, The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth Century German Literature. Stanford, University Press, 1959.

Sontheimer, Kurt, "Literatur im politischen Kontext. Anmerkungen eines Politologen zu Fragen literaturwissenschaftlicher Interpretaion am Beispiel der Weimarer Republik." In: Walter Müller-Seidel (Hrsg.) Historizität in Sprache und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. München, Fink, 1974, 455-466.

Stollmann, Rainer, Aesthetisierung der Politik. Literaturstudien zum subjektiven Faschismus. Stuttgart, Metzler, 1978.

Steinmetz, Horst, Die Komödie der Aufklärung. Stuttgart, Metzler, 1966.

Tagore, Rabindranath, Nationalism. London, Macmillan, 1921.

Taylor, Ronald, Literature and Society in Germany. Brighton, Harvester, 1980.

Theaterkritiken der Sammlung des deutschen Literatur Archivs Marbach und des Theatermuseums der Universität Köln.

Thöming, Jürgen C., "Die Republik von Weimar. Literatur zwischen sozial-revolutionärem Engagement, 'Neuer Sachlichkeit' und bürgerlichem Konservatismus." In: Jan Berg et al., Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Frankfurt, Fischer, 1981, S.87-260.

Travers, M.P., German War Novels 1929-1933. Stuttgart, Heinz, 1982.

Wellek, René, and Warren, Austin, Theory of Literature. 3.Ed., Harmondsworth, Penguin, 1982.

Wiese, Benno von (Hrsg.), Deutsche Dichter der Moderne. Berlin, Schmidt, 1975.

Willett, John, Expressionism. London, Weidenfeld & Nicholson, 1970.

Willett, John, The New Sobriety. Art and Politics in the Weimar Period. 1917-1933. London, Thames & Hudson, 1979.

Williams, C.E., Writers and Politics in Modern Germany (1918-1945). London, Sidney, Auckland, 1977.

Wulf, Joseph, Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Frankfurt, Berlin, Wien, Ullstein, 1983.

# AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAPHIE ZUM POLITISCHEN HINTERGRUND


Abendroth, Wolfgang (Hrsg.), Faschismus und Kapitalismus. Theorien über die sozialen Ursprünge und die Funktion des Faschismus. Eingeleitet von Rüdiger Griepenburg, Jörg Kammler und Kurt Kliem. Frankfurt, Europäische Verlagsanstalt, 1974.

D'Aberon, Edgar Vincent, An Ambassador of Peace. Pages from the Diary of Viscount D'Aberon. London, Hodder and Stoughton, 1929.

Bessel, Richard, Political Violence and the Rise of Nazism. The Storm Troopers in Eastern Germany 1925-1934. Newhaven, London, Yale University Press, 1984.

Bracher, Karl Dietrich, Die Auflösung der Weimarer Republik. Villingen, Ring Verlag, 1960.

Bracher, Karl Dietrich, Die deutsche Diktatur. Entstehung, Struktur, Folgen des Nationalsozialismus. Frankfurt, Ullstein, 1979.

Boepple, Ernst (Hrsg.), Adolf Hitlers Reden. München, 1934.

Buchrucker, Ernst, Im Schatten Seeckts: Die Geschichte der "Schwarzen Reichswehr". Berlin, Kampf Verlag, 1928.

Carsten, F.L., The Reichswehr and Politics 1918-1933. Oxford, Clarendon, 1966.

Deuerlein, Ernst (Hrsg.), Der Aufstieg der NSDAP in Augenzeugenberichten. 4. Auflage; München, dtv, 1980.

Deutscher Bundestag (Hrsg.), Fragen an die deutsche Geschichte. Ideen, Kräfte, Entscheidungen. Von 1800 bis zur Gegenwart. Zur Austellung im Berliner Reichtag. Bonn, Deutscher Bundestag, 1984.

Deutsche Liga für Menschenrechte (Hrsg.), Das Zuchthaus: die politische Waffe. Acht Jahre politische Justiz. Berlin, Hensel & Co Verlag, 1927.

Dyrssen, Carl, Die Botschaft des Osten. Fascismus, Nationalsozialismus und Preußentum. Breslau, W.G. Korn, 1933.

Eksteins, Modris, "When death was young ...: Germany, Modernism, and the Great War." In: Ideas into Politics. Ed. by R.J. Bullen, H. Pogge von Strandmann, and A.B. Polonsky. Beckenham, Croom Helm, 1984.

Eyck, Erich, A History of the Weimar Republic. Cambridge, Mass., Harvard University Press, London, Oxford University Press, 1962. (Deutsche Erstausgabe: Geschichte der Weimarer Republik. Erlenbach-Zürich, 1954-56.)

Fetscher, Iring, "Faschismus und Nationalsozialismus. Zur Kritik des sowjetmarxistischen Faschismusbegriffs." In: Politische Vierteljahresschrift, 1962, 3, S.42-63.

Fowkes, B., Communism in Germany under the Weimar Republic. London, Macmillan Press, 1984.

Gay, Peter, Weimar Culture. The Outsider as Insider. London, Secker & Warburg, 1969.

Gordon, Harold Jr., Hitler and the Beer Hall Putsch. Princeton, Princeton University Press, 1972.

Grimm, Gerhard, Der Nationalsozialismus. Programm und Verwirklichung. München, Olzog, 1981.

Großmann, Kurt, Carl von Ossietzky. Frankfurt, Suhrkamp, 1973.

Grunberger, Richard, Red Rising in Bavaria. New York, St.Martin's Press, 1973.

Gumbel, E.J. Vier Jahre politischer Mord. Berlin, Verlag der Neuen Gesellschaft, 1922.

Gumbel, E.J. (Hrsg.) Deutschlands geheime Rüstungen. Weißbuch über die "Schwarze Reichswehr". Herausgegeben im Auftrag der Deutschen Liga für Menschenrechte; Berlin, Verlag der Neuen Gesellschaft, 1925.

Gumbel, E.J., "Verräter verfallen der Feme." Opfer - Mörder - Richter. 1919-1929. Unter Mitwirkung von Bertold Jacobs und Ernst Falk; Berlin, Malik Verlag, 1929.

Hannover, Heinrich und Elisabeth, Politische Justiz 1918-1933. Frankfurt, Fischer, 1966.

Hermand, Jost und Trommler, Frank, Die Kultur der Weimarer Republik. München, Nymphenburger Verlagshandlung, 1978.

Hitler, Adolf, Mein Kampf, München, Zentralverlag der NSDAP. Franz Neher, 1937.

Hitler, Adolf, Sämtliche Aufzeichnungen 1905-1924. Hrsg. E. Jäckel, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1980.

Horn, Wolfgang, Der Marsch zur Machtergreifung. Die NSDAP bis 1933. Königstein, Athenäum Droste, 1980.

Jones, Nigel H., Hitler's Heralds. The Story of the Freikorps 1918-1923. London, John Murray, 1987.

Jünger, Ernst, "Der Kampf als inneres Erlebnis". In: Gesammelte Werke. Stuttgart, Klett, 1980, Band 7, S.11-105.

Jünger, Friedrich Georg, Aufmarsch des Nationalismus. Hrsg. von Ernst Jünger, Berlin, Vormarsch Verlag, o.D.

Kantorowics, Alfred, Die Geächteten der Republik. Alte und neue Aufsätze. Hrsg. von Andreas W. Mytze. Berlin, Verlag europäischer ideen, 1977.

Kater, Michael H., The Nazi Party. A Social Profile of Members and Leaders. 1919-1954. Oxford, Blackwell, 1983.

Kempner, M.W. (Hrsg.), Der verpaßte Nazi-Stopp. Die NSDAP als staats- und republikfeindliche, hochverräterische Verbindung. Preußische Denkschrift von 1930. Fankfurt, Berlin, Wien, Ullstein, 1983.

Kershaw, Ian, The Nazi Dictatorship. Problems and Perspectives of Interpretation. London, Edward Arnold, 1985.

Kessler, Harry Graf, Tagebücher 1918-1937. Hrsg. von Wolfgang Pfeiffer. Frankfurt, Insel Verlag.

Kracauer, Siegfried, Die Angestellten aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt/Main, Societätsdruckerei, 1930.

Kunstamt Kreuzberg, Berlin, und Institut für Theaterwissenschaften der Universität Köln (Hrsg.), Weimarer Republik. Berlin und Hamburg, Elefanten Press, 1977.

Laqueur, Walter, Weimar. A Cultural History 1918-1933. London, Weidenfeld and Nicholson, 1974.

Mann, Thomas, Essays, Band 2, Politik. Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1977.

Manvell, R., Adolf Hitler, the Man and the Myth. London, Granada, 1982.

Mertens, Carl, Verschwörer und Fememörder. Charlottenburg, 1926.

Michaelis, H. und Schraepler E. (Hrsg.), Ursachen und Folgen. Vom deutschen Zusammenbruch 1918 und 1945 bis zur staatlichen Neuordnung Deutschlands in der Gegenwart. Eine Urkunden-und Dokumentensammlung zur Zeitgeschichte. Berlin, Dokumentenverlag, o.J.

Mitchell, Alan, Revolution in Bavaria 1918-1919. The Eisner Regime and the Soviet Republic. Princeton, Princeton University Press, 1965.

Nolte, Ernst (Hrsg.), Theorien über den Faschismus. 5. Auflage; Königstein, Verlagsgruppe Athenäum, Hein, Scriptor, Hanstein, 1979.

Ossietzky, Carl von, Rechenschaft. Publizistik aus den Jahren 1913-1933. Berlin, Aufbau Verlag, 1970.

Ottwalt, Ernst, Deutschland erwache! Geschichte des Nationalsozialismus. Berlin, Verlag europäischer ideen, 1975. Erstausgabe 1932.

Ottwalt, Ernst, Denn sie wissen was sie tun. Ein deutscher Justizroman. (Berlin, Malik, 1931) Berlin, Verlag europäischer ideen, 1977.

Pirker, Theo (Hrsg.) Komintern und Faschismus 1920-1940. Dokumente zur Geschichte und Theorie des Faschismus, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1965.

Pogge von Strandmann, H., "Industry as a Political Factor in the Weimar Republic". In: Ideas into Politics. Ed. by R.J. Bullen, H. Pogge von Strandmann, and A.B. Polonsky, Beckenham, Croom Helm, 1984, S.60-73.

Prümm, Karl, Die Literatur des Soldatischen Nationalismus der 20er Jahre (1918 - 1933). Gruppenideologie und Epochenproblematik. 2 Bände. Kronberg Ts, Scriptor Verlag, 1974.

Rohe, Karl, Das Reichsbanner Schwarz Rot Gold. Ein Beitrag zur Geschichte und Struktur der politischen Kampfverbände zur Zeit der Weimarer Republik. Düsseldorf, Droste, 1966.

Rosenberg, Arthur, Geschichte der Weimarer Republik. In: Entstehung und Geschichte der Weimarer Republik. Hrsg. und eingeleitet von Kurt Kersten; Frankfurt, Europäische Verlagsanstalt, 1983.

Rosenhaft, E., Beating the Fascists? The German Communists and the Political Violence 1929-1933. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Salomon, Ernst von, Die Geächteten. Gütersloh, 1930.

Scheele, Godfrey, The Weimar Republic. Overture to the Third Reich. Westport, Conn., Greenwood Press, 1975 (copyright 1946).

Sontheimer, Kurt, Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. Die politischen Ideen des deutschen Nationalismus zwischen 1918 und 1933. München, dtv, 1978.

Thalheimer, August, "Ueber den Faschismus". In: Gegen den Strom. Berlin, 3, 1930, 2, S.32-33; 3, S.48-49; 4, S.66-67.

Tucholsky, Kurt, Gesammelte Werke. Reinbek, Rowohlt, 1985.

Unruh, Friedrich Franz von, Nationalsozialismus. Frankfurt, Societäts Verlag, 1931.

Viesel, Hansjörg (Hrsg.), Literaten an der Wand. Die Münchener Räterepublik und die Schriftsteller. Frankfurt, Büchergilde Gutenberg, 1980.

Waite, R.G.L., Vanguard of Nazism: The Free Corps Movement in Post-War Germany 1918-1923. Cambridge, Mass., 1952.

Weber, Max, "Politik als Beruf." In: Gesammelte politische Schriften. Hrsg. von Johannes Winkelmann, Tübingen, Mohr, 1971, S.505-560.

Welch, D., Nazi Propaganda, the Power and Limitations. London, Croom Helm, 1983.

Wheeler-Bennett, John W., The Nemesis of Power. The German Army in Politics 1918-1945. London, Macmillan, 1964.

