

Brigitte Bruns

# Werft Eure Hoffnung über neue Grenzen

Theater im Schweizer Exil und seine Rückkehr



HENSCHTEL



Die Schweiz als Sammelpunkt des deutschsprachigen Exiltheaters im Nationalsozialismus: Es war ein Theater auf Zeit, das einer großen Zahl von Künstlern unter schwierigsten Bedingungen neue Wirkungsfelder bot. Die Grenznähe zum Dritten Reich wurde zur Herausforderung und bedingte das Engagement von Regisseuren und Schauspielern. Das Zürcher Schauspielhaus setzte als Uraufführungstheater für zeitgenössische Stücke von verfolgten Autoren neue Maßstäbe. Auch seine Klassikerinszenierungen als Instrument der Zeitdeutung waren für das schweizerische und deutsche, aber auch für das außereuropäische Theaterverständnis der ersten Nachkriegsjahre richtungsweisend.

Mit zahlreichen, bisher teils unbekanntenen Fotos und Dokumenten aus Privatarchiven und Nachlässen der emigrierten Künstler entwirft die Autorin ein vielschichtiges Bild dieses spannenden Kapitels europäischer Theatergeschichte.

ISBN: 978-3-89487-571-8



[www.henschel-verlag.de](http://www.henschel-verlag.de)

Werft

eure Herzen über alle Grenzen,  
Und wo ein Blick grüsst, werft die Anker aus!  
Zählt auf der Wandrung nicht nach Monden, Wintern, Lenzen –  
Starb eine Welt – ihr sollt sie nicht bekränzen!

Schärft

das euch ein und sagt: Wir sind zu Haus!

Baut euch ein Nest!

Vergesst – vergesst

Was man euch aberkannt und euch gestohlen!

Kommt ihr von Isar, Spree und Waterkant:

Was gibt's da heut zu holn?

Die ganze Heimat

Und das bisschen Vaterland

Die trägt der Emigrant

Von Mensch zu Mensch – von Ort zu Ort

An seinen Sohl'n, in seinem Sacktuch mit sich fort.

Werft

eure Hoffnung über neue Grenzen –  
Reisst euch die alte aus wie'n hohlen Zahn!  
Es ist nicht alles Gold, wo Uniformen glänzen!  
Solln sie verleumden – sich vor Wut besprenzen –  
Sie spucken Hass in einen Ozean!

Lasst sie allein

Beim Rachespein

Bis sie erbrechen, was sie euch gestohlen

Das Haus, den Acker – Berg und Waterkant.

Der Teufel mag sie holn!

Die ganze Heimat und

das bisschen Vaterland

Die trägt der Emigrant

Von Mensch zu Mensch – landauf landab

Und wenn sein Lebensvisum abläuft

mit ins Grab.

*»Der Emigrantenchorak« von Walter Mehring  
im II. Programm der Schweizer Pfeffermühle in Basel, 1934*



Fotoalben von Leonard Steckel und Jo Mihaly, 1927–1953

Coverabbildungen:

Vorderseite:

Jo Mihaly wartet auf den Zug, 1927. Foto: Leonard Steckel.

Stiftung Archiv Akademie der Künste Berlin, Nachlass Leonard Steckel

Blick über den Rhein, Basel 1937. Foto: Leonard Steckel.

Stiftung Archiv Akademie der Künste Berlin, Nachlass Leonard Steckel

Vordere Klappe:

»Der Emigrantenchorak«, aus: Walter Mehring: Staatenlos im Nirgendwo. Die

Gedichte, Lieder und Chansons 1933–1974. Erschienen 1981 in der Werk-

ausgabe im Claassen Verlag. © Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin

Hintere Klappe:

Foto: Brigitte Bruns

Rückseite:

Therese Giehse nach der Uraufführung von Friedrich Dürrenmatts

DER BESUCH DER ALTEN DAME, Schauspielhaus Zürich 29.1.1956.

Literaturarchiv der Monacensia in der Stadtbibliothek München,

Therese Giehse Archiv

Eine Ausstellung mit demselben Titel  
«Werft Eure Hoffnung über neue Grenzen.  
Theater im Schweizer Exil und seine Rückkehr»  
ist vom 4. Mai bis 29. Juli 2007 im  
Deutschen Theatermuseum München zu sehen,  
kuratiert von Brigitte Bruns.

[www.henschel-verlag.de](http://www.henschel-verlag.de)  
[www.seemann-henschel.de](http://www.seemann-henschel.de)

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

ISBN 978-3-89487-571-8

© 2007 by Deutsches Theatermuseum München, Autorin und  
Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG.

Die Verwertung der Texte und Bilder, auch auszugsweise,  
ist ohne Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und  
strafbar.

Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit  
elektronischen Systemen.

Herausgeber: Deutsches Theatermuseum München

Gesamtgestaltung und Satz: Grafikstudio Scheffler,  
Ingo Scheffler, Berlin  
Druck und Bindung: Offizin Andersen Nexö Leipzig  
Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier  
mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff

Eingescannt mit OCR-Software ABBYY Fine Reader

# Inhalt

Einleitung .....	9
Die Schweiz als Gastland .....	9
Die Schweiz, der Erste Weltkrieg und der Pazifismus .....	9
Flucht aus der Zeit und in die Zeit: Dada .....	11
Das Exilland Schweiz .....	13
Deutsches und Schweizer Theaterleben .....	17
Der Tanz auf dem Vulkan: «Hoppla, wir leben!» .....	17
Abgrenzung diesseits und jenseits von Grenzen .....	19
Die Reaktion marschiert: Kampf der Ideologien .....	20
Ausgrenzung - Nationalisierung - ,Verschweizerung‘ .....	22
Deutsche Theaterexperimente, Schliessungen und Pleiten .....	23
Ausweichmanöver: Transnationale Film- und Theaterproduktionen .....	28
Flucht: Verraten - Verfolgt - Vertrieben .....	29
Das Dritte Reich und seine Gegner .....	29
Ein Beispiel: Terror in der Künstlerkolonie .....	29
Fotochronik: Eine Familie emigriert .....	31
Die Umgestaltung des Kulturlebens: Erste Opfer .....	34
Der Rückzug nach Bayern.....	36
Schlag auf Schlag: Die ,Arisierung‘ des Kulturlebens .....	37
«Denn wir leben - denn wir leben - in einer Übergangszeit» .....	41
Touren als Überlebensprinzip: Flüchtlinge .....	43
Transitland Tschechoslowakei .....	45
Transitland Österreich.....	45
Transitland Niederlande .....	46
Transitland Frankreich .....	46
Verfolgung und Ausbürgerung .....	47
Übergänge: Insel der Geretteten? .....	48
Transitland Schweiz.....	48
Stadt Zürich .....	49
Pfautheater und Stadttheater mit Oper .....	49
Das CORSO und das CABARET METROPOL .....	53

Revue und Kabarett .....	54
Die Schweizer PFEFFERMÜHLE.....	55
Das CABARET CORNICHON .....	57
Emigrantenhetze .....	58
Ein politischer Zeitzeuge: Wilhelm Herzog .....	60
Schweizer Stadttheater und die Emigration.....	61
Grenzgänge: Kampfzeit .....	63
Kampf gegen das Dritte Reich: Hirschfeld und Hartung.....	63
Ebert, Lindtberg und Steckel .....	66
Wolfgang Langhoff.....	71
Horwitz, Ginsberg und Heinz.....	74
Die Agitprop-Gruppe DER NEUE CHOR und das Oratorium JEMAND .....	78
Umwandlung in die Neue Schauspiel AG: Zähe Verhandlungen .....	81
Die Neue Schauspiel AG: Eine neue Ära beginnt .....	85
Leben auf der Bühne .....	91
Arbeitsverhältnisse an der Pfauenbühne.....	91
Aufsicht durch die Fremdenpolizei .....	93
Die Schweizer Freundeskreise .....	94
Bühnenimprovisationen: Künstlerischer Umgang mit dem Mangel .....	95
Das Schauspielhaus und der Zauberer Teo Otto .....	96
Leben in der Sozietät .....	97
Gastspiele und Reisen .....	99
Kampf um Vergangenheit und Zukunft: Das Ethos der Pfauenbühne.....	103
Allianzen zwischen Film und Theater .....	105
Theaterstücke und ihre Resonanz.....	106
Politische Zeitstücke .....	107
Dichtung und Politik .....	112
Historienstück und aktualisierte Deutung .....	114
Amerikanische Zeitstücke .....	115
Emanzipierte Frauen und ihre Stücke.....	115
Shakespeare und Schiller als Faustpfand gegen das Dritte Reich.....	119

Spielen in Zeiten des Krieges .....	125
Europa am Vorabend des Krieges.....	125
Expansion, Enklave, Exodus: Klassik für das Volk .....	126
Kriegs-und Krisenmanagement .....	128
Brecht und Kaiser: «Grosser Dichter» und «Himmelsemigrant» .....	129
Wegbereiter des nahen Kriegsendes.....	134
Sturm auf die Grenzen – Solidarisierung mit den Verfolgten .....	135
Kampf ums Überleben und um Engagements .....	137
Lagertheater .....	140
Das Schauspielhaus Zürich und die Familie Rieser .....	144
Zerstörte Spielstätten – Wiederaufbau .....	145
Nachkriegskrise .....	145
Zwischenspiel Brecht: Startrampen Zürich und Chur .....	145
Die Wende: Entgrenzung, Auflösung und Neuorientierung.....	149
Aufbruchstimmung in der Schweiz: Wiederaufbau und Neugründungen.....	151
Deutschland nach dem Zusammenbruch: Die Stunde Null?.....	153
Rückkehr in ein zerstörtes Land .....	154
Das deutsche Nachkriegstheater .....	158
Wien, die Viermächtestadt .....	160
Das Wiener Experiment NEUE SCALA .....	161
Kalter Krieg: Ost-West-Konflikte .....	163
Amerikanische Besatzungszone München .....	166
Doppelter Boden – Doppelter Ort .....	167
Die neuen Europäer und Weltbürger .....	169
Anhang .....	171
Anmerkungen .....	171
Abkürzungen .....	195
Quellenverzeichnis .....	196
Bildnachweis .....	203
Register .....	204
Dank .....	208



# Einleitung

## Die Schweiz als Gastland

«Durch Glück und Verdienst ist die Schweiz klein geblieben, hat sich nach innen entwickelt, statt an den Machtorgien der grossen Nachbarstaaten teilzunehmen. [...] Man hört so viele schiefe Urteile über die Schweiz, weil dieses Land eine so ins Auge fallende Hotelfassade hat. Die meisten Besucher der Schweiz kommen nur bis zur Lobby dieses wohlgepflegten Hotels. Hinter der Hotelfassade liegt die eigentliche Schweiz, wo der Fremde selten hingelangt.»<sup>1</sup> Der hier spricht, ist der österreichisch-ungarische Theaterregisseur Richard Révy – kein Fremder. Er hatte in der Schweiz ein Jahrzehnt von 1911 bis 1921 am Zürcher Stadttheater am Pfauen<sup>2</sup> gewirkt, bevor er nach Berlin und dann nach München ging.<sup>3</sup>

«Grand Hotel» oder «Transitland Schweiz», diese Begriffe haben sich eingeprägt, wann immer das Schweizer Exil zur Sprache kommt. Die Exilanten, die in der Schweiz Schutz vor den Nationalsozialisten suchten, kannten das Land zumeist bereits aus früherem Erleben. Beispielsweise von der Durchreise nach Italien und Südfrankreich, von Winter- und Sommerurlauben an den Schweizer Seen, von Hochgebirgstouren in den Alpen oder von Kuraufenthalten in ihren Heilstätten. Sie war das Reiseland par excellence. Schon Anfang des 19. Jahrhunderts gab der in die Schweiz emigrierte deutsche Reiseschriftsteller und Naturforscher Johann Gottfried Ebel eine Anleitung, «auf die nützlichste und genussvollste Art die Schweiz zu bereisen», heraus.<sup>4</sup> Die liberalen Schweizer Universitäten boten deutschen Gelehrten und Gastdozenten und bildungswilligen Frauen aus ganz Europa die Möglichkeit zum Unterrichten und Studieren, während ihre Städte den Anarchisten, sozialistischen Rebellen und kommunisti-

schen Revolutionären einen Unterschlupf auf Zeit gewährten. Dem bergwandernden Reise- und Bildungsbeflissenen<sup>5</sup> folgte zur Jahrhundertwende der Typus des neuzeitlichen Natur- und Freizeiturlaubers, den erst die Industrialisierung des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hatte. Ihn lockte das von Bergliteratur und -film versprochene Abenteuer, dessen Äquivalent die Suche nach Stille, Zurückgezogenheit und Naturerlebnis und die Flucht vor der Hektik der Städte war. Alpenfilme<sup>6</sup> und Reiseberichte für das Verlags- und Pressewesen verbreiteten die Reize des Alpenlandes für einen wachsenden Tourismus, auf den die abgelegeneren Regionen zunehmend angewiesen waren. Einigen Dauerbesuchern gelang es sogar, in der Schweiz Wurzeln zu schlagen und sich einzugemeinden oder zumindest einen zweiten Wohnsitz, beispielsweise im Tessin, zu erwerben.

## Die Schweiz, der Erste Weltkrieg und der Pazifismus

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die Schweiz als Sitz des Völkerbundes<sup>7</sup> in Genf ein Spielfeld der internationalen Politik und etablierte sich als Umschlagplatz internationalen Geldes. Die neutrale und politisch stabile Schweiz galt nunmehr als sicherer Finanzplatz. In Genf, im Zentrum des Völkerbundes und des Internationalen Roten Kreuzes (IRK), setzten sich Künstler wie der Belgier Frans Masereel, Schriftsteller und Publizisten wie der Franzose Romain Rolland<sup>8</sup> und die Deutschen Heinrich Mann und sein Freund Mülheim Herzog für den Frieden ein und erlangten einen gewissen Bekanntheitsgrad. Für pazifistische Schriftsteller wie zum Beispiel Leonhard Frank, Rene Schickele und Stefan Zweig galt die Schweiz dieser Jahre als ein klassisches ‚Asylland‘, das



Leonard Steckel und Wolfgang Langhoff, Wanderung im Hochgebirge, 1940

schon vor ihnen Flüchtlingen, Anarchisten und Sozialisten Zuflucht geboten hatte. Dagegen neigte die militärische Führung der Schweiz zum Entsetzen Schweizer Politiker und internationaler Pazifisten zur Parteinahme für den deutschen Kaiser.<sup>9</sup> In seiner bewegenden Rede «Unser Schweizer Standpunkt» erinnerte der Schriftsteller Carl Spitteler damals daran, dass sich die «Brüder» jenseits der Saane, also links des Rheins befänden und nicht jenseits des Rheins – das meinte in Frankreich und nicht im Deutschen Reich.<sup>10</sup> Zeitgenössische Postkarten zeigen das Alpenland umstellt von kampfbereiten Heeren wie eine Insel im

wogenden Meer der kriegsführenden Nationen und als Samariterin für alle Bedrängten: die fliehende Zivilbevölkerung wie den im Gaskrieg verwundeten Soldaten, der sich in den Sanatorien der Tessiner Berge vom Grauen der Völkerschlacht erholte.

In diesen Jahren lösten Schweizer Städte wie Genf, allen voran die Metropole Zürich, andere europäische Städte wie Paris, Wien, Berlin und München ab. Die von allgemeiner Kriegseuphorie und vorherrschendem Chauvinismus Ernüchterten retteten sich auf eine «friedliche Insel in einem Ozean von Völkerhochmut und grässlicher Ver-



Leonard Steckel, Skiurlaub in Davos, 1937

dummung.»<sup>11</sup> So erlebte Lotte Lenya, die in Zürich im Ballett debütierte, die Stadt damals: «Zürich war in jenen Kriegsjahren eine sehr internationale Stadt mit Studenten aus aller Welt und Hotels voller reicher Ausländer, die auf das Kriegsende warteten. Die Nachtclubs waren überfüllt mit Kriegsgewinnlern und ihren verschwenderisch gekleideten Freundinnen. Zürich war eine reiche, elegante Stadt. Nie sah ich in der Schweiz ein Zeichen von Armut, nicht vor und auch nicht nach dem Krieg. Sogar die Mädchen im Rotlichtviertel Niederdorf wirkten gutsituiert und wohlgenährt.»<sup>12</sup> Seit 1915/16 sammelten sich in Genf und

in Zürich Pazifisten, Künstler und Intellektuelle ebenso wie «Kriegsgewinnler, Schieber, Huren, internationales Gesindel»<sup>13</sup>, die aus sicherer Distanz von neutralem Boden aus das Völkermorden beobachteten und ihren Geschäften nachgingen.

#### Flucht aus der Zeit und in die Zeit: Dada

Zu den Prominenteren unter den vielen, die sich hier bereits aufhielten oder nunmehr eintrafen, zählen heute Hugo Ball und seine Frau Emmy Hennings, die ihr literarisches Kabarett schon vor



UNE OASIS DE PAIX DANS LA TOURMENTE...

Au centre de la vieille Europe en armes,  
la libre et vigilante Helvétie prouve à l'Univers entier  
qu'un petit peuple de frères peut demeurer uni  
malgré la diversité de races, de langues et de religions.

«Eine Oase des Friedens im Wirbelsturm», Postkarte

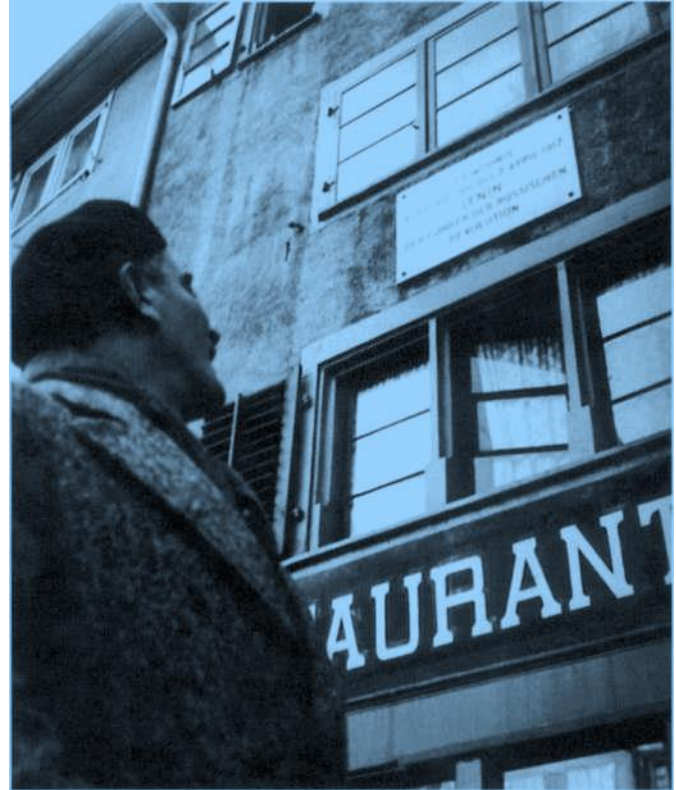
dem Ersten Weltkrieg von München nach Zürich exportiert hatten. Nach Anläufen im Tingeltangel eröffneten sie 1916 ein eigenes Etablissement, das CABARET VOLTAIRE, das sehr bald zum Inbegriff einer neuen Kunstrichtung wurde: Dada. «Reiner Übermut und Hohn der Verzweiflung, Kulturhass und Kunstliebe, politische Radikalität und asketische Religiosität, Spekulation auf den Skandalerfolg und Publikumshass durchdrangen sich unentwerrbar»,<sup>14</sup> wie Helmut Kreuzer in seinem Buch *Die Bohème* ihre Verlautbarungen charakterisiert. In der Dada-Bewegung sammelten sich all jene Kräfte, die vom Keim der Nationalismen nicht infiziert waren: Anarchisten, Revolutionäre und

Zivilisationskritiker. Aus Deutschland trafen neben Richard Hülsenbeck die Künstler und Literaten Hans Richter, Arthur Segal, Gustav Landauer, Erich Mühsam, Kiabund, Ludwig Rubiner, Christian Schad und Else Lasker-Schüler ein, aus Österreich Walter Serner, Franz Werfel und Stefan Zweig, aus Paris Hans Arp, Tristan Tzara, Viking Eggeling und viele andere. Auch die Tänzerin Mary Wigman und die Künstlerin Sophie Taeuber traten im CABARET VOLTAIRE auf.

Die Mixtur aus Provokation und Publikumsbeschimpfung des ‚taper le bourgeois‘ als künstlerischer Attitude und Versuch zur Selbststretzung inmitten des Wahnsinns von Fremdbestimmung war die Kehrseite einer aus den Fugen geratenen bürgerlichen Welt. Ball selbst schrieb nachdenklich kurz bevor er sich im Juli 1916 nach einem Nervenzusammenbruch in die Bergeinsamkeit einer Alp zurückzog: «Während wir in Zürich, Spiegelgasse 1, das Kabarett hatten, wohnte uns gegenüber in derselben Spiegelgasse, Nr. 6, wenn ich nicht irre, Herr Ulianow-Lenin. Er musste jeden Abend unsere Musiken und Tiraden hören, ich weiss nicht, ob mit Lust und Gewinn. Und während wir in der Bahnhofstrasse die Galerie eröffneten, reisten die Russen nach Petersburg, um die Revolution auf die Beine zu stellen. Ist der Dadaismus wohl als Zeichen und Geste das Gegenspiel zum Bolschewismus? Stellt er der Destruktion und vollendeten Berechnung die völlig donquichotische, zweckwidrige und unfassbare Seite der Welt gegenüber? Es wird interessant sein, zu beobachten, was dort und was hier geschieht.»<sup>15</sup> Von dem Kreis der Zürcher Dadaisten des Ersten Weltkrieges führen zahlreiche Verbindungslinien zu den Kolonisten des Tessins am Monte Verità. Alle suchten einen ‚Dritten Weg‘ zwischen Kapitalismus und Kommunismus.<sup>16</sup> Wie überhaupt die ideologischen Gegensätze im Tessin ein anscheinend friedliches Nebeneinander lebten, bis hin zu den reichsdeutschen Kolonien später am Lago Maggiore, einer nationalsozialistischen Enklave am Hügelzug von Carona.<sup>17</sup>



Frühlingsregen in der Zürcher Bahnhofstrasse



Alexander Granach vor dem Zürcher Lenin-Haus in der Spiegelgasse, 1938

Zürich profitierte von den vom Kriegsdienst freigestellten Künstlern. So konnte Alexander Moissi<sup>18</sup> aus dem Schweizer Internierungslager auf die Bühne des Stadttheaters am Pfauen in Zürich verpflichtet werden, an das auch Wilhelm Dieterle und Elisabeth Bergner zwischen 1916 und 1918 für jeweils eine Spielzeit kamen. Max Reinhardt gastierte hier mit seinem Ensemble ebenso wie die Comédie Française. Auch Frank Wedekind, dessen FRÜHLINGSERWACHEN die Gemüter erregte, zog es mit seiner Frau Tilly und Kindern nach Zürich. Einigen der Künstler, von denen in diesem Buch die Rede sein soll, war die deutschsprachige Schweiz durch (Gastspiele bereits vertraut. Die Basler, Berner, Churer, St. Gallener und Zürcher Theater beschäftigten Opern- und Theaterintendanten, Schauspieler, Regisseure und Sänger aus Deutschland und Österreich. Als Grund hierfür wäre die hochdeutsche Theatersprache der

deutschsprachigen Schweiz und der mangels Ausbildungsstätten fehlende Nachwuchs aus dem eigenen Land zu nennen. Junge Schweizer gingen in der Regel zur Theaterausbildung in die Nachbarländer und nahmen anschliessend Engagements an den dortigen Bühnen an. Dies sollte sich aber in den folgenden Jahren ändern.

### Das Exilland Schweiz

Ms einziges von den Weltkriegen verschontes Land in Mitteleuropa bot die neutrale Schweiz bekannterweise nach 1933 unzähligen Verfolgten aus Deutschland, Österreich und den ehemaligen k. u. k. Staaten ein – oft nur vorübergehendes – Asyl. Ökonomisch und kulturell war das kleine Land Schweiz aufs engste mit seinem mächtigen Nachbarn Deutschland verbunden. Seit Erstarren



Blick über den Rhein: Therese Giehse, Kurt Horwitz, Maria Schanda und Robert Trösch, Basel 1937

der Nationalsozialisten in Deutschland war es selbst im Innern bedroht: nicht nur von deren Auslandsorganisation, sondern auch von der 1930 gegründeten Partei der *Nationalen Front*, deren Mitglieder auch ‚Frontisten‘ oder ‚Fröntler‘ genannt wurden. Um 1933 brach geradezu ein ‚Frontenfrühling‘ mit Bündeln und Wehren aus.<sup>19</sup> Mit der Grenznähe zum Dritten Reich blieb für

die Emigranten die existentielle Gefahr bestehen – sie wirkte aber auch als Herausforderung. Die deutsch-schweizerische Grenzlinie verlief entlang des Rheins und mitten durch die Stadt Konstanz: «Wie so eine Grenze, die ein paar Häuser von ein paar Nachbarhäusern und Menschen von Mitmenschen trennt, im totalen Krieg ausgesehen und funktioniert hat, mag man sich kaum vorstellen»<sup>20</sup>,

so Erich Kästner – nach dem Krieg. Vor allem für Schriftsteller und Bühnengehörige war die deutschsprachige Schweiz ein ‚Sonderfall‘ des Exils: Vor 1933 war das Kulturleben der Schweiz, Österreichs und der Tschechoslowakei durch einen regen Kulturtransfer eng mit dem Deutschlands zusammengewachsen. Engagements boten neben einer Vielzahl von Musik- und Sprechtheatern sowie Kabaretts auch die neuen Medien Rundfunk und Film dieser Länder, Medien einer wachsenden Kulturindustrie, die den «Grenzgänger» zwischen den Disziplinen hervorbrachte. Sie forderte zunehmende Mobilität und Flexibilität von den Künstlern und ihren Agenten. Komplementär zur Ausweitung der Arbeitsfelder für Künstler bewirkten die Einnahmeverluste vieler Theaterhäuser während der Weltwirtschaftskrise den Abbau von Arbeitskräften. Die hohe Arbeitslosigkeit unter den Bühnengehörigen brachte ideologische Ausschläge nach rechts und links mit einer starken Tendenz zu Nationalisierungsbestrebungen diesseits und jenseits des Rheines mit sich. Diese Entwicklung erfuhr durch die Nationalsozialisten eine dramatische Verschärfung. Die für die Kulturberufe so lebensnotwendigen Netzwerke zwischen Theatern, Redaktionen, Verlagen, Agenturen und Künstlerschaft brachen zusammen und suchten sich – wenn irgend möglich – in den Exilländern neu zu organisieren. Wie in einem geschüttelten Kaleidoskop ergaben sich neuerliche Konstellationen aus alten und neuen Freundschaften und Allianzen. Die fest gefügten Schweizer Verhältnisse boten den Emigranten Schutz vor dem Verrat an die Ideologien der Zeit. Die aus dem deutschen Machtbereich geflohenen Regisseure, Schauspieler und Kabarettisten blieben zwar im deutschsprachigen Kulturraum – was für diese an die Sprache gebundenen Sparten wichtig war –, aber der saisonale Bühnenwechsel war den meisten von nun an verwehrt. Für viele Kulturschaffende wurde die Schweiz somit eine Art «goldener Käfig» oder ein «Clrand Hotel», für zahllose ein Ort des Lebens am Rande des Existenzminimums



Schauspielhaus Zürich bei Nacht

und für die meisten ein «Transitland», bestenfalls nach Übersee. Der genannte Regisseur Richard Révy, verheiratet mit einer Schweizerin, musste die Schweiz nach zweijährigem Aufenthalt<sup>21</sup> ohne Arbeitsvertrag und Arbeiterlaubnis wieder verlassen. Dem österreichischen Staatsbürger blieb nach dem Anschluss Österreichs nur noch die Möglichkeit, in die USA zu emigrieren, ein Schicksal, das er mit Tausenden teilte.<sup>22</sup>

Man muss sich vergegenwärtigen, dass die eidgenössische Schweiz mit ihren vier Landessprachen<sup>23</sup> in eigenständige Verwaltungen (Kantone) geteilt war, mit einem übergeordneten Bundesrat in Bern und einem scharf überwachten, kantonally organisierten Meldewesen. Die Theateremigranten lebten wie alle Exilanten unter den Augen der Fremdenpolizei mit strengen Auflagen, wie u.a. der, nicht politisch zu agieren. Die Hoffnung auf ein zeitlich begrenztes Exil und eine baldige Rückkehr war unter den Emigranten<sup>24</sup> stets gegenwärtig. Sie verdüsterte sich jedoch mit den deutschen Allmachtsgelüsten eines «Tausendjährigen Reiches» und den Kriegsüberfällen auf die Nachbarländer. Für die Mehrzahl realisierte sich die Heimkehr erst gegen Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre – also nach zwanzig Jahren. Die meisten, in der Regel Jahrgänge um 1900, verbrachten damit ihre künstlerisch fruchtbarsten Lebensjahre im Exil.



Wolf von Beneckendorff,  
Leopold Lindtberg  
und Alexander Granach  
in Zürich, 1938

Von den Schweizer Theatern setzte das Zürcher Schauspielhaus als Uraufführungstheater für zeitgenössische Stücke nicht nur für das deutschsprachige Theater Massstäbe, sondern auch für das ausseruropäische Theaterverständnis der ersten Nachkriegszeit. Die Stücke emigrierter Bühnenaufsteller und -autorinnen – und sogar Klassikeraufführungen – dienten der Zeitdeutung und dem Kampf gegen ein inhumanes System. Theaterkonzeptionen der Weimarer Republik konnten hier weitergeführt und klassifiziert werden. In diesem Buch rückt vor allem die Phase bis 1938 in den Fokus des Interesses mit der Fragestellung nach der Wirksamkeit der Gegner des Nationalsozialismus. Dies auch wegen des besonderen Umstandes, dass das einzige Privattheater der Schweiz, das Zufluchtsort der grössten Anzahl von Theater-

emigranten wurde, bis zu diesem Zeitpunkt von einem ‚Nichtarier‘ geleitet wurde. Dieser hätte bei einem Überfall der Deutschen auf die Schweiz selbst deren Rassenwahn zum Opfer fallen können. Auch wird gefragt, welche Wirkung das Exiltheater im Nachkriegsdeutschland und -Österreich in einer gänzlich veränderten kulturpolitischen Konstellation entfaltet. Was blieb von dem ‚Theater für die Masse‘, was vom ‚Ensembletheater‘ und dem in Zürich entwickelten «humanistischen Realismus»<sup>25</sup> der Zwischenkriegszeit? Welche Konzeptionen und Strömungen setzten sich nach 1950 in Ost und West durch? Die Kontinuitäten und Diskontinuitäten können nur cursorisch angesprochen werden; Ausblicke auf eine umfangreiche Erinnerungs- und Forschungsliteratur findet der Interessierte im Literaturverzeichnis.



## Deutsches und Schweizer Theaterleben

### Der Tanz auf dem Vulkan: «Hoppla, wir leben!»<sup>26</sup>

Als es hiess, dass TROMMELN IN DER NACHT, ein für den 11.5.1923 geplantes Gastspiel der Münchner Kammerspiele im Stadttheater Basel mit 1.300 Plätzen, im Vorverkauf ausverkauft sei, entschied der junge Autor Bertolt Brecht, das Ensemble zu begleiten: «In Basel reift eine revolutionäre Situation heran! Ich fahre mit.»<sup>27</sup> Es handelte sich um ein kulturelles Missverständnis, denn die Basler – fern revolutionärer Umstürze – erwarteten ein ihnen vertrautes Fastnachtspiel. Eine zweite Vorstellung kam nicht zustande, auch Zürich sagte die geplante Nachinszenierung ab. Ein Beispiel für den Kulturtransfer über Grenzen, gegenseitige Erwartungen und gewachsene Traditionen, zum Gefälle zwischen Stadt und Land, mit und ohne Barrieren.



Basler Fastnacht

Brechts von Ernst Josef Aufricht 1928 am Berliner Theater am Schiffbauerdamm produzierte DREIGROSCHENOPER wurde in Zürich<sup>28</sup> im grossen Saal des Zürcher Volkshauses bereits 1929 erstaufgeführt, allerdings schon nach fünf Vorstellungen abgesetzt. Ein Jahr später war ihr im Stadttheater Basel unter dem Direktor Oskar Wälterlin<sup>29</sup> ein triumphaler Erfolg beschieden. Da hatte sie ihren Siegeszug durch Europa – mit 4.200 Aufführungen im ersten Jahr – bereits angetreten. Im Stadttheater Bern wiederum fiel sie im gleichen Jahr als «Drei-Rappen-Operette» – in schwyzerdytsch – durch, und ein zweiter Anlauf im Stadttheater Zürich endete als Operskandal, von rechts gegen das ‚Kommunistenpaar Brecht und Weill‘<sup>30</sup> mit einer Leserbriefkampagne geschürt. Auch die Verfilmung der 3-GROSCHEN-OPER konnte gerade nur eine Woche im Zürcher Kino gezeigt werden.<sup>31</sup>

Ein Theaterskandal jagte zu dieser Zeit den anderen: In Leipzig wurde die Premiere von Brechts AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY am 9.3.1930 von Nazi-Demonstranten gesprengt.<sup>32</sup> Über die Frankfurter Aufführung konnte man im Oktober Ähnliches lesen.<sup>33</sup>

Die Reaktion bediente sich der immer gleichen, schon erprobten Methoden: Sie suchte die Aufführungen massiv zu stören, verscheuchte das verschreckte bürgerliche Publikum, stiess aber auch auf entschiedene Gegenwehr bei Befürwortern des Jungen Theaters. Die Krawallinszenierungen der Sturmabteilung (SA) der *Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei* (NSDAP) dienten der Einschüchterung, oft mit wohlwollender Duldung der ortszuständigen Polizeikräfte, unter denen sich Sympathisanten der NSDAP und ihrer Propaganda befanden. Das München der nachrevolutionären Jahre prägte diese Muster



Du VERBRECHER von Ferdinand Bruckner, Kammerspiele München, EA 28.11.1929. Regie: Richard Revy

früh aus. Bei einer politisch unauffälligen Aufführung von Wedekinds SCHLOSS WETTERSTEIN am 6.12.1919, die Erwin Kaiser in den Münchner Kammerspielen inszenierte, kam es zu einem Eklat. Der im 111. Akt beim «dialogischen Lustmord» einsetzende Tumult war gut vorbereitet, Zuschauer wurden beschimpft und bedrängt und – trotz Fortführung der Vorstellung und starkem Beifall am Ende – in Schrecken versetzt.<sup>34</sup> Interessant ist in unserem Zusammenhang, dass die angegriffenen Autoren, Regisseure und Dramaturgen wenige Jahre darauf zu den Verfolgten des Naziregimes gehören sollten: Der Schriftsteller Otto Zoff, ein Schwager Brechts<sup>35</sup>, war zu dieser Zeit Chefdramaturg, der Schriftsteller Alfred Neumann Dramaturg und Schriftleiter des Programmheftes der Kammerspiele, und in den Hauptrollen traten Sybille Binder<sup>36</sup> und Kurt Horwitz<sup>37</sup>, damals die Lieblinge des Münchner Publikums, auf. In der sechsten Aufführung wiederholte sich das Spektakel mit «ohrenbetäubendem Lärm», Johlen, Pfei-

fen und Schreien. «Eine Flut persönlicher Beschimpfungen setzte gegen alle die ein, die sich an der wüsten Demonstration nicht beteiligten. Kartoffeln und Stinkbomben wurden auf die Bühne geworfen, die die Schauspieler und der Regisseur bereits verlassen hatten. Besonders wurden die sich in Begleitung von Damen befindlichen Herren aufs Korn genommen. Mir wurde z.B. zugerufen: ‚Wie können Sie mit einer deutschen Frau in ein derartiges Hurenstück gehen?‘», erzählte ein Augenzeuge danach der Zeitung.<sup>38</sup> Als in der siebten Vorstellung zwei Detonationen das Publikum vollends in Panik versetzten, erklärte der Polizeipräsident das Stück kurzerhand ‚zur Erhaltung der öffentlichen Sicherheit‘ und ganz im Sinne der Provokateure für abgesetzt. Wie sich später herausstellte, hatte man an der Universität Billets verteilt, mit der Aufforderung, es müsste ‚gegen eine Beleidigung des Deutschen Offizierskorps‘ protestiert werden.

Das Ganze lässt sich wie ein Lehrstück über die



Agitprop-Theater BARRIKADEN IN BERLIN, 20er Jahre, Ort unbekannt

Auslegung der Gesetze nach Artikel 48 der Weimarer Verfassung<sup>39</sup> und wie ein Vorbild für alle weiteren Vorkommnisse dieser Art lesen. Nach Auskunft des Schauspielers Fritz Kortner lief wohl Vergleichbares bei einer WILHELM TELL-Inszenierung im Berliner Staatstheater ab, bei der Leopold Jessner Regie führte.<sup>40</sup> Auch dieser geriet bald ins Fadenkreuz der Nationalsozialisten, aber in Berlin richtete sich die Empörung noch gegen die angebliche Verletzung der Werktreue bei der Inszenierung von Klassikern.

#### Abgrenzung diesseits und jenseits von Grenzen

Der organisierte Mob hatte demnach eine neue politische Dimension, die ‚gezielte Provokation‘ erreicht. 1926 sollte sich die Randalie bei Carl Zuckmayers Stück DER FRÖHLICHE WEINBERG wiederholen, den diesmal Albrecht Joseph in den Kammerspielen in München inszenierte.<sup>41</sup> Die

«schon wieder recht lautstarken Nationalsozialisten» tobten, und der angehende Propagandaleiter der NSDAP, Joseph Goebbels, prahlte: «Stinkbomben wurden geworfen. Eine Panik entstand. Ich sehst wurde wegen Hausfriedensbruch an die Luft gesetzt. Aber so recht hat’s nicht geklappt. Es fielen nur 5 Frauen in Ohnmacht. Das Stück war einfach saumässig. So etwas krönt man in Deutschland mit dem Kleistpreis.»<sup>42</sup> Nach der Vorstellung konnte nur das Eingreifen von Taxifahrern (die professionelle Schlagringe trugen) das Ensemble beim Verlassen des Theaters vor den Stöcken und Knüppeln der Randalierer schützen. Auf 63 Theaterskandale brachte es Carl Zuckmayers deftige Provinzposse – ein Beweis, wie das Theater politisch instrumentalisiert werden konnte.

Bezeichnenderweise spielte sich in der Schweiz bei der Aufführung von Zuckmayers Stück ganz Ähnliches ab. Und zwar nachdem der Unternehmer Ferdinand Rieser<sup>43</sup> am 30.10.1926 das von ihm umgebaute und vergrößerte sogenannte

‚Pfauentheater‘<sup>44</sup> in Zürich eröffnet hatte, das unter dem Namen ‚Zürcher Schauspielhaus‘ bekannt ist. Die neue Schauspielhausleitung, die Brüder Rieser und ihr vom Königsberger Landestheater kommender künstlerischer Direktor Richard Rosenheim, waren Juden, was beim Protest gegen das geplante «minderwerthige, unsittliche Stück» Zuckmayers offenbar eine Rolle spielte. In zahlreichen Briefen entlud sich Empörung: «Hut ab vor jenen Künstlern, die sich weigerten, das Stück zu spielen, und ebenfalls alle Achtung vor den Bühnenleitern, die so viel Rückgrat hatten dieses ‚Schweinestück‘ (es wird ja auch viel von einer Sau! gesprochen!) gar nicht aufzuführen. [...] Es fällt ja bald dem Dümmersten auf, dass man uns eine Rasse aufzwingen will, mit der wir uns verbrüderern sollen, die mit uns ächten, guten Schweizern gar nicht will [sic!] gemein haben, als ihren Profit suchen.»<sup>45</sup> Auch christliche Organisationen wurden aktiv, so Sittlichkeitsvereine und der *Bund gegen Schundliteratur*: «Hat man unserem Volke nichts anders zu bieten als diese vom Auslande importierte Ware, welche von unserer ganzen ernsthaften Presse doch recht merkbar abgelehnt wurde?»<sup>46</sup>

Eine im Gefolge von verlorenem Ersten Weltkrieg, Weltwirtschaftskrise, Revolution und Depression hier wie dort verstörte Gesellschaft nationaler und völkischer Kreise suchte ihre verloren gegangene Identität zu kompensieren, schuf sich Ventile. Das politische Konstrukt einer ‚deutschen Art‘, genannt «Rasse‘, zeigte eine fortschrittliche Entfremdung an, die zur Überfremdung umgedeutet wurde, und war – wie man sehen kann – keineswegs nur ein deutsches Phänomen. Die Proteste und die Ausgrenzung des sogenannten ‚Artfremden‘ vermischten traditionelle nationale, religiöse wie latente sozialpolitische Klischees. Schlagworte wie ‚Kultur bolschewismus‘, ‚Asphaltliteratur‘ und andere reichten aus, um Stücke der unterschiedlichsten Autoren von Döblin über Kaiser bis zu Wedekind, Zuckmayer und Wolf, die auf die Probleme ihrer Zeit eine

Antwort finden wollten, zu diskreditieren. Sie landeten allesamt auf dem Rasse- oder Sittenindex. Gegen Militarismus, Nationalismus und Rassenwahn kämpfte der Publizist Wilhelm Herzog<sup>47</sup> seit Beginn des Ersten Weltkriegs. Mit durchschlagendem Erfolg wurde sein Theaterstück DIE AFFÄRE DREYFUS von 1929, in dem er exemplarisch die Entstehung von Rassenvorurteilen im Frankreich der Dritten Republik rekonstruierte,<sup>48</sup> vielerorts, u.a. in Berlin, Paris, Wien, London, Prag und Amsterdam, aufgeführt. Diesem folgte ein zweites Stück PANAMA<sup>49</sup> noch vor 1933, das ihn weit über die Grenzen hinaus bekannt machte. Der politisch hellhörige Herzog sah sich bereits Ende der 20er Jahre genötigt, zeitweise nach Frankreich und in die Schweiz auszuweichen. Er war gewarnt durch die Proteste, die seine Stücke auslösten.

### Die Reaktion marschiert: Kampf der Ideologien

Die Aufregung um Ehre und Moral spiegelte ein Grundproblem der Moderne wider. Vor dem Weltkrieg noch elitären und gebildeten Schichten vorbehalten, stand das Theater der 20er Jahre in der nachwilhelminischen Ära vor dem Dilemma, die neuen Zeitströmungen zu spiegeln. Es trug die Ideologien der Zeit auf die Bühne. Experimente im Theater wie Zeitstücke gewannen jedoch weniger die ‚Masse‘ als die gebildete Kulturelite. Das politische Theater des Agitprop erreichte möglicherweise die politisierteren Arbeiterschichten, doch viele waren gegen Ende der 20er Jahre in der Weltwirtschaftskrise angesichts ihrer realen Arbeitsverhältnisse die Kampfauftritte leid. Die Masse zog es zu anderen Vergnügungsstätten, denen des Kinos und der Operette. Der Balanceakt, ein angestammtes bürgerliches Publikum zu halten und neue Besucherkreise zu gewinnen, misslang. Das Niederreißen der alten Klassenschranken forderte einen unübersehbaren Tribut, der den Zeitgenossen ebenso wie der darin ange-

Fröhliche Runde:  
 Richard Révy, Erika Mann,  
 Grete Ziha, Klaus Mann,  
 Therese Giehse, Ewald Bal-  
 ser, Wolfgang Liebeneiner  
 und Albert Fischel.  
 GESCHWISTER  
 von Klaus Mann,  
 UA München 12.11.1930.  
 Regie: Richard Révy



legte Sprengsatz offenbar zu wenig bewusst war. Die Tendenz zur Vermassung und Verrohung war unübersehbar. Das Theater am Ende der Weimarer Republik hatte trotz all der Abhandlungen, Reflexionen und Statements, die in Presse, Vortragssaal und Rundfunk von Berufenen veröffentlicht und abgegeben wurden,<sup>50</sup> keine brauchbaren Konzepte vorzuweisen.

In einem Vortrag über die Entstehung ihres Kabarett *DIE PFEFFERMÜHLE* bekannte Erika Mann, die als Schauspielerin angefangen hatte: «Wir hatten zwei Hauptgründe, so eine Pfeffermühle aufzustellen. Es ging bergab mit dem Theater. Seit langem befriedigte es den Schauspieler, der sich ihm verschrieben hatte, so wenig wie das Publikum. Woran es eigentlich lag, wo die Wurzel dieses Niederganges versteckt war, – wir wussten es nicht zu sagen, – er demonstrierte sich uns in einem Gemisch aus schlechten Stücken, törichtem Geschäftsgebaren, überzahlten Stars, unbezahlten Ensemblemitgliedern, – und, alles in allem, in einer Atmosphäre, die weder mit Kunst mehr viel zu tun hatte noch mit dem sogenannten Leben, – wenn Sie mir diese falsche Gegenüberstellung erlauben wollen, – denn wirkliche ‚Kunst‘ auf der Bühne hätte ja Leben enthalten, – und wirkliches

‚Leben‘ auf der Bühne hätte Kunst bedeutet. Das war der eine Grund, – wir waren nicht glücklich im Theater.»<sup>51</sup>

Nicht nur im Deutschland der nachrevolutionären Jahre sammelte sich die nationale Bewegung<sup>52</sup> und schürte den latenten Chauvinismus, Antikommunismus und die Angst vor Überfremdung. Diese sich gegen die Moderne formierende Reaktion etablierte sich schon Jahre vor dem Dritten Reich, Zeichen einer tiefgehenden Krise der europäischen Länder. Der Prozess der Industrialisierung, Technisierung und Verstädterung weiter Landesteile sowie Wanderbewegungen im Zuge von Krieg und Revolution und nicht zuletzt gravierende soziale Umschichtungen hatten das Gegeneinanderwirken unterschiedlicher nationaler, sozialer und mentaler Herkunft verstärkt. Die Grenzen verliefen mitten durch die Menschen. Die mit diesen Umwälzungen einhergehende Krise der Theater in der Zerreißprobe zwischen Tradition und Moderne, Nationalismus und Internationalismus, Metropole und Provinz machte vor keinem europäischen Land halt. Die Entwicklung wurde zudem durch Innovationen im Flugwesen, in der Rundfunktechnik und im Tonfilm und, im Zuge der Verkabelung der Weltmeere, durch ein

zunehmend vernetztes und damit entgrenztes Wirtschafts- und Nachrichtenwesen in ungeheurer Beschleunigung vorangetrieben. Im Unterhaltungs- und Amüsierbedürfnis breiter Bevölkerungsschichten spiegelte sich das Verlangen nach Kompensation und Wirklichkeitsflucht wieder.

«Die Interesselosigkeit der grossen Masse der Bevölkerung gegenüber dem lebendigen Theater» beruhe – so meinte der neue Direktor des Zürcher Schauspielhauses Ferdinand Rieser 1927 – auf dem Fehlen einer inneren Beziehung zum Theater, da dieses mit der enormen Entwicklung der Propagandamittel beispielsweise des Kinos nicht Schritt gehalten habe und nicht die «innere Vertiefung», sondern Zerstreung gefragt sei.<sup>53</sup> «Hierin liegt es begründet, dass die Kinotheater heute die grossen Massen der Bevölkerung absorbieren, dass zum Beispiel in Zürich an einem Samstagnachmittag und -abend 40-50.000 Kinotheaterplätze besetzt sind, während im Stadttheater und im Schauspielhaus die insgesamt 2.000 Plätze selten mehr als zur Hälfte beansprucht werden.»<sup>54</sup> In Zürich öffneten gerade neue ‚Traumpaläste‘ ihre Tore: das SCALA für 1.100 Zuschauer und im Jahr darauf das APOLLO mit 1.500 Plätzen. Rieser plädierte deswegen für die Aufnahme des Kulturkampfes mit dem Kino, im Zweifelsfall mit Publikumsstücken wie DER HEXER von Edgar Wallace, das im Dezember 1927 aufgeführt wurde, nachdem es drei Monate zuvor sehr erfolgreich in den Münchner Kammerspielen mit Kurt Horwitz gespielt worden war. Dies ist übrigens nur eines von vielen Beispielen über Interferenzen zwischen dem deutschen und dem Schweizer Theater schon vor 1933.<sup>55</sup>

### Ausgrenzung – Nationalisierung – ‚Verschweigerung‘

Die allgemeine Entgrenzung von Traditionen führte zur wachsenden Gegenbewegung, einer Nationalisierung, auch in den Nachbarstaaten Deutschlands. Nach der am 1.8.1927 erfolgten Gründung einer *Gesellschaft für schweizerische Thea-*

*terkultur*, die ihr erstes Jahrbuch mit dem vielsagenden Titel *Das vaterländische Theater* herausgab, zeigte sich ein Wandel im Selbstverständnis des Schweizer Theaters und seines nationalen Eigeninteresses. Die Emanzipations- und Autarkiebemühungen reagierten nicht nur auf die inner-schweizerischen Verhältnisse, sondern basierten auf einer genauen Beobachtung der Theatervorgänge in Deutschland.<sup>56</sup> Bis in die 20er Jahre bestritt der Import von Gastspielen und Künstlern und Künstlerinnen aus Deutschland und Österreich den grössten Teil des Programms der Schweizer Theater, Opern und Konzerthallen. Die Repertoirestücke des deutschen und österreichischen Theaters von Shakespeare, Nestroy, Schiller, Goethe angefangen über Strindberg, Ibsen, Shaw bis zu den spätexpressionistischen Gegenwartsautoren fanden sich ebenso auf Schweizer Bühnen.

Ende 1931 verschmolz die *Bühnenkünstlersektion* mit der noch jungen *Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur* zum Schutz nationalen Kulturgutes. Im Zuge einer ‚Verschweigerung‘ sollten darin nur noch Schweizer und in der Schweiz niedergelassene Bühnenkünstler aufgenommen werden, um das Gastspiel deutscher Künstler nicht noch zu fördern.<sup>57</sup> In Kartothekstellen mussten alle Daten – von Bühnenleitungen über Vakanzen und Eignung von Kandidaten – in enger Zusammenarbeit mit den fremdenpolizeilichen Stellen gesammelt werden nach der Devise: «In solchen Ausnahmezzeiten darf bei der Personalwahl das reine Qualitätsprinzip nicht mehr ausschliesslich gelten.»<sup>58</sup> Felix Moeschlin, Präsident des *Schweizerischen Schriftstellervereins*, forderte nach dem Beschluss der Generalversammlung vom 30.9.1933, dass in Schweizer Theatern mindestens acht Stücke von Schweizer Autoren aufzuführen seien und der Dramaturg ein Schweizer zu sein habe.<sup>59</sup> Bis Ende des Jahres stieg der Anteil der Einheimischen an den Schweizer Bühnen auf 30% an und bewies die Wirksamkeit dieses Instruments. Zu den aus Deutschland nach der Machtergreifung zurückkehrenden Schweizer Schauspielern gehör-

ten u.a. Heinrich Gretler und Leopold Biberti, die späteren Ikonen des Schweizer Theaters (und Lilins), die für die deutschen Kollegen zu wahren Integrationsfiguren wurden. Bis Kriegsende konnten die Schweizer in den Ensembles einen Anteil von ca. 60% erreichen, zumal nach der Schliessung der deutschen Theater im Jahr 1944 ein starker Rückstrom von Schweizern zu verzeichnen war.<sup>60</sup>

Als Vorbild diente der 1931 in Deutschland eingeführte «Paritätische Stellennachweis der Deutschen Bühnen», Produkt eines Zusammenschlusses von privaten Agenten, Bühnenvermittlern und der Aufsicht des *Deutschen Bühnenvereins* und der *Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger* (GDBA), aus dem 1933 der sogenannte «Bühnenachweis» hervorgehen sollte, der eine Übersicht über die Theaterauslastungen erlaubte.<sup>61</sup> Die 1871 u.a. von Barnay<sup>62</sup> gegründete GDBA brachte seit 1889 das *Deutsche Bühnen-Jahrbuch* mit einem Verzeichnis aller Bühnenangehörigen und Bühnen des deutschen Sprachraums heraus – eine verlässliche Quelle und Nachschlagewerk. Darin lassen sich die Veränderungen des Theaterlebens deutlich ablesen; Rundfunkstationen und Filmproduktionen ziehen als Parallelwelten in die Registrierung ein.

Mit der Spielzeit 1931/32 waren bereits zwei Drittel der deutschen Bühnenangehörigen ohne Engagement, in der nachfolgenden 1932/33 laut GDBA wohl an die 48% der männlichen und 58% der weiblichen Schauspieler arbeitslos.<sup>63</sup> In der GDBA solidarisierten und radikalisierten sich viele der Schauspieler, die gegen die immer katastrophaleren Arbeitsbedingungen an den Theatern ankämpften. Fast alle hier genannten emigrierten Schauspieler waren in der GDBA – einige von ihnen im kommunistischen Flügel, einige liberal oder auch unpolitisch. Die Agitation der Betriebszellenorganisation der NSDAP und die Gegenwehr der *Kommunistischen Partei Deutschlands* (KPD) prägten bereits die Feindbilder vor. Im Leitartikel des *Deutschen Bühnen-Jahrbuchs* wird 1933 dieses Eindringen «parteilichtischer



Wolfgang I. anghoff und Alexander Granach  
bei Hörspielaufnahmen zu Friedrich Hebbels GENOVEVA,  
WDR Köln 1932

Tendenzen» in das Gebiet des Theaters bedauert, welches das Verhältnis von Gesinnung und Leistung in einer der Dicht- und Theaterkunst abträglichen Weise verschiebe und den Begriff Weltanschauung einenge und verfälsche. «Man sagt Weltanschauung und meint Parteidogma. Man sagt Nation und meint Partei. Man sagt Kultur und meint Versorgung der Parteigenossen. Man sagt Volk und es ist in Wirklichkeit Primitivität.»<sup>64</sup>

### Deutsche Theaterexperimente, Schliessungen und Pleiten

Manche Berliner Privattheater wurden vor der endgültigen Schliessung an Unternehmen wie den Rotter-Konzern verpachtet, dessen undurchsichtige Geschichte mit Unterverpachtungen u.a. den allgemeinen Überlebenskampf und die Rücksichtslosigkeit der Zeit veranschaulicht und zu den grossen Skandalen am Ende der Republik gehörte. Den jüdischen Brüdern Alfred und Fritz Rotter<sup>65</sup> und Alfreds Frau Gertrude gehörten beispielsweise das Berliner Metropol-Theater, das auf

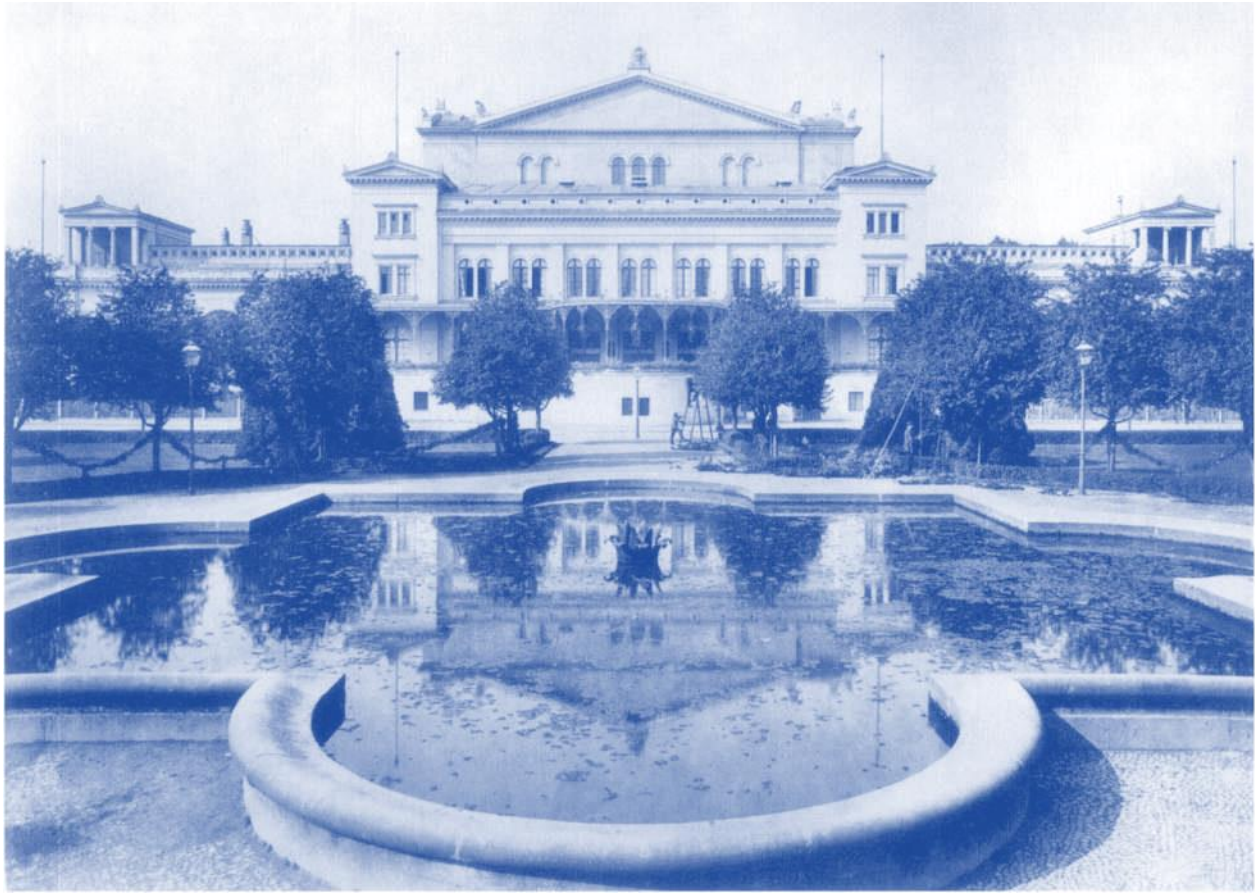
Revue abonniert war, das Lessingtheater und die Lustspiel-Bühne. Zeitweise sollen sie zwölf Privattheater bewirtschaftet haben. Sie kamen in den Verruf der mannigfachen Spekulationen und Finanzmanipulationen und wurden vom *Kampfbund für deutsche Kultur* mit gezielten antisemitischen Gerüchten über den nahen Konkurs zuletzt in den Zusammenbruch getrieben. 1933 flüchteten sie vor Morddrohungen und Gläubigern nach Liechtenstein und hinterliessen angeblich eine Schuldenlast von dreieinhalb Millionen Mark.<sup>66</sup>

Schon 1931 hatte die beliebte Krolloper, die Staatsoper am Platz der Republik in Berlin, die von dem Dirigenten Otto Klemperer und dem Kunsthistoriker Hans Curjel<sup>67</sup> in der Nachfolge von Ernst Legal geleitet wurde, unter dem Druck des Preussischen Finanzministeriums schliessen müssen. Trotz der Proteste der Direktion, eines Unterstützungskomitees<sup>68</sup> und namhafter Musikkritiker wie Alfred Einstein und Klaus Pringsheim<sup>69</sup> gegen die fiskalisch unbegründete Massnahme wurde die Krolloper zugunsten der beiden anderen subventionierten Opernhäuser Berlins, der Staatsoper unter den Linden (Lindenoper) und der Städtischen Oper in der Bismarckstrasse (Deutsche Oper), von dem Generalintendanten Heinz Tietjen aufgegeben.<sup>70</sup> Otto Klemperer hatte mit seiner experimentierfreudigen ‚Volksoper‘<sup>71</sup>, die vor allem in Serie als ein «Theater für alle Tage» (Otto Klemperer) spielte, in vier Jahren ein grosses Publikum gewonnen, zu dem auch die Abonnenten der Volksbühne gehörten.

«Was die Republikoper uns als künstlerischer, kultureller, sozialer Wert bedeutet, als bestes, modernstes, fortschrittlichstes Operntheater Deutschlands, [...] [ist] hier oft genug ausgesprochen worden. Mit der sozialdemokratischen Fraktion im Landtag haben wir für die Erhaltung der Republikoper gekämpft bis zum letzten»,<sup>72</sup> klagte Klaus Pringsheim im *Vorwärts*. Die Schliessung traf ein Symbol der Weimarer Republik und ihrer Avantgarde, was rechten Kräften offensichtlich gelegen kam. Für die Krolloper und ihr Theater

hatten László Moholy-Nagy, Gaspar Neher, Teo Otto, Oskar Schlemmer und Ewald Dülberg ihre die Bühne revolutionierenden Ausstattungen entworfen. Hier wurden Konzerte und Opern von Neutönern wie Paul Hindemith, Leos Janáček und Ernst Krenek, von Richard Strauss und Igor Strawinsky gespielt. Und Klassik und Romantik kamen zu Gehör: Es wurden Ludwig van Beethoven, Carl Maria von Weber und Wolfgang Amadeus Mozart aufgeführt. Mozarts HOCHZEIT DES FIGARO bildete in einer Inszenierung von Gustaf Gründgens mit einem Bühnenbild von Teo Otto die glänzende Abschlussvorstellung. «Zum Schluss standen sie alle auf der Bühne, alle Mitwirkenden, die Solisten mit den Bühnenarbeitern, Chor und Orchester mit dem Dirigenten; [...] und ihnen jubelten die Zweitausend zu. [...] Dieser 3. Juli 1931 – es bleiben unvergessliche Stunden für alle, die dabei waren; es bleibt für die preussische Hauptstadt ein schwarzer Tag.»<sup>73</sup> Es war eine letzte Huldigung, die auch dem scheidenden Direktor Hans Curjel galt. Zu den Besuchern der Krolloper gehörten viele Intellektuelle der Weimarer Republik: Theodor W. Adorno, Albert Einstein, Thomas und Heinrich Mann, all jene, die das Projekt der Weimarer Republik zu unterstützen bereit gewesen waren und die mit deren Ende das Land verlassen mussten. Nach Schliessung der Krolloper wurde Klemperer in die Lindenoper übernommen, Teo Otto arbeitete für die Staatlichen Schauspielhäuser weiter, und Hans Curjel kam bei der von Carl Ebert geleiteten Städtischen Oper in Charlottenburg als Gastregisseur unter. Am 13.2.1933 dirigierte Klemperer Wagners TANNHÄUSER vor Hitler und versammelter NS-Prominenz. «Es kam vor dem dritten Akt, als ich ans Pult trat, zu unbeschreiblichen Demonstrationen», schreibt Klemperer über die hochexplosive Stimmung in der Lindenoper. «Meine Freunde klatschten, und meine Widersacher piffen und lärmten.» Er verharrte eine Viertelstunde ruhig am Pult und fuhr dann mit dem Dirigieren fort – doch er ahnte, dass dies sein letzter Auftritt war.<sup>74</sup>





Die Krolloper am Königplatz 7 in Berlin nach dem Umbau, um 1925

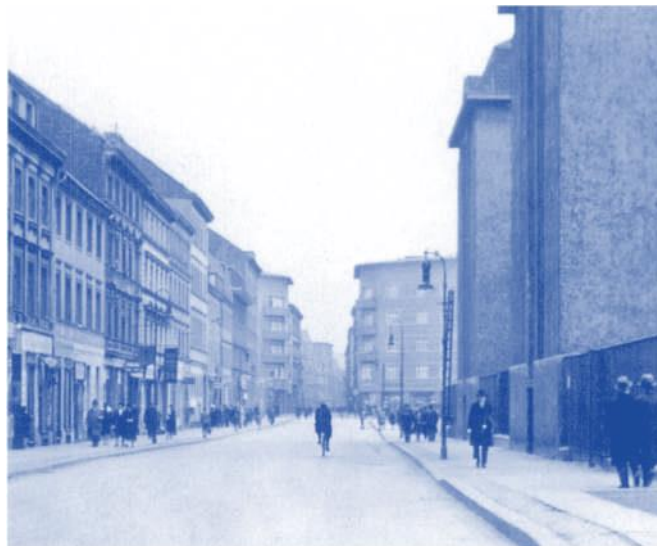
Bemühungen, die Theaterkrise, die in Notverordnungen<sup>75</sup> gipfelte, zu bewältigen, gab es viele. Der erfahrene grosse Theatermann Max Reinhardt<sup>76</sup>, Eigentümer und Leiter des Deutschen Theaters und der Kammerspiele in Berlin, versuchte mit einer «Theaterabonnement-GmbH», der ReiBaRo, einem Zusammenschluss von Reinhardt-, Barnowsky- und Robert-Bülmen, dem Besucherschwund entgegen zu steuern. Reinhardt gab 1932 nach dem Tod seines Bruders Edmund, der die Geschäfte des verzweigten Theaterunternehmens bis 1929 geleitet hatte, das Deutsche Theater und die Kammerspiele auf.<sup>77</sup> Er trat die Direktion mit den Worten «Die im Gegensatz zu früher total veränderten und in jeder Beziehung schwieriger gewordenen Verhältnisse fordern

neue Männer mit neuen Methoden» an Rudolf Beer und Karl Heinz Martin ab, inszenierte aber noch bis Anfang 1933 an seinen Theatern.<sup>78</sup>

Die Vielzahl der staatlichen, städtischen und der privaten Berliner Bühnen, über vierzig an der Zahl, bedingte die Rivalität um die Gunst des Publikums, das oft zum aufstrebenden, viel einkaufsfähigeren Tonfilm abzuwandern schien. Auch wechselten beliebte Schauspieler und Bühnentalente zum Film über, der weitaus höhere Gagen zu zahlen vermochte. Mit der Notwendigkeit der Koordinierung von Bühnen- und Filmverträgen komplizierten sich nun auch die Terminplanungen.<sup>79</sup> Tatsächlich war von den Künstlern, die ins Exil gingen, bei genauerem Hinsehen fast jeder schon einmal mit dem Film in Berührung gekom-



Frontansicht des Deutschen Theaters, 20er Jahre



Bühneneingang Volksbühne Berlin, Ecke Lindenstrasse, 1930

men. Die meisten gehörten auch zu den festen Mitarbeitern der Rundfunkanstalten.

Trotz Senkung der Eintrittspreise der gemeinnützigem Staatstheater, die bereits Januar 1931 halbiert worden waren, schlossen 1932 acht Theater in Berlin mit insgesamt 10.700 Plätzen.<sup>80</sup> Auch Erwin Piscator<sup>81</sup> verlor nacheinander seine Experimentierbühnen, zuerst das Theater am Nollendorfplatz, das er 1927 mit HOPPLA, WIR LEBEN! von Ernst Toller eröffnet hatte, dann das Studio, dann das Lessingtheater. 1929 gründete er die zweite Piscatorbühne im Theater am Nollendorfplatz, die er mit Walter Mehrings KAUFMANN VON BERLIN eröffnete, die aber ebenfalls zusammenbrach. Seine Schauspieler Leonard Steckel, Heinrich Greif und Robert Trösch<sup>82</sup> und viele Schriftstellerfreunde solidarisierten sich mit dem Theaterrevolutionär Piscator. Sein junger Regieassistent und Schauspieler Leopold Lindtberg<sup>83</sup> lehnte wegen Piscators Bühne sogar ein Angebot Riesers<sup>84</sup> ab. Aber gegen seine Gegner, allen voran den Berliner Volksbühnenvorstand,<sup>85</sup> gegen geschäftliches Missgeschick und Wirtschaftszwänge konnten sie nichts ausrichten. Piscator versuchte 1930 in einem dritten Anlauf im Wallner-Theater mit seinem PISCATOR-KOLLEKTIV

Erfolge zu erringen, jetzt unterstützt von der Jungen Volksbühne. Mit seiner letzten Inszenierung, Friedrich Wolfs TAI YANG ERWACHT (Bühnenbild John Heartfield, 1931), ging er dann auf Tournee, immer provozierend und polarisierend. Das Stück sollte die Zuschauer aktivieren, klarmachen, «dass wir vor einer Entscheidung standen, dass das Innere zerstört war, dass es Demokratie und Reformismus gab, und dass jetzt alle proletarischen Kräfte vereinigt und verstärkt werden mussten, um der von rechts drohenden Gefahr entgegenzuwirken»<sup>86</sup>.

Einige Kommunen hofften durch Rationalisierungsmaßnahmen wie beispielsweise der Zusammenlegung der Städtischen Bühnen in Köln mit dem Düsseldorfer Schauspielhaus<sup>87</sup> zum Deutschen Theater am Rhein der Gefahr des Konkurses vorzubeugen und ihre desaströse Lage zu verbessern – doch auch derartige Fusionen brachten den wenigsten Theatern Entlastung.<sup>88</sup> Nach dem Tod von Louise Dumont, der Prinzipalin des Düsseldorfer Schauspielhauses, 1932 führte ihr Mann Gustav Lindemann den Theaterverband allein weiter. Dumont hatte über ihren beliebten jugendlichen Helden Wolfgang Langhoff<sup>89</sup> – der sich zunehmend gegen den Nazifuror engagierte –

Piscator-Kollektiv,  
 Berlin 1928.  
 Leonard Steckel,  
 Werner Kepich,  
 Leopold Lindtberg,  
 Alexander Granach,  
 Alfred Genschow,  
 Erwin Kaiser und  
 Carl Hannemann



immer ihre schützende Hand gehalten.<sup>90</sup> Langhoff, ein aktives Mitglied der kommunistischen Zelle der GDBA, erlebte 1928 die grossen Arbeitskämpfe im Ruhrgebiet mit.<sup>91</sup> Im März 1930 beteiligte er sich an der Gründung einer *Interessengemeinschaft für Arbeiterkultur* und trat in die Düsseldorfer KPD ein. Als Mitglied der ROTEN SPIELTRUPPE und als Leiter der Agitprop-Gruppe NORDWEST RAN kämpfte er an vorderster Front gegen die erstarkenden Nationalsozialisten, was zu harten Auseinandersetzungen führte. Auch die Situation der Schauspieler verschlechterte sich dramatisch. Schon in der Spielzeit 1931/1932 lag das Gros der Gagen in Deutschland mit 49,8% bei nur 300 RM. Bezieher von Gagen bis zu 500 RM zählten 47,3%. 1.000 RM Gage erhielten noch gerade 1,9%, Gagen darüber noch ganze 2,6% der Schauspieler.<sup>92</sup>

Während in Düsseldorf und Köln ein privates und ein städtisches Theater fusioniert hatten, platzte in München der Zusammenschluss von Volkstheater und Münchner Kammerspielen, eine Schauspielbetriebs-GmbH. Die Kammerspiele meldeten am 26.10.1932 Konkurs an und konnten nur durch Abfindung der Gläubiger nach erheblichen Gagenkürzungen bzw. zeitweisem Ausfall



Theater am Noliendorfplatz, Berlin um 1929



Szene aus KÄMPFER, Film von Gustav von Wangenheim (1935). Mit Robert Trösch und Heinrich Greif

der Zahlungen gerettet werden.<sup>93</sup> Das ging nicht ohne Kampf ab: Ensemble, Direktion und Stellvertreter wandten sich gegen ihre Geschäftsführung unter Adolf Kaufmann, der seinen Posten im gleichen Jahr räumen musste.<sup>94</sup> Nicht erst seit Herbst 1932, als das Theater wegen Streichungen von Zuschüssen durch die Nationalsozialisten im Münchner Stadtrat vor dem Ruin stand<sup>95</sup>, verdingten sich einige Mitglieder der Kammerspiele auch an anderen Theatern und im Film. Kurt Horwitz trat Ende der 20er Jahre ebenso wie Giehse zeitweise an der Berliner Volksbühne auf, und beide spielten in Filmen mit.

### Ausweichmanöver: Transnationale Film- und Theaterproduktionen

Manchmal boten auch der Film und seine transnationalen Produktionsverhältnisse eine neue Chance für die Theater- und Filmschaffenden: Piscator reiste schliesslich mit einem Filmteam in die Sowjetunion ab, um den AUFSTAND DER FISCHER VON

ST. BARBARA nach Anna Seghers' Romanvorlage zu drehen.<sup>96</sup> Die Dreharbeiten in Moskau dauerten von 1931 bis 1936, und nicht alle seine Schauspieler kamen vor die Kamera. Auch das 1931 gegründete sozialistische Schauspielerkollektiv TRUPPE 31<sup>97</sup> von Gustav von Wangenheim<sup>98</sup> produzierte 1935 einen Film, KÄMPFER, den Wangenheim mit den bewährten Schauspielern Greif, Trösch und Curt Trepte in der Sowjetunion drehte.

Der ursprüngliche Piscator-Schauspieler Steckel trat vor allem in leichteren deutschen Filmstreifen auf, bis er 1932 die Chance bekam, sein komödiantisches Talent in Max Ophüls' zweitem Spielfilm DIE VERLIEBTE FIRMA auszuspielen. Da Ophüls einen Gastregie-Vertrag mit den Kammerspielen hatte, konnten in seinem nächsten, 1932 in München gedrehten Operntonfilm DIE VERKAUFTE BRAUT neben Otto Wernicke vom Staatsschauspiel in der Hauptrolle für kleinere Rollen «zwei der besten Kräfte des Schauspielensemble Otto Falckenbergs: Therese Giehse und Kurt Horwitz»<sup>99</sup> gewonnen werden. Ophüls reiste später mit Frau und Sohn von Deutschland über Saarbrücken in Richtung Frankreich.<sup>100</sup>

Für Kurt Horwitz<sup>101</sup> und Therese Giehse blieb die Filmarbeit auch im baldigen Exil eine oft genutzte Arbeitsmöglichkeit. Horwitz etwa spielte schon 1932 in DIE HERRGOTTS-GRENADIERE<sup>102</sup> mit, im ersten Schweizer Hochgebirgs-Tonfilm überhaupt, an dem auch der Musiker Ernst Kreuzer mitarbeitete.<sup>103</sup> Lazar L. Wechsler, der Züricher Produzent der Praesens-Film AG, unterhielt wegen der besseren Marktsituation Produktionsstätten in Berlin, die mit dem klassenkämpferischen Tonfilm KUHLE WAMPE ODER WEM GEHÖRT DIE WELT? von Bertolt Brecht und Slatan Dudow<sup>104</sup> starteten. Er verlagerte sein Büro im Zuge der politischen Entwicklung in die Schweiz zurück<sup>105</sup> und schrieb mit einigen der wichtigsten Filmen von Leopold Lindtberg wie dem Emigrantenfilm DIE LETZTE CHANCE Schweizer Filmgeschichte.<sup>106</sup>

# Flucht: Verraten - Verfolgt - Vertrieben

## Das Dritte Reich und seine Gegner

Mit dem 30.1.1933 sollte das Verhängnis seinen Anfang nehmen: Vom Reichspräsidenten von Hindenburg zum Reichskanzler ernannt, löste Adolf Hitler, Führer der NSDAP, den Reichstag auf und setzte Neuwahlen für den 5. März an. Der Brand des Reichstages am 27.2.1933 diente der neuen Regierung als Vorwand, als erstes den politischen Gegner auszuschalten. Schon am folgenden Tag, dem 28.2.1933, wurden mit der Verordnung zum «Schutz von Volk und Staat, zur Abwehr kommunistischer staatsgefährdender Gewaltakte» die Grundrechte der Verfassung ausser Kraft gesetzt. Ein konspiratives Treffen von Schriftstellern, die der «damals linksradikale» Bernard von Brentano noch im Februar in seine Wohnung in Berlin eingeladen hatte, um mögliche Mittel der Opposition zu beraten, nannte der beteiligte Hermann Kesten «makaber komisch». «Keiner dieser am Leben bedrohten Literaten sprach damals von Exil, in dem sie drei Tage oder Monate später alle lebten.»<sup>107</sup> Lange vor den Nürnberger Gesetzen von 1935, den sogenannten ‚Rassegesetzen‘, sorgten die Ermächtigungs-, Beamten- und Kulturkammergesetze für die Entfernung von Juden und politischen Gegnern aus dem deutschen Wirtschafts- und Kulturleben. Dies vollzog sich in einer teuflischen Mischung aus einem in der Natur der damaligen ‚Notgesetze‘ angelegten scheinlegalen und einem kriminellen Vorgehen. Der reichsweit gesteuerte Boykott jüdischer Geschäfte am 1.4.1933, dann das ungemein wirksame Gesetz zur «Wiederherstellung des Berufsbeamtentums» vom 7.4.1933 und die öffentliche Bücherverbrennung am 10.5.1933 setzten jene legislativen, publizistischen und populistischen Akzente, in denen sich angeblich die ‚Volksseele‘ befreite.

Nebeneffekt war die gezielte Einschüchterung der Bevölkerung, die so auf nationalsozialistische Gewaltakte der Folgezeit eingestellt und auf ihre Abwehrbereitschaft getestet werden konnte. Der Reichstagsbrand sollte der Auftakt für eine Serie eigenmächtiger Aktionen und politischer Morde der SS und SA werden. Mit vorbereiteten schwarzen Listen wurde eine Treibjagd ohnegleichen u.a. auf Kommunisten und Gewerkschaftler im Land veranstaltet, die – nach Festnahme des Kommunisten Marinus van der Lubbe – der Brandstiftung verdächtigt wurden.

## Ein Beispiel: Terror in der Künstlerkolonie

Vor allem auf die Künstlerkolonie am Breitenbachplatz, einen im Geviert gebauten grossen Block um den Laubenheimer Platz<sup>108</sup> im Westen Berlins, hatten es die Nationalsozialisten, besonders Joseph Goebbels, der Berliner Gauleiter, abgesehen. Für die GDBA und den *Schlitzverband Deutscher Schriftsteller* (SDS) durch eine eigens gegründete gemeinnützige Heimstättengesellschaft erbaut, war Ende der 20er Jahre eine Siedlung «in ruhiger Lage – fern lärmender Betriebe und den Störungen des Durchgangsverkehrs» mit Wohnungen «für den Mittelstand der Kunstlerschaft» entstanden.<sup>109</sup> In dem Wohnblock kamen Mitglieder und Angehörige der beiden Organisationen mit ihren Familien unter, darunter Schriftsteller wie Gustav Regler, Peter Hüchel, Ernst Bloch<sup>110</sup> und Arthur Koestler. Walter Mehring und Johannes R. Becher lebten hier wie auch der Psychoanalytiker Wilhelm Reich, der damals offen gegen die Nationalsozialisten auftrat. Der Schriftsteller Alfred Kantorowicz bestätigt im Rückblick: «Funktionäre, politische Geschäftema-



Der Anführer der «Vagabunden»-Bewegung  
Gregor Gog, 1930



Jo Mihaly malt Illustrationen  
für ihr Buch *Arpad*, 1930

cher, Denunzianten, Spitzel waren nicht unter denen zu finden, die in den sogenannten Künstlerblocks am Laubenheimer Platz in Berlin-Wilmersdorf eine in Treu und Glauben verschworene Kampfgemeinschaft bildeten.» Die Künstlerkolonie sei ein «Vorposten» gewesen im Flaggenwald der Hakenkreuzfahnen, «inmitten des schon weitgehend nazifizierten Westen Berlins.»<sup>111</sup> Ausschreitungen und Hungerdemonstrationen nahmen 1932 zu, «ein bürgerkriegsähnlicher Zustand» herrschte. Als die Zahl der Arbeitslosen auf über sechs Millionen angewachsen war, die legale preussische Regierung durch den Staatsstreich von Papens am 20. Juli gewaltsam abgesetzt wurde und eine Wahl wie Regierung der anderen folgte<sup>112</sup>, bewährte sich die Schicksalsgemeinschaft. «Vierhundert von den rund tausend Bewohnern der drei

Blocks waren im antifaschistischen Kampfbund Künstlerkolonie vereinigt.«<sup>113</sup> Im Block wohnten fast Tür an Tür viele Schauspieler, oft Ehepaare, so Jo Mihaly und Leonard Steckel, Eva und Ernst Busch, Erwin Kaiser, Armin Schweizer, Erwin Parker, Josef Almas und Ernst Karchow, die sich zumeist schon über die Piscatorbühne kannten. Auch die Regisseure Erwin Piscator und Heinz Hilpert hatten in der Künstlerkolonie ihre Wohnungen. Die Künstlerkolonie, bei der NSDAP als «Kommunistenhochburg» verrufen und im Volksmund «Roter Block» genannt – da sie sich am 1. Mai in ein Meer Roter Fahnen verwandelte – bot sich für erste Verhaftungsaktionen quasi an.

Die Schriftstellerin und Tänzerin Jo Mihaly<sup>114</sup>, die der *Roten Gewerkschaftsopposition* (RGO) angehörte und ihre Wohnung im dritten Stock der

Bonnerstrasse 1 mit ihrem Mann Leonard Steckel vor Kurzem bezogen hatte, erinnert sich an einen Konvoi von mehr als hundert Fahrzeugen, teils sehr eleganten Wagen der SS mit Offizieren, die nach dem Reichstagsbrand am frühen Morgen des 28.2.1933 den ganzen Künstlerblock von vier Strassenseiten umfuhren und absperreten, und an Rufe «Weg von den Fenstern, es wird geschossen.»<sup>115</sup> «Es waren im Hof Lautsprecher aufgestellt von den Nazis, die ununterbrochen mit einer Lautstärke, die das Gehörvermögen überschritt, Nazilieder spielten, um uns zu entnerven.»<sup>116</sup> Wie Schlachtvieh seien die vielen, oft prominenten Kollegen auf dem Hof vom Mob zusammengetrieben worden. Die SS- und SA-Leute zertrümmerten die gerahmten Bilder revolutionärer Idole auf den Köpfen der Festgenommenen, so dass das Blut an ihnen herunterlief. Eva Busch, Chansonsängerin bei der NELSON-REVUE und mit dem Arbeitersänger Ernst Busch verheiratet,<sup>117</sup> der sich bereits versteckt hielt, wurde ebenfalls Zeugin: «Ich blickte auf den Laubenheimer Platz hinaus. Zum erstenmal und auch zum letztenmal sah ich zu Haufen getürmte Bücher, die lichterloh brannten. Und ich sah Männer auf den Lastwagen, die mit zum Hitlergruss erhobener Hand stramm stehen mussten. Ich erkannte einige unserer Nachbarn. Es war grauenhaft. Wenn ein Mann die Hand heruntersinken liess, bekam er mit dem Knüppel einen Schlag auf den Kopf, und unter dem Gebrüll der Braunen musste er die Hand wieder erheben. Ich habe später viel Schlimmes, viel Schlimmeres, gesehen – aber dieses erste Bild des Terrors bleibt in allen Einzelheiten in meinem Gedächtnis. Es war das erste Mal, dass ich Augenzeuge einer solchen Brutalität wurde. Diese armen Menschen mussten von sechs Uhr morgens bis zwölf Uhr mittags mit erhobener Hand stehenbleiben. Dann wurden sie, völligerschöpft, auf den Lastwagen abtransportiert.»<sup>118</sup>

Angst und Ahnung eines kommenden Unheils breiteten sich unter den potentiell von Verfolgung Bedrohten aus. Der Filmkritiker Hans Sahl<sup>119</sup> lässt



Polizisten räumen eine Wohnung am Breitenbachplatz, Berlin 1933

die Zeit des Februars 1933 im Rückblick passieren: «Unbegreifliches geschah. Aus dem Dunkel der Städte brach es hervor, aus Mansarden, Kellerwohnungen, nach Kohl riechenden Portierslogen, aus Ilörsälen und Laboratorien, Käseläden und Offiziersvereinen, aus Bierhäusern, Wettbüros, Massageinstituten; aus Wohnungen und Palästen, aus Bordellen und Kirchen. Es war die Rebellion des Schaltherbeamten gegen den Schalther, des Schreibmaschinenmädchens gegen die Schreibmaschine, des Fabrikherrn gegen die Fabrik; es war Neid und Opferbereitschaft, Hingabe und Zynismus, kalter Betrug und gläubige Besessenheit. [...] In den Strassen patrouillierte der uniformierte Mob und trieb die Verängstigten wie Hasen vor sich her. Wo zuerst drei waren, waren jetzt dreissig. Die Geschlagenen gingen zu den Schlägern über. Schrecken verwandelte sich in Begeisterung. Gewalt erzwang Anbetung.»<sup>120</sup>

### Fotochronik: Eine Familie emigriert

Welche Quellen stehen uns für ein in die Ferne gerücktes Geschehen, das uns bis heute beschäftigt, zur Verfügung? Neben einer umfangreichen historischen Forschung zum Nationalsozialismus



Leonard Steckel und Jo Mihaly bei der Arbeit an ihren Fotoalben, 1932





Herrmann Rossmann filmt Jo Mihaly als  
«Der junge Herr», 1931



Cello Busoni malt seinen Freund  
Leonard Steckel, 1930

gibt es eine wachsende Anzahl von autobiografischen wie biografischen Berichten von Einzelschicksalen im Exil. Zumeist liegen diese als Schriftzeugnisse oder ‚oral history‘ vor. Eine Rarität stellt die Fotochronik des Ehepaars Steckel dar, ihre Geschichte in Bildern.<sup>121</sup> In den bebilderten Tagebüchern, die der passionierte Hobbyfotograf Steckel mit seiner Frau Jo Mihaly 1927 anzulegen begonnen hatte, werden die dramatischen Ereignisse auf einer sehr persönlichen Ebene nachvollziehbar und beklemmend anschaulich. Diese einmalige Chronik mit ihren kommentierten Fotos, die das Paar in gemeinsamer Arbeit über die ganze Zeit der Emigration hinweg bis 1953 führte, spiegelt in 36 sorgfältig angelegten Jahresalben den

Alltag des Paares und seiner Freunde und Kollegen in der Emigration wider. Tausende von Aufnahmen (ca. 15.000) dokumentieren die Zeit gegen Ende der Weimarer Republik und dann im Schweizer Exil wie auch die unmittelbare Nachkriegszeit. Schon dieser Umfang macht das Konvolut an Alben zu einer aussergewöhnlichen Archivalie. Eine Zeit scheint auf, in der Steckels und Mihalys im Jahr der Machtübernahme geborene Tochter Anna Barbara (Anja) zur jungen Frau heranwuchs. In den Fotoalben bis 1933 sieht man die Freunde und Kollegen Gustav Fröhlich und Gitta Alpär, Veit Harlan und Hilde Körber, Herrmann Rossmann, Teo Otto, Paul und Charlotte Bildt, die Ginsbergs, Josef Dahmen und Kurt Hor-



Die Schauspieler Veit Harlan und Hilde Körber, 1929

witz, mit denen Steckel an der Berliner Volksbühne gemeinsam auftrat, oder die Kollegen von der Piscatorbühne wie Alexander Granach und Heinrich Greif.<sup>122</sup> Zum Freundeskreis gehörten auch der Schweizer Arnold Kühler und seine Frau. Kühler versuchte in Berlin als Bühnenautor zu reüssieren; es gelang ihm auch, seine Komödie *SCHUSTER AIOLOS* zur Aufführung zu bringen.<sup>123</sup> Das Fotoalbum 1933, I. Band zeigt für die Nacht vom 27. zum 28. Februar ein Foto des Reichstages und verzeichnet handschriftlich «~ 30. Januar: Ausbruch des dritten Reiches – Adolf Hitler wird Reichskanzler ~» mit einem eingeklebten Zeitungsausschnitt und einem Todessymbol daneben. Seiten später findet sich die Frage einer Freundin «~ Warum seid Ihr noch hier? ~» und ein rotes Schild «~ Wohin in Berlin? ~». Am 1.4.1933 heisst es «~ Boykott-Tag! ~» mit der Aufnahme eines jüdischen Geschäftes «Abraham», kommentiert mit «Achtung Jude». Das Album schliesst auf Seite 158 mit dem Satz «~ Wir kommen wieder!!! ~».

### Die Umgestaltung des Kulturlebens: Erste Opfer

Am Staatsschauspiel am Gendarmenmarkt in Berlin wurden im Februar 1933 insgesamt sechs Schauspieler und vier Schauspielerinnen per Intendantenschreiben zu Saisonende gekündigt.<sup>124</sup> Es traf jüdische und kommunistische Ensemblemitglieder, u.a. Eucie Mannheim und Wolfgang Heinz<sup>125</sup>, Hans Otto<sup>126</sup> und Alexander Granach<sup>127</sup>, Teo Otto<sup>128</sup>, Paul Bildt und Aribert Wäscher.<sup>129</sup> Der grössere Teil des Ensembles<sup>130</sup> aber blieb, darunter Veit Harlan, Werner Krauss, Gustaf Gründgens, Heinz Hilpert und der noch wenig bekannte Otto Laubinger, Leiter der Fachgruppe Theater in Alfred Rosenbergs *Kampfbund für Deutsche Kultur* und NSDAP-Mitglied seit 1932. Er wurde am 29.3.1933 zum neuen Präsidenten der GDBA gewählt.<sup>131</sup>

Im Herbst 1931 war der Kommunist Hans Otto zum Obmann des Lokalverbandes der Staatstheater und mit ihm Heinz zum Stellvertreter gewählt worden, aber die GDBA war schon unterwandert, und das Präsidium hatte sie nicht mehr bestätigt. Am 27.2.1933 wurde beiden die Kündigung mit Ablauf ihrer Verträge mitgeteilt.<sup>132</sup> Der Chefdramaturg Hanns Johst verlangte von Otto die öffentliche Distanzierung von der KPD.<sup>133</sup> Otto berichtete von diesem Gespräch, es sei gespenstisch gewesen, «hier wurde selbst der Tod entpersönlicht und eingespannt.»<sup>134</sup> Zuletzt stand Hans Otto am 23.5.1933 mit Gustaf Gründgens und Werner Krauss im *FAUST II* als Kaiser auf der Bühne des Staatsschauspiels, das Bühnenbild dieser Inszenierung stammte von dem Namensvetter Teo Otto. Trotz Auslandsangeboten, auch aus Zürich, tauchte Hans Otto in die Illegalität unter und wurde im November 1933 von der SA in Berlin aufgegriffen und grausam gefoltert. Er starb, nachdem er am 24. November aus dem Fenster des dritten Stocks der Vosskaserne gestossen wurde – ein vorgetäuschter Selbstmord.<sup>135</sup>

Nicht nur in Berlin, auch andernorts wurde die Situation für politische Gegner immer gefährli-

cher. In Düsseldorf war von Gustav Lindemann<sup>136</sup> ein grosser Teil der Schauspieler entlassen worden, für die sich ihr Obmann Wolfgang Langhoff einsetzte, der für eine Loslösung von der Kölner Bühne eintrat. Leopold Lindtberg kam von Berlin als Oberspielleiter in diese äusserst angespannte Situation an die Vereinigte Düsseldorfer Bühne und brachte Erwin Parker<sup>137</sup> mit. Unter Lindtberg spielte Langhoff am Düsseldorfer Schauspielhaus ein letztes Mal den Franz in Schillers DIF. RÄUBER. Lindtberg, der an der sehr ‚filmischen‘ ersten Piscatorbühne Erfahrungen gesammelt hatte<sup>138</sup>, arbeitete 1932 zum Goethejahr mit dem Produzenten Sam Spiegel, dem Drehbuchautor Rudolf Frank und dem Bühnenbildner Teo Otto an einem Kurzfilm. Otto, zuvor Ausstatter aller Berliner Staatstheater, bewarb sich im März 1933 ebenfalls bei Lindemann: «Bei der Lage der Berliner Theaterverhältnisse, die bestimmt wird durch Intrigien [sic!], durch Cliques, durch parteipolitische Machenschaften, bei dem ideologischen und künstlerischen Zerfall des Theaters würde ich mich glücklich schätzen über einen solchen Auftrag.»<sup>139</sup>

Der Zug weg von der Hauptstadt und weg von dem preussischen Machtzentrum der Nationalsozialisten zeichnete sich seit 1931 ab, aber 1933 war auch dies keine Lösung mehr. Aus Berlin war der Regisseur Gustav Hartung<sup>140</sup> 1931 als Intendant ans Hessische Landestheater Darmstadt zurückgekehrt, wo zu seinem Ensemble u.a. Hermann Galling, ein gebürtiger Basler, Ernst Ginsberg und Karl Paryla zählten. Ihm zur Seite stand Kurt Hirschfeld<sup>141</sup>, seit 1929 hier Dramaturg, ebenfalls ein Mitglied der GDBA, der auch inszenierte. Im Februar 1933 erfolgte die Entlassung Hartungs, nachdem er sich geweigert hatte, aus rassistischen und politischen Gründen sieben seiner Mitarbeiter, darunter Hirschfeld, Paryla und Ginsberg zu entlassen und sich der Parteiaufsicht zu unterwerfen.<sup>142</sup> Gleichzeitig wurde er von der Leitung der Heidelberger Festspiele entbunden, die er gegründet hatte. Hartung war gut befreundet mit dem

Programm der Heidelberger Festspiele,  
20.7.- 14.8.1929.

Leitung: Gustav Hartung

Sozialdemokraten Carl Ebert, seinem Vorgänger. Als dieser 1931 zum Intendanten der Berliner Städtischen Oper berufen wurde, inszenierte er als letzte Theaterarbeit Wagners FLIEGENDEN HOLLÄNDER, noch zwei Wochen nach Hitlers Ernennung zum Reichskanzler. Zeugen berichten, die SA sei zur Premiere von RIENZI am 11.3.1933 in die Städtische Oper eingedrungen, hätten Ebert für abgesetzt erklärt und ihm Hausverbot erteilt.<sup>143</sup>

## Der Rückzug nach Bayern

«Preussen und andere Teile des Reiches standen schon unter dem Nazi-Terror; aber Bayern trotzte noch, freilich nicht mehr lange . . .!»<sup>144</sup>, so beschreibt Klaus Mann die Stimmung vor dem ‚Ermächtigungsgesetz‘ in seiner Autobiografie. Tatsächlich gab es vom Norden her eine Südbwärtsbewegung, weil viele meinten, das katholische Bayern und seine nationalkonservative Regierung könnten dem Nationalsozialismus noch widerstehen; sogar eine Wiederkehr der Monarchie der Wittelsbacher wurde in Intellektuellenkreisen erhofft.<sup>145</sup> So fand man hier im Februar 1933 Monarchisten, Sozialdemokraten und Linksliberale in Wartehaltung.

Anfang 1933 machte Klaus Manns Schwester, die Schauspielerin Erika Mann, mit ihrer Freundin Therese Giehse in München das Kabarett DIE PFEFFERMÜHLE auf.<sup>146</sup> Die Idee kam von dem Komponisten und Musiker Magnus Henning, der sie – nach eigener Aussage<sup>147</sup> – im Herbst 1932 auf das gut eingeführte, aber mittlerweile etwas heruntergekommene Traditionslokal Bonbonnière<sup>148</sup> in der Altstadt aufmerksam gemacht hatte. Die drei, Mann-Henning-Giehse, wurden die tragenden Säulen des Kabarets, das sehr bald sein Publikum gewann, wohl auch dank der prominenten Conférencière, der Tochter Thomas Manns. Giehse, die Regie führte, brachte von den Münchner Kammerspielen im Schauspielhaus noch Sybille Schloss, Max Schreck, Karl Theodor Glock und Herbert Franz mit. Vom Staatsschauspiel stiess Albert Fischel dazu. Giehse erbrachte eine ungeheure Leistung, indem sie an den Auftrittsabenden zwischen den Kammerspielen, wo sie in DIE RATEN mitspielte, und dem Kabarett hin und her pendelte. Zwei Programme<sup>149</sup> sollte das Kabarett bis zum 28.2.1933, seiner letzten Vorstellung, durchführen, zuletzt beinahe Wand an Wand mit dem Reichskanzler Adolf Hitler, der im Februar im Hofbräuhaus seine Antrittsrede hielt.<sup>150</sup> Nicht nur die Münchner Zeitungen, auch die Frankfurter,



Erika Mann (r.) und Karl Theodor Glock (m.) mit Kollegen im Bayerischen Rundfunk, um 1933

Berliner und sogar Zürcher Presse spendeten Lob: «Es ist zu vermerken, dass der Charme Erikas in der Geschichte des deutschen ‚Brettels‘ etwas Neues bedeutet. Man lässt sich die Frauenemanzipation gern gefallen, wenn sie mit so viel lächelnder Eleganz verbunden ist, und wenn sie mithilft, den alten Ruf Münchens als Stadt der Phäaken wiederherzustellen.»<sup>151</sup> Der *Völkische Beobachter* hingegen liess nur die «starke Persönlichkeit» Therese Giehses – was auf Hitlers Vorliebe für die Volksschauspielerin zurückzuführen war – und Karl Theodor Glocks «Arbeitersong» sowie Magnus Hennings musikalischen «Rhythmus» gelten, ansonsten kritisierte er die Darbietung als «Streusandbüchse» und «seichtes Plätschern in Konkurrentensongs».<sup>152</sup> Von dem Programm mit seinen Couplets sind dreizehn Nummern überliefert; in der Nummer ‚Achtung Sendung‘ etwa nahm das Kabarett die aktuellen Rundfunkreportagen aufs Korn.<sup>153</sup> Einen geplanten Umzug des Kabarets in grössere Räumlichkeiten verhinderte die politische Entwicklung. Stadt und Land boten allen Beteiligten keine Gewähr mehr für Sicherheit.

Ihre Abschiedsrolle in den Kammerspielen gab Therese Giehse im Februar 1933 in dem Lustspiel



Therese Giehse und Kurt Horwitz in DER BIBERPELZ von Gerhart Hauptmann, Kammerspiele München 1932

DAS SCHWEDISCHE ZÜNDHOLZ von Ludwig Hirschfeld, beklatscht von der *Münchner Telegramm-Zeitung*: «Man begreift nicht, wie sie es vermag; aber mit jeder neuen Arbeit scheint diese Frau an Naturkraft und an künstlerischer Bestimmtheit zuzunehmen. Alles, was sie tut, ist mehr und mehr voll von Substanz, Klarheit und stilbildender Einfachheit; ihr Auftreten allein ist schon eine Erquickung für uns.»<sup>154</sup> Therese Giehse und Kurt Horwitz standen nach den Inszenierungen DIE WILDENTE<sup>155</sup> und DIE RATTEN<sup>156</sup>

zuletzt am 22.12.1932 in DER BIBERPELZ von Gerhart Hauptmann gemeinsam auf der Bühne. Zu Horwitz' Rollenrepertoire hatten einmal der Mörder in Leonhard Franks Stück DIE URSACHE<sup>157</sup> und die des Kuckick in CYANKALI<sup>158</sup> von Friedrich Wolf gehört. Es handelte sich um zeitkritische Stücke von Schriftstellern, die bald zu den Verfemten gehörten, wie er selbst. Erstaunlicherweise spielte er – anders als viele seiner Kollegen – noch bis Sommer 1933. Sein vorletzter Auftritt in einer Komödie mit dem Titel HANS LVI GLÜCK<sup>159</sup> von Hans von Letraz entbehrte nicht einer gewissen Ironie, als Kollegen spielten Käthe Gold, Will Dohm und Elisabeth Flickenschildt mit. Seinen Abschied von der Bühne der münchener Kammerspiele gab Horwitz dann in dem Stück AM HILMEL EUROPAS.<sup>160</sup>

### Schlag auf Schlag: Die ‚Arisierung‘ des Kulturlebens

Bereits Geflüchtete und Untergetauchte harrten voller Bangen auf das Ergebnis der Reichstagswahl am 5.3.1933. Als die NSDAP diesmal 44% der Stimmen, zusammen mit der *Deutschnationalen Volkspartei* (DNVP) sogar 52% und damit die absolute Mehrheit erhielt, überstürzten sich die Ereignisse. Bereits am 7.4.1933 entfernte das ‚Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums‘ die ‚nichtarischen‘ und politischen Gegner aus städtischen und staatlichen Stellen und zerstörte deren Lebens- und Existenzmöglichkeit. Davon waren auch ‚Doppelverdiener‘, also viele erwerbsfähige, verheiratete Frauen betroffen. Tausende Männer und Frauen wurden aus dem öffentlichen Dienst entlassen, Juristen, Ärzte, Wissenschaftler. Der Aderlass der Kulturelite einer Nation begann. Die Veränderungen der sogenannten ‚Gleichschaltung‘ waren allenthalben zu spüren.

Goebbels besonderes Augenmerk galt von Anbeginn dem Filmgeschäft und seiner Überwachung. Noch vor Gründung des *Reichsministeriums*



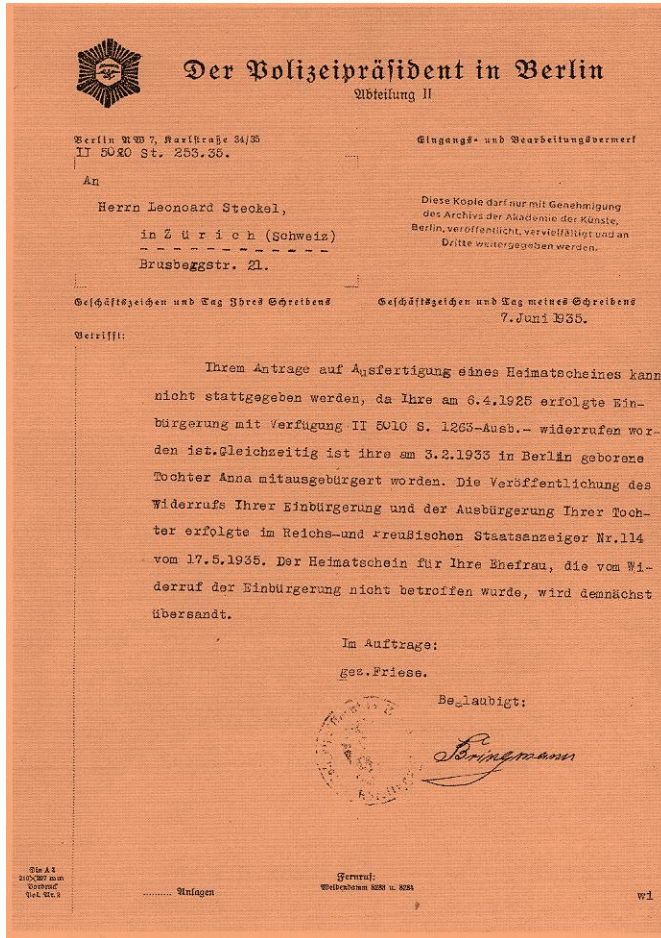
Der Reichstag beschliesst das Ermächtigungsgesetz in der Krolloper, 23.3.1933

für *Volksaufklärung und Propaganda* (RMVP) am 10.3.1933 fand bereits eine Besetzung der Geschäftsleitung der Filmbörse – einer zentralen Vermittlungsstelle aller Filmschaffenden in sämtlichen Sparten der Filmindustrie – mit einem NSDAP-Mitglied statt. Sie wurde nunmehr betrieben durch den *Kampfbund deutscher Kultur* Alfred Rosenbergs und parallel durch die *Nationalsozialistische Betriebsorganisation* (NSBO).<sup>161</sup> Sechs Tage nach Gründung des RMVT erhielt dieses eine eigene Filmabteilung. Parallel dazu fand die ‚Arisierung‘ und ‚Säuberung‘ auch in der Literatur und Kunst statt: Aus der *Preussischen Akademie der Künste* traten nacheinander einige ihrer renommiertesten Mitglieder aus.<sup>162</sup> Fast die Hälfte ihrer Mitglieder wurden gegen konforme ausgetauscht. Der SDS liess sich im Juni in einen *Reichsverband Deutscher Schriftsteller* überführen – nach der vorherigen Entfernung seiner jüdischen Mitglieder.

Ein letztes Mal wurde die Krolloper – Symbol der Weimarer Republik – zum Ort eines, diesmal makabren, Schauspiels. Nach dem Reichstagsbrand residierte hier zunächst der Reichstag. Gegen die Stimmen der dezimierten Sozialdemokraten und ohne die inzwischen als ‚Volksfeinde‘ verhafteten oder geflohenen Kommunisten beschloss der Reichstag mit dem ‚Ermächtigungsgesetz‘ am 23.3.1933, alle Macht den Nationalsozialisten zu überantworten. Otto Wels, Vorsitzender der sozialdemokratischen Reichstagsfraktion, hielt eine letzte Rede gegen die drohende Gefahr. Schon wenige Tage später befand er sich in der Schweiz und dann in Prag.<sup>163</sup> Untergetaucht war auch der bayerische Genosse Wilhelm Hoegner, der sich von 1934 an in der Schweiz aufhielt.<sup>164</sup>

Eine «Generalsäuberung des Filmwesens von unseriösen, untauglichen und rassefremden Elementen\*\* kündigte Goebbels im nächsten Zug vor geladenen Gästen (Curt Siodmak, Fritz Lang, Thea von Harbou) Ende März in einer Rede über die «Zukunft des Deutschen Films» an.<sup>165</sup> Die Ufa löste am folgenden Tag «nach Möglichkeit» bestehende Verträge mit ‚nichtarischen‘ Mitarbeitern und Angestellten. Damit war das Schicksal unzähliger Film- und Bühnenschaffender besiegelt. Viele von ihnen suchten nunmehr Engagements im deutschsprachigen Ausland: In den Niederlanden, in Österreich, der Schweiz oder auch in der Tschechoslowakei, aber auch in den Vereinigten Staaten.<sup>166</sup> Die im Juni 1933 novellierte bilaterale Filmkontingentverordnung regelte mit Sonderparagrafen den Ausschluss von Juden aus der deutschen Filmproduktion, um diese endgültig von Juden «zu befreien». Nichtarier mussten nun eine Arbeitserlaubnis vorweisen.<sup>167</sup>

Mit dem «Gesetz über den Widerruf von Einbürgerungen und Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit» konnte vor allem jener Personenkreis aus dem deutschen Kulturleben ausgeschlossen werden, der aus der ehemaligen k. u. k. Monarchie Österreichs stammte und die deutsche Staatsangehörigkeit erst spät erworben hatte. Dies



Schreiben des Polizeipräsidiiums in Berlin, Abt. II,  
vom 7.6.1935 an Leonard Steckel in Zürich zu  
seiner Ausbürgerung

traf neben Anderen auch den Berliner Schauspieler Steckel. Der gezielte Boykott jüdischer Geschäfte und von Ärzten und Rechtsanwälten im April 1933 löste zunehmende Verunsicherung in der jüdischen Bevölkerung aus.<sup>168</sup> Die Besetzung der Gewerkschaftshäuser in Hitlerdeutschland im Mai, schliesslich das Verbot der SPD im September 1933 sowie die Auflösung anderer demokratischer Parteien liessen keinen Zweifel mehr an der angestrebten Alleinherrschaft der NSDAP.<sup>169</sup>

Im Hotel Kaiserhof in Berlin, in dem Hitler und seine Entourage zu dieser Zeit Quartier bezogen hatten, verkündete Goebbels am 8.5.1933 seine Theaterpläne: «Wir wollen die Kunst wieder

zum Volk führen, um das Volk wieder zur Kunst führen zu können.»<sup>170</sup> In seiner Grundsatzrede «Wir halten der Kunst unsere Hand hin!» vor den deutschen Intendanten in Berlin forderte er «Dienst» an der «Gemeinschaft» wider «Individualismus» und «Experimentiersucht» und erhielt dafür «grosse(n) Applaus», wie er selbst notierte.<sup>171</sup> Das Periodikum *Theater-Tageblatt*, ganz auf Kurs, brachte im Juni 1933 eine Sondernummer mit dem Titel *Der Weg zum deutschen Nationaltheater* heraus.<sup>172</sup> Was vermeintlich nicht zur Volksliteratur des ‚deutschen Nationaltheaters‘ nach Goebbels’ Devise zählte, verbrannte am 10.5.1933 auf dem Opernplatz in Berlin und an anderen Orten des Landes, vor Universitäten und auf Plätzen in der Aktion «Wider den Deutschen Geist»<sup>173</sup>.

Mit der Einrichtung der deutschen *Reichskulturkammer* (RKK) durch Reichsminister Joseph Goebbels am 22.9.1933 perfektionierte das Reich seine Kontrolle über das deutsche Theaterleben. Ihr wurde die seit August bestehende *Reichstheaterkammer* (RTK)<sup>174</sup> inkorporiert, mit der der *Bühnenverein* und die GDBA bereits seit Frühjahr gleichgeschaltet waren. Erster Präsident der RTK wurde der vorherige GDBA-Präsident, der Schauspieler Otto Laubinger vom Deutschen Theater, sein Stellvertreter der Schauspieler Werner Krauss.<sup>175</sup>

Die Mitgliedschaft in den einzelnen Fachkammern der RKK bot die Voraussetzung für die Auftrittsmöglichkeit auf deutschen Bühnen und im Film und erfasste auch die ins Ausland engagierten Bühnenkräfte, wenn diese wieder im Reich spielen wollten. Nationalsozialistische «Zuverlässigkeit» und «Eignung» wie «Ariernachweis» als unerlässliche Voraussetzungen führten zum Berufsverbot für zahllose Bühnengehörige und zu Schwierigkeiten für die mit jüdischen Partnern Verheirateten. Spielpläne unterstanden der Aufsicht des Reichsdramaturgen Rainer Schlösser.<sup>176</sup> Ein Zwangszusammenschluss von Reichstheater- und Reichsfilmkammer in der RKK führte zu einem dichten Fangnetz und zum Ausschluss aller jüdischen oder im Sinne des NS-Regimes ‚poli-



Gastspiel des Theaters des *Jüdischen Kulturbundes* in Ascona 1936. Berthold Bernd, Willi Prager und Sigmund Nunberg

tisch unzuverlässigen' Mitarbeiter, seien es nun Künstler, Inspizienten oder Bühnentechniker.<sup>177</sup>

Allein der *Jüdische Kulturbund* konnte in Deutschland bis 1941 noch einer kleinen Anzahl von jüdischen Künstlern, die nicht geflüchtet waren, eine letzte Möglichkeit bieten, ihrem Beruf nachzugehen. Von den Anfang 1933 in Deutschland lebenden 520.000 Bürgern jüdischer Abstammung (davon allein 170.000 in Berlin), also weniger als einem Prozent der Bevölkerung, waren an die 8.000 als Künstler im Bereich von Theater und Musik beschäftigt.<sup>178</sup> Die meisten von ihnen emigrierten in die europäischen Nachbarländer und weiter in aussereuropäische und überseeische Länder.<sup>179</sup>

Am 25.11.1933 konnte der Reichspropagandaminister hoch zufrieden in der Krolloper verkünden: «Die Kulturberufe sind der erste Stand, der von Reichs wegen organisiert worden ist. Gelingt dieser Versuch – und er wird gelingen! – dann wird die ständische Gliederung des übrigen

Teils der deutschen Bevölkerung eine Frage der Zeit sein.»<sup>180</sup> Otto Laubingers Grusswort «Zum Beginn» im *Deutschen Bühnen-Jahrbuch* 1934 liess am neuen Verständnis von Theater keinen Zweifel; vor allem das Musiktheater mit der Wagnerbühne Bayreuths diene als Vorbild.<sup>181</sup> Das wundert nicht, da sich der neue Reichskanzler Adolf Hitler in Bayreuth seiner künftigen Auftritte im Lichte der Öffentlichkeit sicher sein konnte. Die *Deutsche Bühnenkorrespondenz* meldete am 24.10.1933 eine Anordnung der deutschen Intendanten, «dass die Darsteller ihrem Dank für den Beifall des Publikums nicht mehr durch Verbeugen, sondern nur mit dem Hitlergruss Ausdruck geben.»<sup>182</sup> Im *Deutschen Bühnen-Jahrbuch* von 1934 präsentierte sich die Führungsriege des ‚Deutschen Nationaltheaters‘ im Foto: Hitler, Göring und Goebbels im Grossporträt.<sup>183</sup> Erwin Piscator soll später einmal bitter gesagt haben, Hitler sei von ihnen allen der grössere Schauspieler gewesen.<sup>184</sup>



**«Denn wir leben – denn wir leben – in einer  
Übergangszeit»<sup>185</sup>**

Der junge Theater- und Filmkritiker Hans Sahl, dem man gerade Alfred Kerrs<sup>186</sup> Stelle beim *Berliner Tageblatt* angeboten hatte, flüchtete im März 1933 Hals über Kopf aus seiner Dachwohnung in der Ruhlaer Strasse 12, als die SA-Leute «mit ihren Stiefelabsätzen gegen die Tür» stiessen. Sahl nahm Hut und Mantel und verliess seine Wohnung «wie es in jenen Tagen üblich war, durch das Fenster auf das Nachbardach, [...] stieg durch eine Luke in das Treppenhaus des angrenzenden Gebäudes», und begab sich von dort auf die Strasse.<sup>187</sup> Tagsüber im Getriebe der Berliner Innenstadt untertauchend, traf er auf viele andere durch die Ereignisse wie Gelähmte, auch auf den ratlosen Ernst Busch, der verzweifelt fragte: «Ja, wo soll ich denn hin?»

Das einstige Mitglied des Zentralrats der Münchner Räterepublik, der Lyriker Erich Mühsam, der den Nationalsozialisten besonders verhasst war, sei verhaftet worden, schrieb Klaus Mann im Februar 1933 den Eltern ins Urlaubsdomicil Arosa.<sup>188</sup> Auch Carl von Ossietzky, Chefredakteur der angesehenen Zeitschrift *Die Weltbühne*, war um vier Uhr früh zuhause festgenommen und ins Polizeigefängnis am Alexanderplatz gebracht worden. Mit ihm sassen dort Mühsam, der KPD-Vorsitzende Ernst Torgler, der Schriftsteller Ludwig Renn, der Reporter Egon Erwin Kisch und Alfred Braun, Literaturredakteur der Berliner «Funkstunde», in der Zelle. In der *Weltbühne* war Ossietzky zuletzt dem Vorwurf begegnet, linke Autoren seien für den ‚Ruin‘ des deutschen Theaters verantwortlich: «Herr Bloem sieht jetzt herrliches heranreifen. Nun gut, bei Philippi sehn wir uns wieder!»<sup>189</sup> Ein Shakespeare-Zitat, mit dem sich einer der bedeutendsten Publizisten der 20er Jahre verabschiedete.

Otto Falckenberg, Direktor der Münchner Kammerspiele, sass nach einer Hausdurchsuchung am 16.3.1933 in ‚Schutzhaf‘ im Polizeipräsidium in der Ettstrasse in München ein, wegen angebli-

cher «konspirativer Kontakte nach Moskaus<sup>190</sup> Die meisten jüdischen Mitglieder der Direktion und des Ensembles der Kammerspiele waren inzwischen nach Österreich oder in die Tschechoslowakei ausgewichen oder standen kurz vor der Flucht wie Spielleiter Josef Glücksmann, die Schauspieler Karl Kyser und Sybille Schloss. Falckenberg selbst brachte noch am 15.3.1933 seinen stellvertretenden Direktor Julius Gellner in seinem Wagen über die Grenze nach Österreich, der von dort ans Deutsche Theater in Prag<sup>191</sup> ging. Er sorgte auch für das rechtzeitige Fortkommen seines ehemaligen Geschäftsführers Adolf Kaufmann über diese Grenze.<sup>192</sup> Der konvertierte Katholik und vorherige Chefdramaturg Falckenbergs, Heinrich Fischer, floh von Berlin aus nach Prag und weiter nach London.<sup>193</sup> Edgar Weil, der damalige Ehemann der Schriftstellerin Grete Weil, 1932/33 dramaturgischer Volontär an den Kammerspielen, wurde von der SA verhaftet und gefoltert. Weil entkam nach Holland, wurde aber später – inzwischen im Untergrund – von dort deportiert.<sup>194</sup> Ein Chargenschauspieler der Kammerspiele, Julius Seger, durfte ab Mai 1933 nicht mehr auftreten und schlug sich mit Hilfsarbeiten durch, bis auch er zur Deportation abgeholt wurde.<sup>195</sup> Im KZ Neuengamme kam die Schauspielerin Hanne Mertens allein wegen Unbotmässigkeit noch kurz vor Kriegsende um. Sie hatte in den 40er Jahren von den Münchner Kammerspielen nach Hamburg gewechselt.<sup>196</sup>

Andere jüdische Mitglieder des Ensembles der Münchner Kammerspiele, ehemalige und zuletzt Beschäftigte, retteten sich nach und nach, auch in die Schweiz: Therese Giehse, Sybille Binder, Erwin Kaiser, Rudolf Frank, Kurt Horwitz und Richard Révy.<sup>197</sup> Die Lücke, die der Weggang wichtiger Rollenrepräsentanten in den Theaterensembles verursachte, konnte mancherorts nicht ohne Not geschlossen werden. Falckenberg fand nach seiner Rückkehr aus der Haft sein Theater fast leer, erzählt sein späterer Dramaturg Wolfgang Petzet, der bereits seinen Fluchtweg nach

Österreich auskundschaftete, als ihn Falckenberg zurückrief.<sup>198</sup> In dieser Situation im August 1933 empfahl Otto Zoff dem Freund einen jungen Schauspieler wie folgt: «Ein richtiger Nachfolger für Horwitz ist er wohl nicht, da er nicht dessen böse Schärfe und Breite besitzt. Er ist, wie er mir selbst sagte, mehr das Rollenfach von Matthias Wiemann.» Dem nationalsozialistischen Idealtyp entsprach der Empfohlene jedenfalls: «A u b e r l é sieht sehr gut aus, hochgewachsen und sehr blond.»<sup>199</sup>

Im ganzen Land fanden an den Theatern und im Film nunmehr Rochaden statt: Direktoren und Personal in Redaktionen, bei Bühne und Film wurden ausgewechselt, mussten aufstrebenden oder gewendeten Nationalsozialisten weichen. Im April 1933 verliess der gebürtige Österreicher Lindtberg, nach dem «Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums» als Jude betroffen, Berlin, wo er inzwischen schon illegal unter Pseudonym arbeitete<sup>200</sup>, und hielt sich einige Monate in Paris bei Verwandten auf. Als der Zürcher Schau-

spieldirektor Rieser seinen Aufenthaltsort erfuhr, erneuerte er seinen Vertrag.<sup>201</sup> Erwin Parker, der wie Lindtberg als ‚Nichtarier‘ und als Kommunist entlassen worden war, ging erst einmal in die Niederlande und konnte von seinen politischen Freunden, die sich am Zürcher Schauspielhaus allmählich sammelten, noch im Jahr 1933 illegal über die Grenze geholt werden.<sup>202</sup> Nach Zeugenbericht konnte der Regisseur Gustav Hartung das Hessische Landestheater durch den Hinterausgang verlassen, als die SS eintraf. Er flüchtete überstürzt im Auto des Schauspielers Kutschera in die Schweiz,<sup>203</sup> wo er bereits Ende der 20er Jahre gastiert hatte. Am 15.3.1933 traf er in Basel ein, die polizeiliche Anmeldung erfolgte im April.

Gespensisch, was Ernst Ginsberg über seine Nachfrage im April 1933 bei dem Kulturreferenten der NSDAP in Darmstadt berichtet, der ihn als Schauspieler bewunderte, aber zu seiner Entlassung schneidig erklärte: «Ja, mein Lieber! Das ist so, unsere kleinen Interessen müssen vor den grösseren der rassistischen Reinigung zurücktreten.»<sup>204</sup>



Emil Stöhr (4. v.l.) als Melchthal in WILHELM TELL von Friedrich Schiller, Lobe Theater Breslau 1933

Vom Darmstädter Theater aus begab sich Ginsberg darauf mit Frau und Kleinkind zu Verwandten nach Berlin. Von der Gründungsveranstaltung des Theaters des *Jüdischen Kulturbundes*, die er mit seinem Freund Steckel besuchte, erzählt er mit Galgenhumor, dass sie «fest entschlossen waren, jeden Weg zu gehen, aber keinesfalls den Weg zurück ins Ghetto.»<sup>205</sup> Ginsberg kam dann über Wien, wo – wie er sagte – seine «Berliner Art auf Ablehnung» stiess, auf Anregung Hirschfelds zur Saison 1933/34 zum Zürcher Ensemble.

Der Österreicher Karl Paryla, 1931 von Hartung nach Darmstadt verpflichtet, wurde hier 1933 als Kommunist entlassen und kehrte nach Wien zurück an das Theater in der Josefstadt. Dahin hatte es inzwischen auch Paul Barnay<sup>206</sup> verschlagen, der bis zu seiner Absetzung 1933 das Vereinigte Theater im schlesischen Breslau, das ehemalige Lobe und Thalia Theater, geleitet hatte. Der Bruder Karl Parylas, Emil Stöhr<sup>207</sup>, seit 1930 engagiert, hielt die Stellung bei Barnay bis zu dessen Weggang. Als die Nazijournalistin ihn beschuldigte, er habe als Melchthal im WILHELM TELL den Arm zum Rotfrontgruss gehoben,<sup>208</sup> emigrierte er im Sommer 1933 in die Schweiz. Ferdinand Rieser hatte ihn vorsorglich für das Zürcher Schauspielhaus angeworben.<sup>209</sup> Der Schweizer Heinrich Gretler verabschiedete sich von Deutschland, als er sah, wie seine Kollegen bei einer Aufführung im Deutschen Theater in Berlin zum Rütlichswur den Arm im ‚arischen Gruss‘ vorreckten – allen voran Heinrich George als Teil. Das Loyalitätsbekenntnis zum neuen Regime mit Hitlergruss hatte Konjunktur – nicht nur beim Schlussapplaus.

Kurt Horwitz verliess mit seiner Frau, der Schauspielerin Delia Leska, und mit seiner Tochter Ruth München erst im Juli. Eher seine Zeit vor dem Exil befragt, antwortete er, er habe trotz der finanziellen Schwierigkeiten der Kammerspiele keinen Gedanken an ein Verlassen des Theaters und der Stadt gehabt. «Nach dem Umsturz 1933 das einzige alte Mitglied [sic], das an der letzten Vorstellung der Kammerspiele als Privattheater

teilnahm.» Nach der Übernahme des Theaters durch die Stadt war er bis Ende der Spielzeit weiterhin an den Kammerspielen tätig. «Im Sommer 1933 erfolgte die Übersiedlung in die Schweiz.»<sup>210</sup> Schauspielhausdirektor Rieser hatte auf einer seiner vielen Rundreisen durch Deutschland und Österreich auch in den Kammerspielen nach geeigneten Schauspielern gesucht und Horwitz einen Jahresvertrag angeboten («Ich brauche einen Typus wie Sie!»)<sup>211</sup> – der sich dann allerdings nur als ein Neun-Monate-Vertrag entpuppte, wie es an den Theatern der Schweiz und auch den deutschen<sup>212</sup> keineswegs ungewöhnlich war.

### Touren als Überlebensprinzip: Fluchtländer

Leonard Steckel, als Piscator-Schauspieler und Jude bedroht, erhielt Anfang 1933 ein Filmangebot aus Österreich, das ihn erst einmal ausser Landes brachte. Durch Gitta Alpär<sup>213</sup>, gerade noch gefeierter Operettenstar im Berliner Savoy und in



Umzug – Wohnungsaflösung in Berlin, 1933

den Musikfilmen *GITTA ENTDECKT IHR HERZ* und in *DIE ODER KEINE*, bot sich kurz darauf ein weiterer Ausweg. Mit Alpär, die einen Geldgeber<sup>214</sup> für ihre Operette *MADAME DUBARRY* gefunden hatte, starteten Steckel und andere Kollegen auf eine grössere Skandinavientournee über Dänemark – Schweden – Norwegen – Finnland, die sie vor Verfolgung erst einmal schützte und die im Steckel-Fotoalbum dokumentiert ist.<sup>215</sup> Steckels Frau Jo Mihaly war im ‚Roten Block‘ zur Sicherheit schon in eine andere Wohnung an der Laubenheimerstrasse 7 im vierten Stock umgezogen und erlebte, wie der sich leerte, während sie mit dem Baby zurückblieb. Steckel, nach der Tournee nur kurz illegal in Berlin, plante mit ihnen gerade den Umzug ohne Aufsehen nach Österreich, als das rettende Telegramm von Rieser aus Zürich eintraf mit der Frage «Haben Sie einen Frack?».<sup>216</sup>

Für die deutsche Emigration boten sich als erstes die Grenzländer Österreich, die Tschechoslowakei, Frankreich, die Niederlande und die Schweiz an, da für einige dieser Länder kein Visum erforderlich oder aber relativ leicht zu beschaffen war. Sprachkenntnisse spielten für die Entscheidung ebenso eine Rolle wie die politischen Verhältnisse im Gastland. Orte wie Amsterdam, Wien, Prag, Zürich und Paris wurden in diesen Monaten des Aufbruchs Umschlagplätze des Exils, magische Orte für die Asylsuchenden.

Hans Sahl half in Berlin ein unverdächtiger Freund<sup>217</sup> an den Sperrern und SA-Bahnsteigkontrollen des Anhalterbahnhofs vorbei in den fast leeren Abendzug, einen ‚Geisterzug‘. «Ich ging den Korridor entlang, es roch nach Ordnung, deutscher Ordnung, desinfizierter Ordnung. In einem Abteil sass ein Herr, der anscheinend nicht erkannt werden wollte. Er hatte die Vorhänge zugezogen und sass, den Hut tief ins Gesicht gedrückt, hinter seiner Zeitung, die er viel zu aufmerksam las. ‚Verzeihung‘, sagte ich und ging wieder hinaus. Ich hatte ihn sofort erkannt. Es war gut zu wissen, dass man mit Max Reinhardt ins Exil fuhr. Man fand sich in guter Gesellschaft.»<sup>218</sup> Er



Hans Sahl im Zug ins Exil, März 1933

musste alles zurücklassen «was nicht in den Handkoffer ging. Ich besass einen Anzug und einen Pass und ein paar Manuskripte.»<sup>219</sup> Nach ihrer Theatervorstellung in Berlin begab sich Tilla Durieux ebenso unauffällig abends in den Zug nach Prag. Mit ihr reisten an diesem 15. März viele Prominente: Die Theaterdirektoren Rudolf Bernauer und Carl Meinhard, der Essayist Alfred Polgar, der Chefredakteur des *Berliner Tageblatt* Theodor Wolff, dazu bekannte Rechtsanwälte und Künstler. «Ein Aufatmen der Erleichterung ging durch den Zug, als er sich in Bewegung setzte», schreibt Durieux in ihren Memoiren. «Mit zwei Handkoffern und den erlaubten zweihundert Mark pro Person zogen wir ins Ungewisse.»<sup>220</sup>

### Transitland Tschechoslowakei

Gerade für die Ausreise aus Berlin, Dresden und Leipzig bot sich die Tschechoslowakei<sup>221</sup> und besonders Prag als nahes Fluchtziel an. Nur wenige Stunden von Berlin entfernt war die lange ‚grüne‘ tschechische Grenze auch für den illegalen Grenzübertritt besonders geeignet.<sup>222</sup> Es genügte der deutsche Pass, ein Einreisevisum war nicht erforderlich; allerdings galt ein grundsätzliches Arbeitsverbot. Die deutsche Minderheit in der Tschechoslowakei machte 28 Prozent aus. Sie verfügte über vierzehn deutschsprachige Theater, zu denen noch etliche Wanderbühnen hinzukamen, die mit den Emigranten erheblich zunahmen.<sup>223</sup> Unter den ca. 4.000 Emigranten des ersten Halbjahres 1933 befanden sich allein 250 Theaterschaffende, die sich vor allem auf die Städte Prag, Brünn, Reichenberg und Mährisch-Ostrau konzentrierten und die bis 1938 ein äusserst reges Kulturleben entfalteten.<sup>224</sup> «Wir – das ganze verfolgte Deutschland, das intellektuelle, das freiheitliche, waren in dem einzigen Land nicht nur teilnahmslos geduldet: Prag empfing uns als Verwandte», schrieb Heinrich Mann in seinem Rückblick EIN ZEITALTER WIRD BESICHTIGT.<sup>225</sup> Aber auch hier in den sudetendeutschen Regionen grassierte der nationalsozialistische Furor. Paul Barnay übernahm 1936 das Stadttheater Reichenberg trotz heftiger Opposition von Seiten der Henlein-Faschisten, die einen eigenen Mann lancieren wollten und ihn mit dem Propaganda-Vorwurf des «Kulturbolschewismus» attackierten.<sup>226</sup>

### Transitland Österreich

«Damals herrschte eine Weltwirtschaftskrise [...] Österreich bildete keine Ausnahme. Den Theatern ging es also nicht besonders gut. Überall wurden die Gagen herabgesetzt. Und alle Arbeitskräfte, die nicht mehr unbedingt nötig erschienen, wurden kurzfristig entlassen. Wozu also noch

Emigranten engagieren? [...] Schauspieler, die bis vor wenigen Monaten in Berlin, in Hamburg, in Frankfurt gewesen waren, mussten jetzt glücklich sein, Chargen spielen zu dürfen, und das zu Gagen, die weit unter dem Lebensminimum lagen.»<sup>227</sup> So bot die angespannte Situation des neuen Ständestaates Österreich, wo es im Februar 1934 zu Auseinandersetzungen zwischen dem *Republikanischen Schutzbund* der Arbeiterschaft und der Regierungsmiliz des Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß<sup>228</sup> kam, keine Gewähr, Arbeit zu finden. In einer Zeit, in der die Angehörigen der verbotenen Linksparteien und freien Gewerkschaften sich selbst auf der Flucht befanden, war ein Untertauchen nicht möglich. 1933 waren von den einst fünfzehn Theatern Wiens sieben bereits geschlossen oder wurden zeitweise stillgelegt, wie das Carl-Theater, das Raimund-Theater, das Stadttheater, das Operntheater sowie die Volksoper. 1938 waren nur noch acht Theater in Betrieb, das Burgtheater mit dem Akademietheater, die Staatsoper, das Deutsche Volkstheater, das Theater an der Wien, das Theater in der Josefstadt mit den Kammerspielen und die Volksoper. Der Zustrom der Emigranten destabilisierte zusätzlich die ohnehin zerrüttete politische und wirtschaftliche Situation. Kamen auf 966 beschäftigte Bühnenangehörige im Dezember 1934 an die tausend Arbeitslose, so waren 1935 etwa 57% der österreichischen Bühnenangehörigen arbeitslos.<sup>229</sup> Einige private Theater fingen dennoch Emigranten auf: Ernst Deutsch, Albert und Else Bassermann und Rosa Valetti fanden beispielsweise zeitweise im Theater in der Josefstadt ein Unterkommen. Ebenso Wolfgang Heinz, der auch an den Kammerspielen spielte, sowie seine zeitweilige Lebensgefährtin Angelica Arndts<sup>230</sup>. Die ehemalige Elevin am Staatstheater in Berlin und ihr Mentor Heinz kamen gemeinsam nach Wien, wohin Heinz auf abenteuerlichem Weg über Holland in Umgehung Deutschlands gelangte. Hier soll er Rieser vor seinem Engagement nach Zürich im Hotel vorgesprochen haben.<sup>231</sup> Arthur Hellmer, einst Direktor

des Neuen Theaters in Frankfurt, übernahm 1936 am Theater an der Wien die Direktion. Barnay konnte noch bis 1936 am Raimund-Theater arbeiten. Erich Ziegel und Mirjam Horowitz-Spiegel vom Hamburger Theater hatten zeitweilig die Direktion und Oberspielleitung der Wiener Kammerspiele inne. Viele kamen anfangs zu Gastspielen wie Max Pallenberg oder Fritz Kortner.<sup>232</sup> Auch in Graz fanden emigrierte Künstler eine Zuflucht, vor allem im Bereich des Musiktheaters.

### Transitland Niederlande

Relativ leicht konnte die Grenze in die Niederlande überschritten werden, die in den ersten Monaten des Jahres 1933 für an die 15.000 Emigranten ein Fluchtziel ohne Asylbeschränkung boten. Allerdings waren Geldmittel erforderlich und ein Stellennachweis. Schon bald bedurfte es zusätzlich einer Erlaubnis des Arbeitsministeriums, die nur für bestimmte Arbeitszweige ausgestellt wurde. 1935 errichtete die Regierung erstmals Arbeitslager für politische Flüchtlinge und machte zum 1.3.1938 die Grenze gegen Emigranten gänzlich dicht. Nur noch einmal, im November 1938, konnte das Jüdische Komitee ein Kontingent von 7.000 Flüchtlingen durchsetzen, die darauf im Lager Westerbork interniert wurden.<sup>233</sup> 1938 erhöhte sich die Gesamtzahl der Zuwanderer auf 30.000, wodurch die Toleranz des kleinen Landes bereits an ihr Limit stieß. In den Niederlanden gab es keine subventionierten städtischen oder staatlichen Bühnen. Sie wurden privat finanziert; oft wurden sie von Vereinigungen oder Organisationen unterhalten. Leopold Jessner versuchte in Amsterdam ein deutsches Exiltheater zu gründen, dem kurze Zeit Wolfgang Heinz angehörte,<sup>234</sup> wohingegen die Regisseure Max Ophüls, Detlef Sierck (später Douglas Sirk), Richard Oswald, Hermann Kosterlitz und andere in der niederländischen Filmproduktion mitarbeiteten.<sup>235</sup> Wie auf allen deutschsprachigen Bühnen spielte man auch

in den Niederlanden die jüngeren deutschen und österreichischen Bühnenschriftsteller wie Brecht, Kaiser, Wolf, Bruckner, Zuckmayer und Zweig.<sup>236</sup> Vor allem Kabaretts konnten in den ersten Exiljahren grosse Erfolge verbuchen; PING-PONG, DIE PFEFFERMÜHLE sowie das THEATER DER PROMINENTEN und die RUDOLF NELSON-REVUE gastierten in Amsterdam und Scheveningen.<sup>237</sup>

### Transitland Frankreich

«Wir dachten alle, dass diese gespenstische Zeit vielleicht drei oder vier Jahre dauern würde»,<sup>238</sup> schreibt Eva Busch ähnlich wie Klaus Mann, der sogar nur von ein «paar Wochen, ein paar Monate[n] vielleicht» spricht, «dann mussten die Deutschen zur Besinnung kommen und sich des schmachvollen Regimes entledigen. Aber bis dahin und für den Augenblick war man wohl im Ausland besser aufgehoben.»<sup>239</sup> Eva Busch und Alfred Kantorowicz vom Berliner Künstlerblock retteten sich nach Paris. Das ‚klassische‘ Exilland Frankreich erlebte mehrere Fluchtwellen,<sup>240</sup> die bis zu einer geschätzten halben Million aus Deutschland Geflüchteter zählten. Davon waren bis Ende 1933 an die 30.000 in Paris konzentriert. Nach Hochschätzung des Völkerbundes befanden sich 1935 an die 65.000 russisch Verfolgte auf der Flucht.<sup>241</sup> Emigranten wie Ernst Busch, Erich Weinert, Alfred Kantorowicz und Ludwig Renn vom Berliner Künstlerblock<sup>242</sup> schlossen sich nach ihren Odysseen durch Europa 1937 bis 1938 den Interbrigadisten im Spanischen Bürgerkrieg an. Der Berliner Zeitungsverleger Leopold Schwarzschild<sup>243</sup> floh im März 1933 von München weiter nach Wien und dann nach Paris, wo er ab Juli 1933 das Exilorgan *Das Neue Tage-Buch* herausbrachte. Der Komponist Kurt Weill konnte mit Caspar und Erika Nehers Hilfe im März nach Paris entkommen und sah seine Frau Lotte Lenya in Nancy wieder.<sup>244</sup> Wilhelm Herzog begab sich von Berlin schon im Februar nach Sanary-sur-Mer nahe Mar-

seille, wo sich allmählich eine Deutsche Kolonie von Schriftstellern, Künstlern und Wissenschaftlern herauszubilden begann.<sup>245</sup> Er schrieb für Zeitungen wie *Le Petit Marseillais* unter dem Pseudonym Julien Sorel gegen Hitler an. Seinen Dreyfus-Text mochte niemand drucken, mit dem Vorwand «bessere Zeiten' abwarten zu müssen. So blieben die arbeitslosen und vagabundierenden Intellektuellen ohne Aufträge: «Sie fragen mich in ihrem Brief, wie es mir geht», schrieb Herzog an Klaus Mann, «miserabel. Sorgen zerquetschen mich. Die Relativität der Tröstung, dass man nicht im Konzentrationslager sitzt, büsst langsam ihre Wirkung ein. Denn von dieser zum Optimismus verleitenden Negation kann man doch nicht leben.»<sup>246</sup>

### Verfolgung und Ausbürgerung

Der Austausch über das Verbleiben von engen Freunden, das Ergehen der Familien, Bemühungen um den Geldtransfer und um den zurückgelassenen Besitz wie dessen Rettung aus Deutschland machten in diesen Frühjahrstagen 1933 die grösste Sorge aus. Zurückgelassene Familien und Freunde der ins Exil Getriebenen waren von der sogenannten ‚Sippenhaft‘ bedroht.<sup>247</sup> Seit Sommer 1933 wurde Emigranten, die angeblich durch ein Verhalten, «das gegen die Pflicht zur Treue gegen Reich und Volk verstösst», «die deutschen Belange geschädigt haben», die Staatsbürgerschaft entzo-

gen und ihr Vermögen beschlagnahmt. Schon die erste Ausbürgerungsliste mit 33 Namen, die am 25.8.1933 im *Deutschen Reichs- und Preussischen Staatsanzeiger* <sup>248</sup> auf der Grundlage des «Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums» veröffentlicht wurde, führte bedeutende Repräsentanten der Weimarer Republik auf: Schriftsteller, Publizisten, Künstler, Wissenschaftler, Politiker, Pazifisten.<sup>249</sup> Auf Heinrich und Klaus Mann folgte auf der vierten Seite am 8.6.1935 Erika Alaun als «geistige Urheberin» der «deutschfeindlichen Pfeffermühle» und am 2.12.1936 Thomas Mann. Seit 1935 erhielten Juden per se den Status von Parias. Mit den sogenannten Nürnberger Gesetzen – dem «Reichsbürgergesetz» – war ihnen der staatliche Schutz genommen worden. Zu den per Seite ausgebürgerten Schauspielern und Regisseuren gehörten u.a. neben dem Hassobjekt Erwin Piscator im November 1934 bald auch Therese Giehse und Leonard Steckel. Ausgebürgert wurden am 14.7.1936 «Gustav Ludwig May, genannt Hartung» [sic!] und «Wolfgang Langhoff» gemeinsam mit weiteren 23 «Volksschädlingen».<sup>250</sup> Hinzu kamen diejenigen, die den Pass nicht mehr verlängern konnten und damit staatenlos wurden. Ausgebürgerte waren ohne Papiere besonders gefährdet, vogelfrei, was Bertolt Brecht sarkastisch anmerken liess, «dass der Mensch in gewisser Hinsicht für den Pass notwendig ist. Der Pass ist die Hauptsache, Hut ab vor ihm, aber ohne dazugehörigen Menschen wär er nicht möglich oder mindestens nicht ganz voll.»<sup>251</sup>

## Übergänge: Insel der Geretteten?

### Transitland Schweiz

Einige machten nur einen Zwischenhalt in der Schweiz, wie der Dirigent Otto Klemperer, der sich nach Stunden der Angst bei seiner Ankunft am 5.4.1933 erst einmal ins Sanatorium Bircher in Zürich begab: «Als ich die Schweizer Grenze übertrat und weit von Deutschland in Zürich war, war mir zumute wie den Juden, die das Rote Meer heil durchschritten hatten.»<sup>252</sup> Den Emigrantenstrom führten anfangs die entschiedenen politischen Hitlergegner aus Parteien und Gewerkschaften, Pazifisten und andere Widerstandskreise an, die sich im Ausland zu reorganisieren suchten. In hohem Masse beteiligt waren jene Künstler, Schriftsteller, Regisseure, Dramaturgen und Schauspieler, die zuvor zu den Bekanntesten und politisch Exponiertesten gehört hatten.

Die Asylpraxis der Schweizer Behörden – so die Kritiker – gehörte zu den restriktivsten in Europa. Mittellose Gegner des Naziregimes waren vorab unerwünscht und wurden durch striktes Arbeitsverbot sowie das Verbot politischer Betätigung abgeschreckt. Sie wurden zum Spielball behördlicher Willkür gemacht, die das kleinste Vergehen mit Ausweisung ahnden konnte.<sup>253</sup> Deshalb befanden sich emigrierte Schriftsteller in der Schweiz oft nur auf der Durchreise. Wie Ernst Toller, der auf Lesereise, als Gast bei Wladimir Rosenbaum und Aline Valangin, die gelegentlich Emigranten aufnahmen, in der Stadt an der Limmat Zwischenhalt machte.<sup>254</sup> Der Kommunist Erich Weinert, auf Vortragsreise in der Schweiz, ersuchte 1933 mit Frau und Tochter um politisches Asyl und wurde abgewiesen. Er musste Zürich verlassen, wo ihn Rudolf Jakob Humm<sup>255</sup>, der grosszügige Unterstützer der Emigranten und Asylanten, beherbergte<sup>256</sup> – keineswegs ein Einzelfall.<sup>257</sup> Eine

Erklärung des Eidgenössischen Justiz- und Polizeidepartments gab Ende März 1933 bekannt, dass Flüchtlingen nur vorübergehender Aufenthalt gewährt werden könne, da die Festsetzung ‚wesensfremder Elemente‘ verhindert werden müsse; Erwerbstätigkeit wurde allemal untersagt.<sup>258</sup> Der sicherste Weg, der Ausweisung zuvorzukommen, war der Nachweis eines Arbeitsvertrages – was Ferdinand Rieser für viele erreichte – oder auch der Wechsel der Staatsangehörigkeit, zum Beispiel durch Einheirat. Manche der Ausgebürgerten griffen nach diesem Mittel. Erika Mann heiratete eine Woche nach ihrer Ausbürgerung den Briten Wysten El. Auden, einen englischen Dichter und Freund ihres Bruders Klaus.<sup>259</sup> Therese Giehse schloss am 20.5.1936 nach ihrer Ausbürgerung die Ehe mit dem britischen Schriftsteller John Frederick Norman Hampson-Simpson.<sup>260</sup> Sybille Schloss verband sich in einer Scheinehe mit dem Schweizer Schauspieler und späteren Regisseur Werner Kraut. Wie immer zustande gekommen, die transnationale Ehe bedeutete einen Glücksfall für jene, die sich einig waren. Sie bot den Exilierten einen gewissen Immunitätsschutz und im Notfall die Aufnahme im Land des Partners. Im besten Fall waren es Liebesheiraten wie bei dem Regisseur Leopold Lindtberg und Valeska Hirsch oder bei dem Schriftsteller Wilhelm Herzog, der 1939 die Baslerin Anneliese La Roche<sup>261</sup> ehelichte. Wolfgang Langhoff kaufte sich und seiner Frau Renate 1936 nach seiner Ausbürgerung «als Volksschädling» die ungarische Staatsangehörigkeit.<sup>262</sup> Als Prominenter konnte man die Staatsbürgerschaft auch als Auszeichnung entgegennehmen. So erhielten Heinrich Mann 1936 und Klaus Mann 1937 die tschechische verliehen – die sie aber nur bis 1938 schützte.<sup>263</sup>



## Stadt Zürich

Die Stadt Zürich an der Limmat, nur wenige Stunden Eisenbahnfahrt von der deutschen Grenze entfernt und damals um die 300.000 Einwohner zählend, wurde in diesen ersten Monaten des Jahres 1933 zu einem Sammelbecken deutscher Emigranten. Als eine «fortgesetzte Springprozedur des Wiedersehens und der Begrüssung» beschreibt Carl Zuckmayer das Auf und Ab in der Zürcher Bahnhofstrasse noch 1938.<sup>264</sup> Vom neutralen Boden der Schweiz aus beobachteten die Vertriebenen die Entwicklung in Deutschland in der Hoffnung auf ein baldiges Ende des nationalsozialistischen Spuks. Spätestens 1934 nach der ‚Nacht der langen Messer‘<sup>265</sup> sollte sich dies als Illusion erweisen.

Einen Tag nach dem Reichstagsbrand reisten Bertolt Brecht und Helene Weigel von Berlin über Prag nach Wien, wo man dringend zur Weiterreise riet.<sup>266</sup> Brecht kam am 13.3.1933 alleine nach Zürich, legal.<sup>267</sup> Er traf hier den Schriftsteller Kurt Kläber<sup>268</sup> und seine Frau Lisa Tetzner, eine Kinderbuchautorin, die ihn nach Carona im Tessin einluden, wo er sich einige Zeit polizeilich unangemeldet aufhielt. Auch Brecht suchte nach einer Bleibe im Tessin oder am Zürichsee, kurzfristig

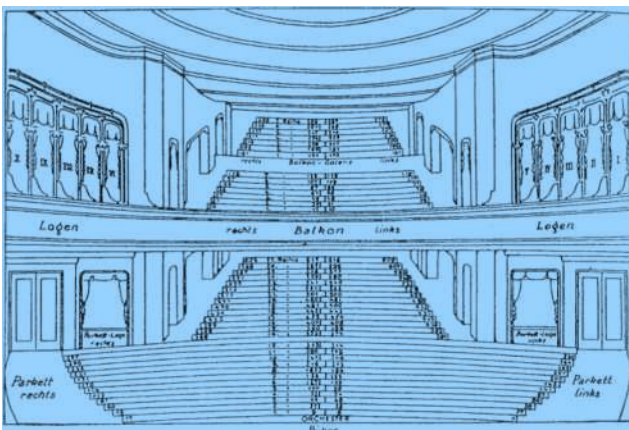
gab es sogar Pläne, eine Landkommune aufzumachen. Es folgten Begegnungen mit den Schriftstellern Alfred Döblin, Anna Seghers und ihrem Mann Laszlo Radványi<sup>269</sup>. Sie brachten alle wichtige Informationen über die Vorgänge im Dritten Reich mit. Seghers war in Berlin von Nachbarn an die Polizei verraten und verhaftet worden, aber da sie durch Heirat ungarische Staatsbürgerin war, wieder freigekommen. Sie hatte sich anschliessend versteckt, um dann unbemerkt über Stuttgart in die Schweiz zu gelangen.<sup>270</sup> Bei Kurzaufenthalten in Paris, April und Juni 1933, sahen sich Brecht, Seghers, Weill und Eisler wieder, Brecht und Weigel entschieden sich schliesslich für das dänische Exil. Brecht, seit 1935 ausgebürgert, hielt sich noch einige Male in Paris auf, so 1937 zum *II. Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur*, wo er zum Kampf gegen den Faschismus aufrief. Bis zu seiner Ankunft in Kalifornien im Jahr 1941 führte ihn seine Emigration als staatenloser Flüchtling über Schweden, Finnland und die Sowjetunion.

## Pfauentheater und Stadttheater mit Oper

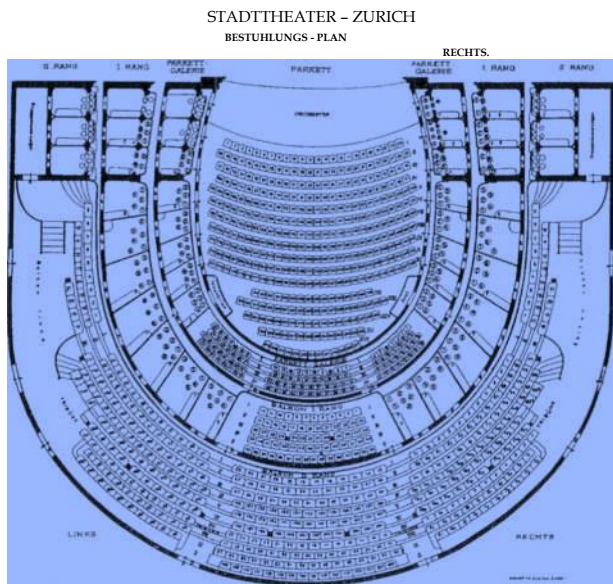
Welche Möglichkeiten bot nun die Theatersituation der Schweiz den Emigranten? Da gab es zuallererst das Privattheater am Pfauen. Es war 1926 in den Privatbesitz bisheriger Mitaktionäre der Stadttheater AG, des wohlhabenden jüdischen Weingrosshändlers Ferdinand Rieser und seines Bruders, des Notars Siegfried Rieser<sup>271</sup>, übergegangen, nunmehr Geschäftsführer des neuen ‚Schauspielunternehmens‘. Ferdinand Rieser übernahm die alleinige künstlerische und administrative Leitung.<sup>272</sup> Er hatte das Theater durch den Kauf umliegender Gebäude und mit beträchtlichem finanziellen Aufwand, unter Einsatz seines Vermögens<sup>273</sup>, 1926/27 umbauen lassen und wesentlich vergrössert; es fasste nun 1.000 Zuschauer. Rieser reiste durch ganz Europa und besuchte die damals bedeutenden Theater, um nach Stücken

## Schauspielhaus Zürich

Direktion: Ferdinand Rieser.



Schauspielhaus Zürich, Sitzplan 1937



Stadttheater Zürich, Sitzplan 1937

und Talenten Ausschau zu halten. Er und seine Frau Marianne<sup>274</sup>, eine Schwester des Schriftstellers Franz Werfel, führten das Theater gemeinsam mit viel Geschick. Marianne Rieser-Werfel arbeitete als Dramaturgin mit, hatte als Schauspielerin angefangen und war eine talentierte Malerin. Zum Theater-Repertoire gehörten neben der Salonkomödie und dem Schwank das Klassische Drama sowie das Zeit- und Tendenzstück, auch junger Schweizer Dramatiker. Die zahlreichen Gastspiele aus Deutschland und Österreich, aber auch aus England, Italien und Fernost bezeugen ein internationales Niveau, durch das Zürich mit den Bühnen der Nachbarländer Kurs halten konnte.

So gastierten hier schon vor 1933 mehrfach berühmte Wanderensembles aus Deutschland wie das von Elisabeth Bergner, Curt Bois, Alexander Moissi<sup>275</sup> und Albert Bassermann und Truppen wie die der Münchner Kammerspiele und von Reinhardts Deutschem Theater. Auch Veranstaltungen wie Tanz, Revuen und Vortragsmatineen fanden statt. Mit Beginn der 30er Jahre nahmen die Gastspiele gegenüber den Eigenproduktionen leicht



§218 – FRAUEN IN NOT auf Tournee, Zürich 1930.  
Heinz Guggenbühl, Werner Kepich, Lotte Loebinger,  
Heinrich Greif und Lilli Schönborn

ab. Es traten nun aber auch politische Gruppen auf wie das PISCATOR-KOLLEKTIV mit § 218 FRAUEN IN NOT (1930)<sup>276</sup> oder die GRUPPE JUNGER SCHAUSPIELER mit CYANKALI (1930) und die TRUPPE IM WESTEN mit Wolfs Stück DIE JUNGEN VON MONS (1932). Stücke mit sozialistischem und antifaschistischem Engagement, die im biedereren Zürich gewiss ungewöhnlich waren.

Mit der Saison 1933/34 nahmen die Gastspiele meist heimatlos gewordener privater Schauspielerguppen aus Deutschland sichtlich zu: Agnes Straub, Leo Reuss & Ensemble<sup>277</sup>, Max Pallenberg Ensemble, Tilla Durieux & Ensemble oder das Emigrantenensemble Paris, in dem Sybille Binder auftrat. Ebenso waren in Vortragsmatineen Gustav



Franz Werfel signiert, 20er Jahre, unbekannter Ort

Hartung, Erich Kästner – kein Emigrant – mit Gustel Busch und Tibor Kasics, auch Franz Werfel und Thomas Mann vertreten.<sup>278</sup> Wilhelm Herzog las im benachbarten Hotel Pfauen am 24.11. 1933 aus seinen Stücken DIE AFFÄRE DREYFUS und PANAMA.<sup>279</sup> Herzog war gemeinsam mit Erika Mann im August von Sanary-sur-Mer nach Zürich gereist, wo er sich im September 1933 im Engematthof einquartierte, in dem auch Therese Giehse abstieg. Das Zürcher Schauspielhaus, das Pfautheater, besass mit Kurt Hirschfeld zur Saison 1933/34 offiziell einen neuen Dramaturgen, dazu einen fünfköpfigen Bühnen- und Musikvorstand mit Fritz Essler, Gustav Hartung, Leopold Lindtberg und Hermann Wlach sowie, als musikalischem Spielleiter, Tibor Kasics.<sup>280</sup> Als «Emigranten - Juden - Marxisten - Theater»<sup>281</sup> von

seinen Gegnern angegriffen und geschmäht, schrieb die ‚Pfauenbühne‘ von nun an Geschichte und wurde ein Ort des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus. Eine ‚substitutio vicaria‘ – eine Stellvertreterin des Deutschen Bühnenexils – wurde sie: ein Ruf, der sich unter den Emigranten sehr schnell verbreitete.<sup>282</sup>

Neben dem Schauspielhaus gab es in Zürich das 1891 erbaute Stadttheater der Stadttheater AG, dessen Anteilseigner die Stadt Zürich war<sup>283</sup> und das über 1.200 Plätze verfügte. Das private Schauspielhaus bezog von hier per Vertrag Requisiten. Das Pfautheater war umgekehrt zu einer gewissen Anzahl ‚Volksvorstellungen‘ im Stadttheater und zu Aufführungen des Nationalepos WILHELM TELL für Schüler verpflichtet. Von 1938 an spielte man sogar jeden, eigentlich freien, Mon-



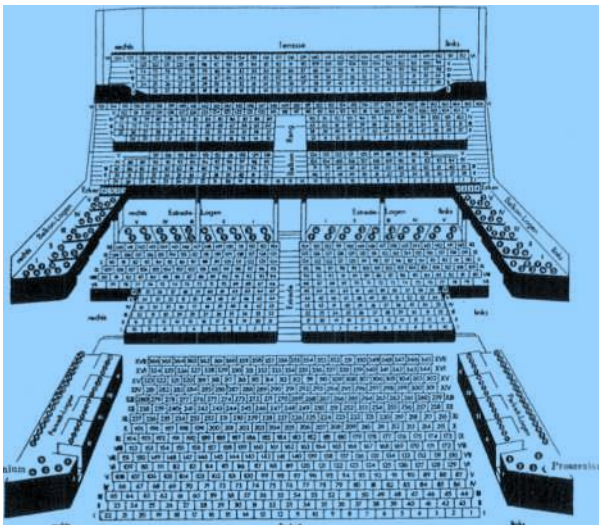
Tanzbar MASCOTTE im CORSO-Theater Zürich mit dem Wandgemälde von Max Ernst im Hintergrund, 1936



Der Maler Max Ernst bei der Arbeit am Wandgemälde in der Tanzbar MASCOTTE, um 1934



Gastspieltheater in Zürich • Telefon 46.846



CORSO Zürich, Sitzplan 1937. Mit Schriftzug von Max Bill

tag im Stadttheater.<sup>284</sup> Oper und Operette im Stadttheater standen seit 1932 unter Leitung des gebürtigen Stuttgarters Karl Schmid-Bloss<sup>285</sup>, der den Deutschen Heinrich Rückert als Opernspielleiter aus St. Gallen mitbrachte.<sup>286</sup> Auf dessen Vorschlag hin wurde von 1932 bis 1943 ein weiterer Deutscher, der emigrierte Bauhaus-Künstler und Bühnenbildner Roman Clemens<sup>287</sup> eingestellt. Das Zürcher Opernhaus zog als Musiktheater berühmte Komponisten und Dirigenten, Sängerinnen und Schauspieler an. Hier wurden u.a. DER KREIDEKREIS (Oktober 1933) von Alexander von Zemlinsky, Alban Bergs LULÜ (1937) und Hindemiths MATHIS DER MALER (1938) uraufgeführt, Werke in Deutschland verfehmter Komponisten.<sup>288</sup> Auch Lindtberg inszenierte Opern, zum Beispiel 1948 im Opernhaus sehr erfolgreich DE FISCHER UN SYNE FRU<sup>289</sup>.

Die beträchtliche Zahl der zeitweise in der Schweiz Arbeit suchenden Künstler und Künstlerinnen des Musiktheaters, das heisst Opernregisseure und -Solisten, Konzertdirigenten und Orchestermitglieder, darunter zahlreiche Emigranten,

wird leicht übersehen angesichts einer starken Fokussierung auf das Zürcher Schauspielhaus.<sup>290</sup>

### Das CORSO und das CABARET METROPOL

Zu den grossen Häusern in Zürich gehörte das CORSO mit seinem CABARET METROPOL, das für zeitgenössische Unterhaltung wie Revuen genutzt wurde. Hinzu kamen u.a. einige Konzertsäle, das Haus zur Kaufleuten, das Gemeindehaus der Züricher *Israelitischen Cultusgemeinde* und das Volkshaus wie auch die schon erwähnten Grosskinos APOLLO und SCALA, die alle Bühnen für Veranstaltungen boten.

Wie Otto Klemperer kam auch der ehemalige Direktor der Krolloper, Hans Curjel<sup>291</sup>, nach seiner Entlassung nach Zürich und blieb. Nach einem kurzen Abstecher in den Schweizer Film konnte Curjel auf Vorschlag der Schweizer Architekten Siegfried Giedion<sup>292</sup> und Ernst F. Burckhardt zur Saison 1933/34 den Posten des Oberregisseurs im CORSO-Theater am Bellevueplatz unter der Direktion von Hans Wickihalder übernehmen. Der prächtige Jugendstilbau mit dem 1900 eröffneten Theater und dem als zweite Spielstätte genutzten MASCOTTE-Dancing besass mit dem CABARET METROPOL eine traditionsreiche Bühne für Operette, Revue und Variété. An der modernen Innen- und Bühnenausstattung bei der



Gastspiel von «Münnewitsch und seine Boys», CORSO-Theater Zürich 1936

Vergrößerung und Renovierung ab 1934<sup>293</sup> war u.a. der surrealistische Maler Max Ernst<sup>294</sup> beteiligt, der die Tanzbar MASCOTTE auf Vermittlung Wladimir Rosenbaums<sup>295</sup> mit einem Wandbild ausstattete.

In seiner Funktion als Oberregisseur unterstützte Curjel zahlreiche Gastspiele der durch Europa tourenden deutschen Bühnen, Kabarett und Revuen. Er konnte sowohl die RUDOLF NELSON-REVUE wie auch das Kabarett PING-PoNG 1933/34 ins CABARET METROPOL verpflichten. Als Bühnenbildner arbeitete der Berliner Wolfgang Roth<sup>296</sup> am CORSO-Theater, der über die Piscatorbühne die meisten Schauspieler bereits kannte. Unter dem Pseudonym Wolf Zinn beschäftigte ihn zunächst der Oprecht Verlag; zuletzt arbeitete er für Hans Sahls JEMAND, bis er im November 1938 in die USA emigrierte. Curjel konnte ab 1933 auch den Bauhauskünstler Xanti Schawinsky<sup>297</sup> als Bühnenkünstler einbinden. Sybille Schloss bekam 1935 im CORSO, nachdem sie Gesangsstunden genommen hatte, sogar die Hauptrolle in der Operette DER HOCHTOURIST angeboten.

Otto Wallburg und Lotte Lenya hatten am 16.8.1934 an der Zürcher SCALA unter der Regie von Hans Curjel in Walter Kollos Revue LIEBER REICH, ABER GLÜCKLICH gemeinsam Premiere.<sup>298</sup> Lenya blieb noch bis Oktober 1934 in Zürich, das sie aus Jugendjahren kannte.<sup>299</sup>

### Revue und Kabarett

Zur Wintersaison 1933/34 kam die NELSON-REVUE<sup>300</sup> ans METROPOL-Theater im CORSO. Die Sängerin Eva Busch hatte ihren Arbeitsplatz bei der NELSON-REVUE gleich nach dem Reichstagsbrand verloren: «Das Cabaret im Eden-Hotel wurde wenige Tage später auf Anordnung des Herrn Goebbels geschlossen», schreibt sie in ihrer Autobiografie. «Juden durften nicht mehr auftreten. Unser Ensemble bestand zwar zur Hälfte aus Christen, Rudolf Nelson, Fred Freed, der zweite

Pianist und einige andere waren nicht ‚arisch‘ – wie es von nun an so schön hiess.»<sup>301</sup> Für Nelson, einst Gründer des berühmten Berliner Kabarett CHAT NOIR, der «Nelson Künstlerspiele» und des «Nelson-Theaters», texteten Kurt Tucholsky, Marcellus Schiffer und Friedrich Hollaender ihre frechen wie anspielungsreichen Couplets.<sup>302</sup> Als Conférenciers wirkten Fritz Grünbaum, Paul Morgan und Willy Schaeffers mit. Auf Nelsons Bühne feierten bekannte Interpreten des Kabarett über die Jahre Erfolge und starteten ihre Karriere wie Hans Albers, Gustaf Gründgens, Kurt Geron, Max Ehrlich, Curt Bois.<sup>303</sup> Zu seinen berühmten Kabarettstars gehörten Margo Lion, Blandine Ebinger, Anita Berber, Marlene Dietrich, Camilla Spira und Josephine Baker mit ihren Jazz-Musikern und Tänzern. Mit seiner Frau Käthe Erlholz<sup>304</sup> und dem Sohn Herbert gab Nelson im April 1933 ein erstes Gastspiel in der Emigration im Ronacher-Theater in Wien, mit dem beliebten Komiker Hansi Moser als Gast, unterbrochen bei der Premiere durch antisemitische Angriffe, die «ganz den Eindruck einer vorbereiteten Sache»<sup>305</sup> vermittelten. Nelson brach das Gastspiel daraufhin ab und konnte durch Vermittlung von Hans Curjel einen Gastspiel-Vertrag mit dem METROPOL-Theater im CORSO abschliessen. Nach erfolgreichem vierwöchigem Gastspiel<sup>306</sup> wurde ihm die Leitung des CABARET METROPOL für die Wintersaison 1933/34 übertragen. Auf Reisen nach Marienbad, Wien und Prag<sup>307</sup> versuchte er weitere Möglichkeiten für Tourneen zu sondieren und knüpfte Kontakte zu Emigranten. Sein Sohn Herbert Nelson<sup>308</sup> verfasste ab 1934 gemeinsam mit Emmerich Bernauer, Sohn des früheren Berliner Theater- und Filmunternehmers Rudolf Bernauer<sup>309</sup>, Texte und trat mit auf.

Nelson, «um 18 Pfund leichter und mit völlig entleertem Geldbeutel»<sup>310</sup>, startete seine Revue FRAUEN SEH'N DICH AN von Kurt Breuer und Hugo Wiener<sup>311</sup>. In dieser Revue, die am 30.9.1933 Premiere feierte, spielten neben seiner Frau Käthe Erlholz und seiner Freundin Fritzi Schadl



20 JAHRE NELSON-THEATER, Festrevue, Berlin Ende der 20er Jahre

auch Eva <sup>312</sup> und Ernst Busch mit. Herzog, der die Vorstellungen des CABARET NELSON im METROPOL verfolgte, fand besonders «Max Ehrlich sehr komisch»<sup>313</sup>. In seinem Tagebuch findet sich der Eintrag «8½ h Nelson-Cabaret. Varieté. Glückliche Sexualitäten.»<sup>314</sup> Die Truppe bot jüdischen Mitgliedern eine vorläufige Bleibe. Nelsons Ensemble gastierte auch sehr erfolgreich in Bern, Basel, Luzern, Lugano und Locarno. Die Revue folgte darauf mit dem neuen Stück 1000 TAKTE NELSON einer Einladung nach Amsterdam. Zwar kehrte Nelson noch einmal im September 1934 mit der Revue NICHTS FÜR KINDER nach Zürich zurück, entschied sich dann aber endgültig, das Angebot des Tuschinski-Theaters in Amsterdam anzunehmen.<sup>315</sup> So waren Eva und Ernst Busch nur für kurze Zeit in Zürich vereint, weil Ernst Busch gleichzeitig ein Engagement am Zürcher Schauspielhaus erhalten hatte. Eva Busch<sup>316</sup> kehrte danach mit Nelson nach Holland zurück, der Sänger Ernst Busch ging nach Belgien.

### Die Schweizer PFEFFERMÜHLE

Die Schweiz besass bis 1933 kein politisches Kabarett, ein Grund für Erika Mann – auch um der deutschen Sprache willen – die Münchner PFEFFERMÜHLE hierher zu exportieren.<sup>317</sup> Die Geschwister Erika und Klaus Mann<sup>318</sup> reisten am 13.3.1933 von München ab, Erika nach Arosa in der Schweiz zu den Eltern<sup>319</sup>, Klaus mit dem Nachtzug nach Paris. Magnus Henning und Therese Giehse machten sich noch in der gleichen Nacht via Österreich auf den Weg nach Arosa.<sup>320</sup> Vom Münchner Ensemble ging nur noch Sybille Schloss mit ins Exil. Auf der Suche nach zwei Schweizer Ensemblemitgliedern – eine Auflage der Bühnenaufsicht – stiess man per Empfehlung auf Robert Trösch, der zuletzt 1931 in Gustav von Wangenheims TRUPPE 31 gespielt hatte. Nach seiner Rückkehr bekam er kein Engagement und verdingte sich als Arbeiter auf dem Land,<sup>321</sup> wo ihn Erika Mann aufspürte. Die Schweizer ‚Quote‘ wurde noch durch einen weiteren Neuzugang, die Schweizer Pianistin Valeska Hirsch erfüllt. Trösch



Sketch »Kaltes Grauen« von Erika Mann im II. Programm der Schweizer PFEFFERMÜHLE

war behilflich, die geeigneten Räumlichkeiten für das Kabarett zu finden, das etwas volkstümliche Hotel Zum Hirschen, ein Speiselokal, dessen kleine Tische die Bühne umgaben, im Niederdorf von Zürich, nicht weit entfernt vom einstigen CABARET VOLTAIRE. Zur Premiere am 30.9.1933 erschienen viele ausländische Besucher, die Familie Mann und Freunde «im schwarzen Abendanzug», in Erwartung der Münchner Atmosphäre.<sup>322</sup> So konnte die PFEFFERMÜHLE in eine erfolgreiche Saison vor zumeist ausverkauftem Haus starten. Befreundet mit den Manns, verfolgte der leidenschaftliche Theatergänger Herzog das Kultur- und Theatergeschehen genau. Er notierte im Tagebuch «Ein Cabaret von Niveau»: «Fast alles



PFEFFERMÜHLE, Bühnenaufbau mit Magnus Henning am Flügel und Sybille Schloss

Vortragsstücke, oft ausgezeichnet und treffend von Erika. Die besten für die Theres Gie(h)se, eine ganz ungewöhnliche Begabung. Die Mme X eine typische Spiesserin, als Kitschsängerin, die umschlägt, als Schönheitskönigin von einer grandiosen Kraft und schlimmster Brutalität. Ganz gross. Daneben sympathische Chansons, von Magnus Henning glücklich vertont.»<sup>323</sup> Giehse, die parallel im Schauspielhaus und Kabarett spielte, trat in Zürich zum Arger des deutschen Generalkonsulats als resolute ‚Krankenschwester‘ und als ‚Dummheit‘ auf.<sup>324</sup> Trösch, mit dem ‚Koch‘-Sketch bekannt geworden, verliess die Truppe nach sechs Wochen Zürich in Richtung Sowjetunion. Zum Ensemble gehörten im zweiten Programm DAS KALTE GRAUEN (1934) neben Magnus Henning der Pianist Werner Kruse, als Vortragende der Sketche Therese Giehse, Sybille Schloss, Igor Pahlen und Heinrich Ortmay(e)r<sup>325</sup> und in Tanzszenen Lotte Goslar. Nur kurz machte der Berliner Komiker Paul Morgan<sup>326</sup> vom Berliner CABARET DER KOMIKER, das gerade im Schauspielhaus gastierte, eine Stippvisite bei der PFEFFERMÜHLE. Er fühlte sich im politischen Kabarett nicht wohl.<sup>327</sup>





Sketch «Fräulein vom Reisebüro» mit Sybille Schloss  
in der Schweizer PFEFFERMÜHLE

Herzogs knappe Kommentare geben kleine Impressionen der Kabarett-Auftritte. So fällt sein Urteil am 1.1.1934 kritisch aus: «8½ Uhr Pfeffermühle: Erika Mann. Programm ungleich. Der 1. Teil schwach, oft nicht Fertiggewordenes, Unausgereiftes, viel Leichtfertiges und Belangloses neben Konzentrierterem. Überall aber Absicht: auszuweichen. Plötzlich ganz abrupt, unmotiviert – wie bei den Krankenschwestern – hochpolitisch endend. Durch die grossartige Giehse packend vorgetragen. Dagegen selbst bei ihr: Ansätze (wie bei der ‚Dummheit‘) grossartig, verpuffen, werden nicht ausgenützt, gesteigert. Schlussverse Erikas machen viel wett.»<sup>328</sup> Die PFEFFERMÜHLE tingelte durch die Provinzen und

Kantone und feierte im Februar 1934 unter Ovationen ihre fünfzigste Vorstellung in Zürich. Sie spielte im März 1934 auch im Gambrinus in Basel, wo kurzzeitig Walter Mehring für die kranke Giehse mit seinem EMIGRANTENCHORAL<sup>329</sup> einsprang. «Wir sind täglich ausverkauft (im 450-Personen-Saal), man sagt, das ganze Elsass komme im Auto zu uns»<sup>330</sup>, schrieb Erika Mann begeistert im täglichen Bericht an die Mutter. Nach der Rückkehr von seiner durchaus erfolgreichen, wenn auch teils von Nationalisten stark angefeindeten Tournee musste das Kabarett in ein anderes Quartier ausweichen, einen zwar prächtigen, aber ‚kalten‘ Kursaal in Zürich, dem es an der benötigten Bohème-Atmosphäre mangelte. Seit Mai 1934 hatte sich im ‚Hirschen‘ ein Konkurrent, das CABARET CORNICHON einquartiert, das die Presse als originär ‚schweizerisch‘ feierte, was Erika Mann verbitterte. «Schweizerisch bleibt schweizerisch und wenn es zehnmal ein so freches wie schwaches Plagiat vom Ausländischen darstellt.»<sup>331</sup>

### Das CABARET CORNICHON

Aber der Rivale, das CABARET CORNICHON, kleine ‚Essiggurke‘ übersetzt, erwies sich als eine äusserst gewitzte Alternative, eine geschliffene Waffe gegen den Faschismus. Das Kabarett hatte den Vorteil, innerschweizerische Verhältnisse aufs Korn nehmen zu können, was sich für die PFEFFERMÜHLE verboten hatte. Allerdings, anders als die Legende besagte, waren nicht nur Schweizer, sondern auch Deutsche und Österreicher beteiligt. Zu ihren Initiatoren gehörte neben dem Zürcher Walter Losch der Mannheimer Otto Weissert<sup>332</sup>, vom Königsberger Opern- und Schauspielhaus kommend. Weissert traf 1934 mit seiner jüdischen Frau Vera Ilse Falkenstein in Zürich ein und lenkte das CORNICHON als langjähriger kaufmännischer Leiter und Mitfinanzier. Er war auch Komponist und nicht nur dies: «Otto Weissert war ein grosser



Emil Hegetschweiler als Alter Emil im CABARET  
CORNICHON, Zürich 1936

„Anreger“, und oft waren die besten Pointen seinen Einfällen zu verdanken», wie ein weiteres bedeutendes Mitglied, die Schweizerin Elsie Attenhofer, in ihrer Geschichte des Kabarets schreibt: «Seine Chanson-Kompositionen» gehörten «zu den besten, die das Cornichon während all der Jahre zu bieten hatte.»<sup>333</sup> Allerdings tauchte sein Name in den Programmheften letztmalig im Mai 1934 auf und versteckte sich dann bis zum 10jährigen Jubiläum 1944 hinter einem Pseudonym. Seine ‚deutsche‘ Identität sollte angesichts der ‚Verschweigerung‘ möglichst aus dem Spiel bleiben. Weissert musste lange Zeit mit der Fremdenpolizei einen aufreibenden Kampf um sein Aufenthaltsrecht führen. 1934 holte Lesch den Schweizer Schriftsteller und Kabarettisten Max Werner Lenz<sup>334</sup> ans CABARET CORNICHON, nachdem er dessen Bearbeitung von Offenbachs SCHÖNE HELENA am

Stadtheater gesehen hatte, in der Menelaos und Agamemnon in Hitler- und Mussolini-Maske auftraten. Lenz prägte den CORNICHON-Stil als Autor, Regisseur, Schauspieler und Conferencier. Ein Haus, das immer ausverkauft war und ein grosses Publikum anzog, gegen welches die italienischen und deutschen Gesandtschaften erfolglos protestierten. Nicht allzu verwunderlich, denn Walter Lesch fuhr eine Doppelstrategie im freundschaftlichen Umgang mit dem Chef der Berner Behörde der Fremdenpolizei.<sup>335</sup>

Im CORNICHON arbeiteten noch weitere Emigranten: die Berliner Dora Gerson als Chansonette und der Wiener Schauspieler Ludwig Donath. Die Österreicherin Mathilde Danegger<sup>336</sup> hatte sich 1932 mit Walter Lesch in zweiter Ehe verheiratet. Sie entstammte einer Schauspielerfamilie, der Vater hatte einst Leopold Lindtberg und Heinrich Gretler unterrichtet. 1933 kam sie nach Zürich ans Schauspielhaus, arbeitete von 1934 an einige Jahre am antifaschistischen Programm ihres Mannes mit und kehrte danach ans Schauspielhaus Zürich zurück. Für das CORNICHON arbeiteten in der Folgezeit auch der inzwischen aus der Sowjetunion zurückgekehrte Robert Trösch, ehemaliges PFEFFERMÜHLE-Mitglied, und Hans Sahl als Texter.

### Emigrantenhetze

Im Oktober 1934 spitzte sich das politische Klima zu, angefacht von dem Zeitungsorgan *Die Front*. Das Blatt liess sich 1934 über das «politische Hetzkabarett» und seine «kulturbolschewistischen Helfer» aus,<sup>337</sup> was einen Meinungsstreit der Zeitungen verursachte. Der Chefredakteur Eduard Korrodi der *Neuen Zürcher Zeitung* kritisierte am 5. November ‚tagespolitische‘ Tendenzen im Programm der PFEFFERMÜHLE und ein Nachlassen der Unparteilichkeit in Giehses Sketch ‚Die Fischerin‘. Das sozialdemokratische *Volksrecht*, hielt am gleichen Tag dagegen: «Das ist Kampf

gegen den Faschismus», «Das ist Zeitkabarett». Als es am 16. November während Giehses Sketch ‚Weil ich will‘ zur Störung mit Trillerpfeife, Pfuirufen und «Use mit de Jude»-Rufen kam<sup>338</sup>, war der Skandal da. Ein Anlass war gegeben. Da der Familienclan Schwarzenbach-Wille<sup>339</sup> den Sketch als einen Affront gegen seinen Namen «Wille» ansah, ergriffen die Frontisten ihre Chance und machten täglich Radau. Flugblätter wurden verteilt, gespickt mit aberwitzigen und infamen Behauptungen über Erika Mann.

Die Stimmung gegen Emigranten kippte allmählich. «Juden» und «Kommunisten», diese wohlfeilen Feindbilder wurden nicht nur von den Rechtsradikalen bedient, sondern fanden auch Parteigänger bei den um Abgrenzung bemühten, angesehenen Organisationen wie dem *Schweizer Schriftstellerverband*, der *Gesellschaft schweizerischer Dramatiker* und der *Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur* wie dem *Schweizer Bühnenverein*.<sup>340</sup> Die *Nationale Front* schürte das Ressentiment der Überfremdung, flankiert vom Deutschen Generalkonsulat in Zürich, dem es um die Vernichtung seiner Gegner in der Emigration ging, um die eigene Glaubwürdigkeit nicht zu gefährden. Lange wurden in der Schweiz diplomatische Verwicklungen mit dem Dritten Reich gescheut und das politisch zynische Spiel ignoriert. Am 21.11.1934 kam es in der Zürcher Stadthalle sogar zur grossen öffentlichen Kundgebung «Für die Säuberung der Schweiz vom ganzen Geschmeiss ausländischer Emigranten». Die Attacken richteten sich gegen das Emigrantenkabarett und nun auch gezielt gegen das Schauspielhaus Zürich und seine PROFESSOR MANNHEIM-Aufführung.<sup>341</sup>

In Deutschland wurden die Unruhen mit Genugtuung registriert. So berichtete der *Berliner Lokalanzeiger* ganz scheinheilig: «Vor dem Züricher Pfauen-Theater, wo gegenwärtig das Tendenzstück von Friedrich Wolf ‚Professor Mannheim‘ gegeben wird, das im nationalsozialistischen Deutschland spielt, erklangen Dienstagabend

ebenfalls Sprechchöre und Pfuirufe. Auch hier musste die Polizei einschreiten.»<sup>342</sup> Der Zürcher Stadtrat glaubte jedoch – so die Berichterstattung – dass, nachdem einzelne scharfe Stellen aus den Gedichten und Einaktern der PFEFFERMÜHLE gestrichen wurden, kein Anlass mehr bestand, die Vorstellungen zu verbieten.

Die Berichte der Zeitungen, vor allem einer des Feuilletonchefs Jakob R. Weltis der NZZ mit der Aufforderung «Mehr Takt», das heisst mehr diplomatische Zurückhaltung gegenüber dem Nachbarland, waren repräsentativ für die defensive Haltung des angesehenen Zeitungsorgans und seines Chefredakteurs Eduard Korrodi. Es veranlasste Thomas Mann zu einer Replik. Mit dem Hinweis auf die Bedeutung der literarischen Emigration gab er seine reservierte Haltung endgültig auf.<sup>344</sup> Polizeieinsätze, hunderte von Verhaftungen, Beschlagnahmungen von Waffen, Polizeischutz für Erika Mann, ihre Mitarbeiter, für das Schauspielhaus und die Familie Rieser brachten Zustände, die man aus Deutschland nur allzu gut kannte. Bei aller Gegenwehr von Polizei und der sozialdemokratisch geführten Stadtspitze Zürichs indizierten die Krawalle und die antisemitischen Ausfälle ein Ansteigen der Fremdenfeindlichkeit im Gastland. Der Kampf gegen den Nationalsozialismus vom Ausland aus erschien immer aussichtsloser. Die PFEFFERMÜHLE erfuhr das mit Absagen von Gastspielen auf ihrer Dezember-Tournee bis hin zu Vertragsauflösungen seitens der Kommunen, beispielsweise in Davos, der Hochburg der Auslands-NSDAP<sup>345</sup>. Deren Landesgruppenleiter in der Schweiz, Wilhelm Gustloff, fiel 1935 in der Schweiz einem Attentat zum Opfer.<sup>346</sup>

Die Konsequenzen für Erika Manns Kabaretttruppe waren, sich fortan stärker ins Ausland zu orientieren. Mit ihrem dritten Programm ging Erika Mann daraufhin auf Wanderschaft durch die mährisch-böhmischen Länder. Auch bei ihrer dreimonatigen Tournee durch die Niederlande und die Beneluxländer versuchte das deutsche

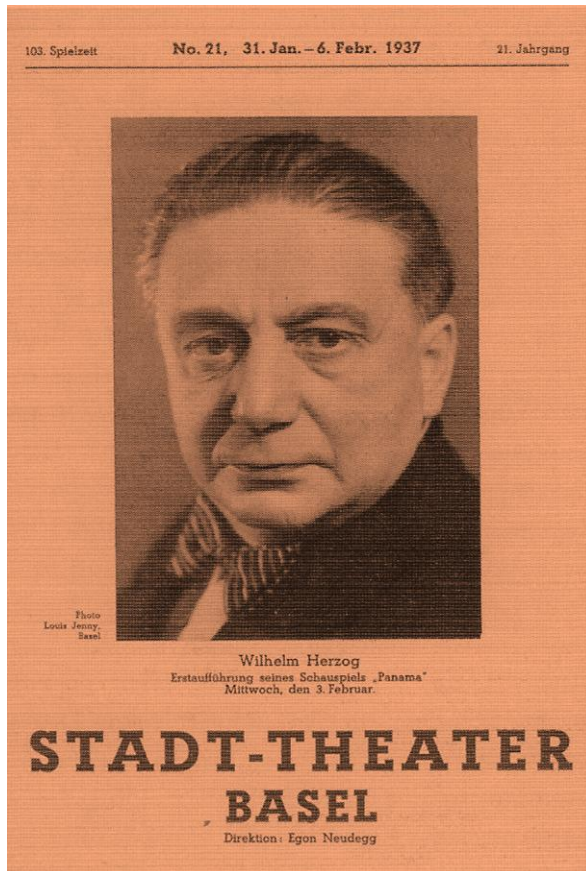
Auswärtige Amt, wie schon in der Schweiz, Nachbarregierungen zum Verbot des Kabarets zu zwingen.<sup>347</sup> Im April 1936 fand die 1.000. Vorstellung im Rikka Hoppertheater in Amsterdam statt. Der gebürtige Russe Pahlen wechselte zur NELSON-REVUE und versuchte sich gemeinsam mit der Kollegin Sybille Schloss, die ein Fremdsprachenstudium begann, mit einem eigenen Kabarett, der BÄRENTATZE, in Zürich zu etablieren, was an der Bühnenaufsicht scheiterte.<sup>348</sup> Er hatte aber später in Bern Erfolg damit.<sup>349</sup> Schloss, deren deutscher Pass abgelaufen war, rettete sich noch kurzzeitig in die Scheinehe mit dem Schweizer Schauspieler Werner Kraut.<sup>350</sup> Die zunehmenden Schwierigkeiten in Europa liessen Erika Mann im September 1937 eine Amerika-Tournee wagen, die sie mit Klaus Mann vorbereitete. «Das ganze amerikanische Gastspiel eine völlig überflüssige Fahrt ins Blaue», klagte später ihre Freundin Therese Giehse, des Englischen kaum mächtig, «nichts war vorbereitet, nichts überlegt».<sup>351</sup> Das Gastspiel der PEPPERMILL wurde ein Desaster: Giehse traf im Februar 1937 wieder in Zürich ein, und auch Henning kehrte nach Europa zurück.<sup>352</sup> In Amerika blieben Erika und Klaus Mann, Lotte Goslar und Sybille Schloss<sup>353</sup>, die sich inzwischen mit dem Patentanwalt Thomas Michaelis verheiratet hatte.<sup>354</sup>

### Ein politischer Zeitzeuge: Wilhelm Herzog

Herzogs tägliche Tagebuchnotizen sind ein sprechender Beleg für den verzweiferten Versuch der Reorganisation seines intellektuellen Lebens. In seiner finanziellen Bedrängnis suchte Herzog dringend eine Anstellung; seine Tagebücher sind voll mit unzähligen Kontaktadressen, Telefonnummern und Einträgen über Termine und Treffen mitverantwortlichen des öffentlichen Lebens. Sie sind ein Lehrstück über die Anlage einer intellektuellen Infrastruktur, welche die Voraussetzung für Aufträge und damit für den Lebensunterhalt

des Intellektuellen ist. Sie bezeugen eine hektische Reisetätigkeit, das Knüpfen von Kontakten zu Verlagen<sup>355</sup>, zu diversen Redaktionen<sup>356</sup> und Rundfunkanstalten. Seine Vorsprachen bei der Basler *Nationalzeitung* und *Arbeiter-Zeitung*, dem *Berner Bund* und der *Nation*, dem *Volksrecht*, dem *Sonntag*, der *Zürcher Illustrierten* führten gelegentlich zu Mitarbeiterverträgen, aber zu keiner Festanstellung. Auch die Emigrantenzeitschriften *Pariser Tagesblatt* und *Pariser Tageszeitung*<sup>357</sup> belieferte er. Manchmal blitzt nach einem vollgestopften Tagesplan tiefe Verzweiflung auf: «Es gab wohl kaum je eine Zeit, wo nicht nur Hunderte, ja Tausende vorzogen, Selbstmord zu begehen als dieses Leben weiterzuführen [...] weil dieses Leben ihnen keinen Inhalt oder kein Ziel mehr bietet. Die Irrenanstalt grinst sie in fürchterlicher Fratzenhaftigkeit an.»<sup>358</sup> Herzog archivierte seine Veröffentlichungen in Alben, eine Art Lebensversicherung. Seine Tagebücher geben Einsicht in die internen Konflikte und Auseinandersetzungen unter den Emigranten, immer im Stakkato, wenn er zum Beispiel am 24.10.1933 schreibt: «6 16-7 h Dr. Janko. Später Erika und Golo Mann. Über Thomas Manns Haltung zum III. Reich. Seine Telegramme an S. Fischer. Oder an die ‚Reichsstelle für Deutsches Schrifttum‘. Unmöglich. Entscheidung tut not. Charakter. Golo fragt, was ich raten würde. Ich erwidere ihm: es gibt nur zwei Möglichkeiten: entweder kuschen oder bekennen.»<sup>359</sup> Herzog bemühte sich darum, einen Kreis «Freunde Europas» aufzubauen; er kämpfte für seine Idee der «Vereinigten Staaten Europas» und darum, eine Zeitschrift herauszugeben.

Man traf sich an den bekannten Plätzen der Stadt Zürich. Der engere Zirkel der Emigranten (mit Stammplätzen) im Café Odeon, am Bellevueplatz, im Restaurant Kropf, dem Café Terrasse oder im Volkshaus. Hier verkehrten die Manns, aber auch von Brentano, Joseph Roth, Ignazio Silone und der Schweizer Rechtsanwalt Rosenbaum. Herzog schrieb im Akkord Artikel, meistens unter Pseudonym, da ihm politische Äusserungen



Programmheft zu PANAMA, Stadttheater Basel,  
EA 3.2.1937

verboten waren. Seine Aktivitäten fielen dennoch auf: Am 17.8.1934 kam eine Vorladung zur Fremdenpolizei, die ihm bedeutete, dass das «Schreiben von politischen Artikeln» für Schweizer Zeitungen verboten sei.<sup>360</sup>

Als Herzog die rettende Zusage erhielt, dass sein Theaterstück PANAMA in Basel inszeniert werden würde, beschleunigte das seinen Umzug nach Basel. Es dauerte aber noch bis zum 3.2. 1937, dass die Schweizer Erstaufführung unter der Direktion von Gustav Hartung gezeigt wurde. PANAMA ist eines der politischen Stücke mit aktuellem Bezug zur Gegenwart, wie Herzog selbst in der *Theater-Zeitung* betonte: «Die Analogien zwischen der ungefestigten französischen Republik von damals und der deutschen Republik bis 1933 sind ebenso auffallend wie nicht erstaun-

lich [...]. Meine Idee [...] war es, meinen geliebten Deutschen zu zeigen, wie solche Affären anderswo ausgefochten werden.»<sup>361</sup> In der Schweiz konnte Herzog nicht bleiben: Während einer Frankreichreise überraschte ihn der Kriegsausbruch, und wie so viele seiner Schriftstellerkollegen traf ihn das Schicksal Internierung und Emigration nach Übersee.<sup>362</sup>

### Schweizer Stadttheater und die Emigration

Die deutsche Schweiz verfügte in ihren Kantonen über zahlreiche weitere Theater, die zumeist Oper, Operette und Schauspiel vereinten. Die für die Gesamtheit der Emigranten wichtigsten Häuser waren die Stadt- und Städtebundtheater in Basel, Bern, Biel-Solothurn, Chur, St. Gallen, Luzern und Winterthur. Im Unterschied zum ‚privaten‘ Schauspielhaus Zürich bestanden hier kantonale und kommunale Verflechtungen mit den städtischen und staatlichen Obrigkeiten, die die Theater wesentlich abhängiger machten. Viele Namen von Mitwirkenden gilt es in der Handbuch-Literatur wieder zu entdecken,<sup>363</sup> hier seien nur die Theaterdirektionen angesprochen, die bereits in der Literatur namhaft wurden.

Zunächst das wichtigste, zwischen 1925 und 1932 von Oskar Wälterlin fortschrittlich geleitete Haus des Stadttheaters Basel, welches mit seinen rund 1.200 Plätzen zu den grössten Theatern zählte. Mit Wälterlins Weggang an die Oper Frankfurt a. M. gab es hier einen heiss umkämpften Posten zu besetzen. Das Haus wurde von einer Gesellschaft mit einem mehrköpfigen Aufsichts- und Verwaltungsrat geführt. Der Kanton Basel Stadt zahlte einen festen Zuschuss von 450.000 Franken pro Saison, neben zusätzlichen Subventionen für das Orchester. Als neuer Direktor kam Egon Neudegg aus Mühlhausen in Thüringen, verheiratet mit einer Jüdin, der sich in der Stückeauswahl politisch sehr zurückhielt. Dessen ungeachtet nahm er aber im Laufe der folgenden Jahre



Der Theaterdirektor von Biel-Solothurn Leo Delsen,  
um 1930

viele wegen ihrer ‚nichtarischen‘ Abstammung oder ‚undeutschen‘ Gesinnung verjagte Bühnenkünstler auf: u.a. Gustav Hartung, Carl Ebert, Edith Berger, Alfred Braun, Alwin Kronacher, Leopold Biberti, Lisa Kinateder, Friedl Wald, Gertrud Ramlo, Alma Valle und den Schweizer Hermann Gallinger, der aus politischer Überzeugung zurückkam.<sup>364</sup>

Der Basler Eugen Keller<sup>365</sup>, der einst mit Wedekind und Falckenberg in München mit den ELF SCHARFRICHTERN aufgetreten war, kam von 1937 bis 1946 als Direktor ans Stadttheater Bern in Nachfolge von Karl Lustig-Prean. Er hielt seine schützende Hand über die Schauspielerin Friedel Nowack, die mit Hans Otto bekannt und selbst inhaftiert gewesen war. Bedeutend für die Emigranten wurde der in Russland geborene jüdische Theaterdirektor des Stadttheaters Biel-Solothurn, Leo Delsen<sup>366</sup>, der vor dem Ersten Weltkrieg am

Münchener Konservatorium studiert hatte. Er trat seine Bieler Stelle 1927 nach Anfängen am Stadttheater Zürich und am Stadttheater Bern an und lebte seit 1914 als Staatenloser in der Schweiz.<sup>367</sup> Der neue Direktor Delsen schöpfte aus einer Bar-Subvention der Gemeinden und vollbrachte, unter Einsatz erheblicher eigener finanzieller Mittel, das Kunststück, die beiden Theater durch die schwierigen Zeiten zu manövrieren. Seine Engagements retteten vielen Künstlern das Leben, so als erstem dem Staatsschauspieler Hermann Brand<sup>368</sup> vom Badischen Staatstheater Karlsruhe, der später nach Luzern ging<sup>369</sup>, und dem Wiener Schauspieler und Regisseur Norbert Schiller<sup>370</sup>; andere folgten wie die Schauspieler Hans Duran, Alfons Hoffmann, Peter Lotar oder die Schauspielerin Susi Kertes. Der sudetendeutsche Theaterleiter Theo Modes<sup>371</sup> am Stadttheater St. Gallen dagegen machte sich eher der Sympathie mit dem Dritten Reich verdächtig. Trotzdem engagierte er den kommunistischen Emigranten Fritz Diez, der im ‚prodeutschen‘ Ensemble allerdings «völlig isoliert»<sup>372</sup> blieb. Erst nach dem Weggang von Modes 1938 nach Reichenberg, wo er die Stelle Barnays<sup>373</sup> übernahm, trat unter Ulrich Diem, dem Interimsdirektor, in Stückauswahl<sup>374</sup> und personell eine Klimaveränderung ein: Es gastierten nun weitere Exilanten, darunter so vielseitige Regisseure und Schauspieler wie Lukas Ammann, Karl Eidlitz und Vasa Hochmann. Das Stadttheater Schaffhausen hatte bis 1933 im Städteverbund mit Winterthur und Konstanz gestanden und wurde seit 1933/34 eigenständig verwaltet unter der Leitung des Deutschen Erich Weinert, vormals Theaterdirektor in Konstanz.<sup>375</sup> Weitere Spielstätten, vor allem die Sommertheater, die während der Spielzeitpause, welche von den grossen Häusern nicht vergolten wurde, eine Möglichkeit zum Ausweichen boten, gab es in der gesamten Schweiz. Ein nicht definierbares Rotationsprinzip führte auf diesem Wege nahezu sämtliche Theatermitarbeiter an den unterschiedlichsten Orten immer wieder neu zusammen.

## Grenzgänge: Kampfzeit

### Kampf gegen das Dritte Reich: Hirschfeld und Hartung

Unter den Schweizer Theatern nahm das Zürcher Schauspielhaus als Privattheater eine besondere Position ein. Seit 1933 schrieb man hier Theatergeschichte. Zu den selten genannten nicht gebürtigen Schweizern des Zürcher Schauspielhauses gehörte der Wiener Fritz Essler<sup>376</sup>, der hier als Schauspieler und Regisseur bereits seit 1928

wirkte. Als Regisseur war auch Eugen Schulz-Breiden<sup>377</sup> seit 1930 am Pfautheater engagiert. Er übernahm hier das eher klassische Fach und inszenierte zudem seit 1935 vorrangig am Volkstheater in Wien. Als die ersten Emigranten eintrafen, fanden sie also bereits andere Kollegen und Kolleginnen vor, so auch die Schauspielerinnen Leni Mahrenbach, Traute Carlsen (verheiratete Gerber) und Gusti Huber.



Neues Ensemble Schauspielhaus Zürich 1933/34: Leopold Lindtberg, Heinrich Gretler, Emil Stöhr, Gustav Hartung, Wolf von Beneckendorff und Erwin Kaiser



Neues Ensemble Schauspielhaus Zürich 1933/34: Gusti Huber, Hermann Wlach, Therese Giehse, Kurt Kasznar, Fritz Essler, Lili Sandreczki, Kurt Horwitz und Josef Zechell

Der Regisseur Gustav Hartung und sein Dramaturg Kurt Hirschfeld,<sup>378</sup> kamen als erste Verfolgte des Naziregimes ans Zürcher Schauspielhaus.<sup>379</sup> Beide hatten massgeblichen Anteil an der Verpflichtung zahlreicher geflohener Künstler der ersten Jahre: Leopold Lindtberg, Teo Otto, Therese Giehse, Ernst Ginsberg, Kurt Horwitz, Erwin Kaiser, Leonard Steckel und Emil Stöhr sowie der Schweizer Heimkehrer wie Heinrich Gretler. Viele Schauspieler standen bereits vorher mit den Riesers in Kontakt, hatten frühere Vertragsangebote erhalten oder schon einmal Gastrollen absolviert, was unter anderem von Lindtberg, Hartung, Horwitz, Steckel, Stöhr und Heger überliefert ist.<sup>380</sup>

Ein leidiger Streit zwischen Hirschfeld und Rieser beendete die Periode produktiver Zusammenarbeit schon 1934, seine Ursache bleibt unklar. Hirschfelds Pläne, Brecht von Piscator inszenieren zu lassen, stiessen auf Riesers Ablehnung.<sup>381</sup> Danach verkehrte sich Brechts bisheriger Optimismus in Bitterkeit: «Die Schweiz ist zu teuer, hat keine Städte und ist eine Theaterdekoration (aber ohne Bühnenarbeiter).»<sup>382</sup>

Ob nun aus «Unbotmässigkeit» gegenüber Anweisungen Riesers oder aufgrund falscher Besetzungslisten für die noch ausser Landes engagierten Schauspieler: Hirschfeld wurde fristlos entlassen.<sup>383</sup> Von 1934 an arbeitete er daraufhin als



angestellter Lektor bei dem sozialistisch engagierten Verlegerehepaar Emil und Emmy Oprecht in Zürich mit. Mit der Herausgabe von deutschen Autoren im Oprecht- und Europa-Verlag und deren Verkauf in der verlagseigenen Buchhandlung in der Rämistrasse 5 liehen die Verlageigner der Emigration «eine Stimme – oft der schweizerischen Zensurbehörde zum Trotz».<sup>384</sup> Oprecht versuchte in Konkurrenz zu dem grossen jüdischen Bühnenverlag Kurt Reiss in Basel<sup>385</sup> und dem Bühnenvertrieb M. Kantorowitz in Zürich, einen weiteren Theaterverlag aufzubauen und verlegte u.a. auch Georg Kaiser. Unter der Präsidentschaft seines Bruders Hans Oprecht<sup>386</sup> wurde die genossenschaftliche – in Deutschland zerschlagene – *Büchergilde Gutenberg*<sup>387</sup> neu aufgebaut, die zum Vertrieb die Europa-Verlags-Aktiengesellschaft gründete. Emil Oprecht kaufte sie 1935 schliesslich auf.<sup>388</sup> Und mit Oprechts Unterstützung konnte später Thomas Mann die Zweimonatszeitschrift für freie deutsche Kultur *ATzzy lind Wert* planen, die von 1937 bis 1939 Ferdinand Lion und danach, bis 1940, Golo Mann redigierte.<sup>389</sup> Dies alles waren unverzichtbare Hilfestellungen für die entwurzelten Deutschen.

Im Jahr 1935 ging Hirschfeld zwischenzeitlich als Korrespondent der *Neuen Zürcher Zeitung* nach Moskau, wo er als Direktionsassistent am Wsewolod Meyerhold-Theater bis zu dessen Schliessung arbeitete und das Sowjettheater studierte, über das er Vorträge hielt.<sup>390</sup> Bis Hirschfeld wieder an das Schauspielhaus zurückkehrte, sollten vier Jahre vergehen.

Zu Saisonbeginn im September 1933/34 nahm Gustav Hartung am Zürcher Schauspielhaus Shakespeare in Angriff. «Berlin in Zürich», so informierte die *Neue Zürcher Zeitung* ihr Publikum im September 1933, «könnte das Motto für die Eröffnungsvorstellungen des Z ü r c h e r S c h a u s p i e l h a u s e s sein, das am 8. September sein Spieljahr mit Shakespeares Lustspiel, *M a s s* für *M a s s* ' beginnt».<sup>391</sup> Fehlerhaft wiedergegebene Namen im Programmhinweis machen eine

gewisse Unsicherheit der Redaktion deutlich, die mit den zugewanderten Schauspielern noch nicht vertraut war; zu frisch waren die Zugänge zum neuen Ensemble.

Schon das erste Stück der Saison war keine zufällige Wahl Hartungs, da Shakespeare einen Tyrannen zeigt, der am Fließband Todesurteile spricht<sup>392</sup> – ein Beispiel dafür, dass schon unter Rieser klassische Dramen zur Zeitaussage herangezogen wurden. Fünf Inszenierungen bestritt Hartung allein bis Ende des Jahres. Für Zürich übernahm er zum Januar 1934 seine bereits im Mai 1933 im Stadttheater Basel gezeigte Regiearbeit von Shakespeares *WAS IHR WOLLT*.<sup>393</sup> Der erfolgswöhnte Hartung hatte gleich nach seiner Ankunft für diese erste Basler Inszenierung noch 1.000 Franken mit einer Gewinnbeteiligung erhalten, offenbar gegen die Widerstände des Direktors Egon Neudegg, der sein Engagement – so Hartung – hintertreiben wollte.<sup>394</sup> Die Schwierigkeiten häuften sich: Seine Aufenthaltsbewilligung reichte gerade bis zum 30. Juni und wurde nur monatlich verlängert. Er lebte also unter der ständigen Bedrohung einer Ausweisung und in grosser Geldnot. Seinem Freund Carl Ebert schrieb er im April – beide waren keine Juden «Du hast natürlich recht, soweit es irgend geht, müssen wir uns in Deutschland die Arbeitsmöglichkeit erhalten [...], verlieren wir Deutschland, sind wir finanziell halb so viel wert. Das hab ich hier bereits erfahren.»<sup>395</sup> Es sollte sich auch für die nächste Saison bewahren, als Rieser Hartung ans Zürcher Schauspielhaus holte. «Frag nicht, unter welchen Bedingungen»<sup>396</sup>, schrieb er aus Zürich im August an Ebert, sein Lohn pro Regiearbeit betrug nun gerade noch 500 Franken. Bis 1935 inszenierte er vorwiegend am Pfautheater, ausser Shakespeare (*VIEL LÄRM UM NICHTS*, *RICHARD III.*, *KÖNIG HEINRICH IV.*) den Schweizer Jakob Rudolf Welti (*FAHNEN ÜBER DOXAT*)<sup>397</sup>, der ein gefürchteter Kritiker bei der NZZ war, dann Shaw (*KAISER VON AMERIKA*), Werfel (*JUAREZ UND MAXIMILIAN*), Molnar (*EINS, ZWEI, DREI*), Broch, Raimund, von

Schiller den obligaten WILHELM TELL, Horvath und Zuckmayer. Trotz seiner Erfolge und seinen über zwanzig Inszenierungen spöttelte Rieser: «Herr Hartung – am Morgen Bad, Massage, Maniküre, dann Tennis, dann Lateinunterricht; nur inszenieren tut er nicht!»<sup>398</sup> Hartung war in dritter Ehe mit der Schauspielerin Elisabeth Lennartz verheiratet. Sie kam 1934/35 ans Schauspielhaus, wo sie in Zuckmayers KATHARINA KNIE und in Wildes BUNBURY auftrat.

Hartungs wagemutige Rundfunkrede «Über die Situation der Theater im Dritten Reich», am 3.4.1933 ausgestrahlt vom Landessender Bero-münster, also kurz nach seiner Emigration, blieb nicht ohne Wirkung. Goebbels schäumte vor Wut und drohte, ihm den Pass zu entziehen und ihn bei Grenzübertritt ins Konzentrationslager zu schicken.<sup>399</sup> Die Vertriebenen würden einst als die Zurückgeholten «die verlassenen Arbeitsstätten als ein Trümmerfeld wiederfinden», hatte Hartung prophezeit, und sie würden «unter schweren Bedingungen den Wiederaufbau leiten, weil sie in deutscher Kunst zu verwurzelt sind und ihrem inneren Gesetz nach nicht anders können, als für sie zu wirken»<sup>400</sup>. Der Verlauf der Geschichte sollte ihm recht geben. Der politisch stets aufrechte Hartung liess es nicht dabei bewenden. Er griff per Schreiben den «Mordaufwiegler und Mordgesellen» Joseph Goebbels an: wegen des Mordes an dem Schauspielerkollegen Hans Otto.<sup>401</sup> Er protestierte aber auch gegen die Gleichschaltung der Heidelberger Festspiele, die er einst mitgegründet hatte. Seine Hoffnung auf eine Rückkehr schwand zunehmend, pessimistisch klingt sein Augustbrief 1933 an Ebert: «Wir werden fremd dort sein, auch wenn ein Umsturz kommt: weil wir den Menschen, die das glauben konnten [...], nicht mehr trauen können. Deutschland ist ein Geistes-Traum.»<sup>402</sup>

Hartungs schon beschlossene Ernennung zum Direktor des Stadttheaters Bern scheiterte 1934 am Votum Schweizer Verbände: des nationalistischen Schweizerischen Schriftstellervereins, des

Tonkünstlervereins sowie der Eidgenössischen Fremdenpolizei.<sup>403</sup> Die Deutsche Gesandtschaft hatte unmissverständlich mit Sanktionen gedroht.<sup>404</sup> Auch die öffentliche Darlegung der Gründe seiner Entlassung in Darmstadt<sup>405</sup> half Hartung wenig; wiederholt suchte man ihn als Juden, im Sinne der «Nürnberger Rassegesetze» zu stigmatisieren. Es erging ihm ähnlich wie Erika Mann, die Angriffen und Verleumdungen ebenfalls öffentlich widersprochen hatte. Trotz Hartungs fehlgeschlagener Intendanz in Bern<sup>406</sup> wurde ihm 1937/38 die Oberspielleitung des Stadttheaters Basel, von Schauspiel und Oper übertragen, die er aber nur bis 1938/39 innehatte. Das Naziregime unternahm alles, um die Isolierung all jener Theater zu erwirken, die Feinde des Nationalsozialismus engagierten. Die RTK sperrte beispielsweise deutsche Künstler für die Zürcher und Basler Bühnen,<sup>407</sup> eine Einschüchterung der Schauspieler mit beachtlicher Wirkung. Sie zwang ‚arische‘ Bühnenangehörige zum Beitritt zur RKK mit der Drohung des Auftrittsverbots auf deutschen Bühnen und verhängte diesen über das «Judentheater» in Zürich<sup>408</sup> und Basel. Die deutsche Gesandtschaft in Bern liess verlauten, dass Hartung mit seinen Inszenierungen sowie seiner Geisteshaltung das Deutsche Reich verunglimpfe und deshalb als Basler Direktor nicht tragbar sei.<sup>409</sup> Sein Vertrag wurde bei allem guten Willen des Erziehungsdepartments<sup>410</sup> auf Druck des Bundes über die Spielzeit 1938/39 hinaus nicht mehr verlängert; der Offensive der Reichstheaterkammer wurde auch hier nachgegeben.

### Ebert, Lindtberg und Steckel

Der Weg von Hartungs Freund, des Theater- und Opernregisseurs Carl Ebert, ist hier in einer bestimmten Hinsicht von Interesse: Ebert wurde zum Ende der Ära Rieser der Wunschkandidat des Ensembles für die Direktionsnachfolge. Seine Absetzung in Deutschland im März 1933, die sei-



Leonard Steckel als Gessler in WILHELM TELL von Friedrich Schiller, Schauspielhaus Zürich 1934

ner politischen Gesinnung zuzuschreiben war, verlief nach dem üblichen Verfahren, mit dem die NS im ‚Saustall‘ der Intendanten des ‚Systemtheaters‘ und in den Redaktionen der ‚verhassten‘ Weimarer Republik aufräumten. In einer Einzelaudienz hatte Göring ihm zur Aktion seiner Leute aber erklärt: «Eine Kraft wie die Ihre darf nicht brachliegen», aber: «Ihre Sache ist mir zu unwichtig, als dass ich Ihretwegen gegen den Strom schwimmen kann, den ich selber entfesselt habe!» – daher jetzt Beurlaubung. «Später werde ich die «berl. Th-Verhältnisse in Ordnung bringen u. Busch u. Sie werden mir dabei helfen.»<sup>411</sup> Typisch für den Umgang des Reiches mit denen, auf die man zurückgreifen wollte. Ebert, ein Sozialdemokrat, nahm zunächst internationale Regieangebote wie am Maggio Musicale in Florenz und am Teatro Colon in Buenos Aires an, beide übrigens im deutschen Einflussgebiet gelegen, bevor er – vermutlich auf Hartungs und Ottos Vorschlag – ebenfalls an Riesers Haus als Schauspieler kam. Später ging er gemeinsam mit Hartung als Regisseur nach Basel. An diesen Bühnen bewährte er sich im landestypischen funktionalen Einsatz und Wechsel zwischen Regie und Bühnenrollen. Ebert verpflichtete sich aber in Zürich und Basel immer nur mit Gastverträgen, vielleicht um sich den Rücken frei zu halten und politische Komplikationen zu vermeiden.

Eberts Kollege, der Schauspieler Alfred Braun, ehemaliger literarischer Leiter der Berliner «Funkstunde» und dort Funkbearbeiter von Brechts Stück DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE<sup>412</sup>, spielte am Schauspielhaus in Zürich sowie in Basel nur in kleineren Rollen. Rieser hatte ihn aus dem Gefängnis heraus für die Saison 1933/34 engagiert.<sup>413</sup> 1937 verpflichtete Braun sich an die Schauspielakademie in Ankara in der Spur von Carl Ebert, der hier seit 1936 an der Gründung und dem Aufbau dieser nationalen Schauspielschule ebenso beteiligt war wie auch Carl Hindemith und monatelang u.a. zwischen der Türkei und den Opernfestspielen in Glynde-

bourne pendelte.<sup>414</sup> Braun war in seiner politischen Haltung in Basel nicht unumstritten. Man verdächtigte ihn, sich den Weg ‚heim ins Reich‘ zu ebnet, weil er sich bei einem Gastspiel des angefochtenen Werner Krauss<sup>415</sup> in HUNDERT TAGE von Mussolini/Forzano im November 1936 diesem allzu gefällig erwies.<sup>416</sup> Er arbeitete nach einer Zeit an der Schauspielerakademie in Ankara später im ‚Reich‘ eng mit Veit Harlan zusammen.

Nachdem Ferdinand Rieser den Wiener Leopold Lindtherg – sein eigentlicher Name war bis 1933 Lemberger – im Herbst an das Pfauentheater verpflichtet hatte, betraute er ihn anfänglich mit der Regie von Unterhaltungsstücken wie Gmeyners DAS AUTOMATEN BÜFETT, Devais ETIENNE und Hollaenders Revue HÖCHSTE EISENBAHN, deren Uraufführung noch auf deutscher Bühne stattgefunden hatte. Aber schon bald übernahm Lindtherg neben Hartung auch klassische Stücke wie Molières DER EINGEBILDETE KRANKE (1933). Darunter auch das danach viel gespielte Historienstück des Schweizer Schriftstellers Cäsar von Arx DER VERRAT VON NOVARA – offenbar eine Konzession gegenüber der Schweizer Autorenschaft.<sup>418</sup> Lindtherg wurde in den Folgejahren zusammen mit Leonard Steckel und Hartung – vor dessen Wechsel nach Basel – einer der am häufigsten inszenierenden Regisseure. Alit dem professionellen Ensemble gelangen ihm grosse Erfolge mit dem Antinazi-Stück PROFESSOR MAMLOCK von Friedrich Wolf (1935), in Zürich umbenannt in PROFESSOR MANNHEIM, und später mit der Uraufführung von Bertolt Brechts MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER (19.4.1941) in enger Zusammenarbeit mit dem Bühnenbildner Teo Otto. Lindtherg kam bereits 1934 in Kontakt mit dem Filmproduzenten Lazar Wechsler über Walter Lesch und dessen Frau Mathilde Danegger, Tochter seines ersten Theaterdirektors, bei denen er in Zürich zunächst wohnte. Als Co-Regisseur Leschs konnte er, der Wiener, an JÄ-SOO!, einem Dialektfilm mitarbeiten, der ihn in das ‚Züridütsch‘ einübte.<sup>419</sup> Gleichzeitig gewannen seine



CÄSAR IN RÜBLIKON von Walter Lesch, Zürich, UA 14.11.1935. Regie: Leopold Lindtberg

Filmarbeiten für den Schweizer Film zunehmende nationale und schliesslich internationale Bedeutung und stellten damit einen unschätzbaren Wert für die Schweizer Filmindustrie dar.

Die Kleinfamilie Leonard Steckel und Jo Mihaly mit Kind traf im Sommer 1933 in Zürich ein. Vermutlich brachte die *Zürcher Illustrierte* des Schweizer Freundes Arnold Kühler erste Nachrichten über Steckel, der am 8.9.1933 als Lucio in *MASS FÜR MASS* in Zürich antrat.<sup>420</sup> Ein im Steckel-Fotoalbum eingeklebter Illustrierten-Ausschnitt<sup>421</sup> behauptete forsch: «Wer hat ihn nicht schon im Film gesehen! Wer ihn gesehen hat, weiss, das ist ein Künstler. [...] Auch dem Zürcher Publikum ist er kein Unbekannter, wie die ersten Tage seines Aufenthaltes in Zürich schon bewiesen haben.» Die Realität sah etwas anders aus: Die Eltern seien tagelang «Treppauf - Treppab - gelaufen auf der Suche nach einer Bleibe, da keiner ein

Ehepaar mit einem möglicherweise schreienden Baby haben wollte, erzählt die Tochter.<sup>422</sup>

Die Feinde des Zürcher Schauspielhauses und seines «jüdischem Direktors Ferdinand Rieser<sup>423</sup> reagierten auf derartige Nachrichten persönlich, antisemitisch und hämisch: «Von diesem Gebiet heute nur ein kleines Detail. Der jüdische Schauspieler Steckel hat in Anbetracht der bekannten Verhältnisse in Deutschland auswandern müssen. Sein ‚Kollege‘ am Schauspielhaus hat aber diesen Flüchtling ohne Weiteres engagiert und beglückt nun die Zürcher mit seiner Kunst. Frau Steckel, eine geborene Schneidemühl, ist allerdings Christin, jedoch mit allen Fasern Kommunistin. Sie hat sich den schönen Künstlernamen Jo Mihaly angelegt. In Deutschland war sie eine aktive Kommunistin. Wie lange wird es dauern, bis sie in der Schweiz für ihre Gesinnung tätig ist?»<sup>424</sup>

Derartige Sticheleien der *Nationalen Front* der



Steckels Wohnungssuche in Zürich, 1936

Schweiz machten reflexartig und manchmal mit gefährlichen Folgen Druck gegen das Schauspielhaus und seine Emigranten.<sup>425</sup> Bündnispartner für eine schweizerische Offensive gegen das «landesfremde», «verjudete» Schauspielhaus fanden sich allemal in der *Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker (GSD)*, der *Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur (GST)* und auch dem *Schweizerischen Schriftstellerverein (SST)*. Deren Vorstände Felix Moeschlin, Walter Muschg, Ernst Zahn, Jakob Bühler und Albert Jakob Welti (nicht zu verwechseln mit Jakob Rudolf Welti, dem Feuilletonredakteur der *NZZ*) kämpften für die eigenen Produktionen und ein eigenes Schweizer Theater.<sup>426</sup> Rieser nahm den Fehdehandschuh mit den feindseligen Vereinen

und Verbänden auf und druckte im Programmheft des Schauspielhauses die gegensätzlichen Positionen getreulich ab. Die Blossstellung dieser Autoren trug freilich keineswegs zur Beilegung des Streites bei.<sup>427</sup>

Seine legendäre komödiantische Begabung machte Steckel bald zu einem der begehrtesten Schauspieler des Hauses. Bis zur Erschöpfung lernte er Rollen, nach der des Lucio in *MASS FÜR MASS* noch dreizehn weitere bis Jahresende. Er stand unter der Regie von Hartung, Lindtberg, Essler und später Wälterlin auf der Bühne, sogar einmal unter der Jessners, der hier Gastregie führte und dann seinen Dramaturgen Eelix Gasbarra ans Schauspielhaus verlor. Steckel spielte den Willi-



HÖCHSTE EISENBAHN, Revue von Friedrich Hollaender, Schauspielhaus Zürich 1933. Mit Therese Giehse

bald Boxer in DAS AUTOMATENBÜFFETT, Don Juan in VIEL LÄRM UM NICHTS, Argan in DER EINGEBILDETE KRANKE, den Grossfürst Peter in DIE KLEINE KATHARINA, den Rappelkopf in DER ALPENKÖNIG UND DER MENSCHENFEIND. Er spielte den Spiegelberg in DIE RÄUBER, Gloster in KÖNIG LEAR, Othello im gleichnamigen Stück, Satin in Gorkis NACHTASYL, Mephisto in FAUST, die Titelrolle in Grabbes NAPOLEON ODER DIE HUNDERT TAGE. Kleine und grosse Rollen in Stücken von Shakespeare, Molière, Goldoni, Schiller, Hauptmann, Werfel, Schnitzler und zuletzt von Brecht und Dürrenmatt. Er spielte und spielte – die Tagebücher sind voll von Rollenbildern – bis zum physischen Zusammenbruch. Nach 1935 engagierte er

sich mehr und mehr im Regiefach. Seine Tochter erlebte ihn und auch die Mutter fast nur arbeitend, sie sei ein «einsames Kind» gewesen, sagt sie heute.<sup>428</sup> Als einer der produktivsten Regisseure brachte es Steckel am Schauspielhaus auf 122 Inszenierungen.

### Wolfgang Langhoff

Während seine Kollegen bereits am Zürcher Schauspielhaus spielten, schwebte Wolfgang Langhoff in Deutschland noch in Lebensgefahr. Er war am 28.2.1933 direkt vom abgehörten Telefonapparat in Lindtbergs ehemaligem Büro im



KÖNIG LEAR von William Shakespeare, Zürich 1935. Regie: Leopold Lindtberg. Mit Erwin Kaiser, Carl Ebert, Ernst Ginsberg und Leonard Steckel

Düsseldorfer Theater verhaftet worden.<sup>429</sup> Er blieb bis zum 1.4.1934 erst im KZ Börgermoor und wurde dann im Gefängnis Lichtenburg inhaftiert, wo er gefoltert und übel zugerichtet wurde: Man brach ihm Knochen und schlug ihm Zähne aus. «Ich habe nie ein Verfahren bekommen, nie eine Gerichtsverhandlung erlebt; wie tausende andere Antifaschisten bin ich ohne Begründung verhaftet worden und habe im Lager Fürchterliches, aber auch Grossartiges (bei der Organisation des Widerstandes) erlebt»<sup>430</sup>, erzählte Langhoff später von seiner Haft. Seine Frau, die Schauspielerinnen Renate Reiner<sup>431</sup> berichtete, dass Mitglieder des Düsseldorfer Theaters sie aus Furcht nicht mehr zu grüssen wagten und sich keiner mehr für Langhoff einsetzte. Sie und seine Genossen suchten verzweifelt Solidaritätsaktionen zu organisie-

ren und gewannen Langhoffs ehemaligen Kollegen Leopold Lindtberg, der inzwischen am Zürcher Schauspielhaus engagiert war. Dieser brachte gemeinsam mit dem Zürcher Verleger Emil Oprecht Meldungen an die Presse über Langhoffs Verhaftung und über einen angeblichen Vertrag mit dem Theater. Hirschfeld hatte ihn Rieser als jugendlichen Helden empfohlen, und dieser unternahm sogar den Versuch einer offiziellen Anwerbung mit Rückdatierung über die Reichskulturkammer (RKK).<sup>432</sup> Langhoff, der nach dreizehn Monaten durch die sogenannte ‚Osteramnestie‘ frei gekommen war, versuchte erst Kontakte zur Berliner KPD zu bekommen, entschlossen, illegal gegen die Nationalsozialisten weiter zu kämpfen, wie es auch Wolfgang Heinz beabsichtigte.





NACHTASYL von Maxim Gorki, Zürich 1936. Regie: Leopold Lindtberg

Gewarnt vor erneuter Verhaftung, fuhr Langhoff erst im Juni 1934 auf abenteuerlichen Umwegen, ständig die Züge wechselnd, nach Badenweiler, von wo ihn im Auftrag von Hirschfeld vom Zürcher Schauspielhaus der Schriftsteller C. F. Vaucher und der Architekt Artaria im Auto mit falschem Pass nachts über die Grenze in die Schweiz brachten.<sup>433</sup> Sein Glück: Die Grenzen wurden tags darauf – nach der Nacht des Röhmputsches – hermetisch abgeriegelt. Nach seinem illegalen (irenzübertritt nahm ihn Schauspielregisseur Rieser erst einmal in seinem Privathaus in Rüslikon auf, wo er sich zwei Monate auskurieren konnte. Kollegen sammelten für seine ärztliche Versorgung und Wiederherstellung. Langhoffs politische Arbeit

und seine künstlerische Bühnenpräsenz sind schwerlich zu trennen.

Langhoff stand bereits im Herbst 1934 im Schauspielhaus Zürich in einer seiner früheren Erfolgsrollen als Karl Moor in Schillers *DIE RÄUBER* auf der Bühne. Sein Ernst in Wolfs *PROFESSOR MAMLOCK* konnte die Authentizität des Stückes nur erhöhen. Als jugendlicher Held, ‚jugendlicher Liebhaber‘, Rebell, Revolutionär, Tribun und andere stand er zahllose Male auf dieser Bühne und wurde über die Jahre umschwärmtester Schauspieler des Theaters. Am Eingang warteten nach der Vorstellung die Backfische, junge Schauspielschülerinnen, um nur einen Blick, ein Autogramm zu erhaschen. Seine

Regisseurslaufbahn trat Langhoff erst nach der Zürcher Zeit an.

Die Erinnerungen an seine Haft, *DIE MOORSOLDATEN*, erschienen 1935 im Spiegelverlag in Zürich als eine der ersten glaubwürdigen Schilderungen eines Konzentrationslagers. Er schrieb den Bericht über seine Haft neben der Schauspielerei und ohne Arbeitserlaubnis: «Ich ging morgens von halb acht Uhr bis zehn Uhr in das Büro des Verlages und diktierte dort einer Stenotypistin. Am Nachmittag, wenn die Probe zu Ende war, bekam ich die durchgeschriebenen Seiten. Bis zur Vorstellung las ich sie auf Korrektur. Während am nächsten Morgen diese Seiten schon zum Druck gegeben wurden, diktierte ich weiter.»<sup>434</sup> Wider Erwarten war schon die erste Auflage nach drei Tagen vergriffen. Sie verbreitete sich schnell im Ausland und im politischen Untergrund. Das Buch machte Langhoff berühmt – wie es Steckel vorausgesagt hatte: «Ein Welterfolg wie ein Remarque».<sup>435</sup> Für grosse Popularität sorgte Ernst Busch, der das «Moorsoldatenlied» in sein Repertoire aufnahm. Das Werk sollte, in zwölf Sprachen übersetzt, mit 33.000 Exemplaren eines der meist verkauften Bücher dieser Jahre werden.<sup>436</sup> Verschiedene Auflagen und Übersetzungen und damit ein wachsendes ‚kleines Vermögen‘ ermöglichten Langhoff später, die ungarische Staatsangehörigkeit für sich und seine Familie zu kaufen, nachdem man ihn zur Strafe ausgebürgert hatte. 1936 kam sein erster Sohn Thomas, 1941 sein zweiter, Mathias, zur Welt.<sup>437</sup> Langhoffs Buch trug ihm viel Zustimmung ein, aber er wurde auch bedroht.<sup>438</sup> Für viele Schweizer war das Buch eine Offenbarung, die Erkenntnis ungeahnter Brutalität, versteckt hinter der Maske eines ‚ordentlichen‘ Staatswesens, die sie sich nicht hatten vorstellen können.<sup>439</sup> Leser im Ausland teilten dem Autor ihre Ergriffenheit, ihr Mitgefühl, ihr Entsetzen über die geschilderten Zustände mit und boten ihre Hilfe an. Ehemalige Mitgefangene Langhoffs dankten, Reisende versprachen illegale Verbreitung, Genossen sahen das Buch zur Schulung

vor.<sup>440</sup> Max Ophüls trug sich sogar mit Plänen, den Stoff zu verfilmen. Im Verein mit der Drehbuchagentur *Thema* von Julius Marx war das Projekt bereits gediehen. Aber die Pläne scheiterten an den Schweizer Verboten.<sup>441</sup>

Im Sommer 1935 reiste Langhoff nach Prag zur Vorbereitung einer tschechischen Ausgabe seines Buches und zur Kontaktaufnahme mit einer sowjetischen Filmproduktion. Der Feuerkopf Langhoff plante aber auch, den antifaschistischen Kampf vom Theater aus fortzusetzen und eine gemeinsame Front aller Kräfte zu bilden. Dazu rief er u.a. gemeinsam mit Alexander Granach in dem Exilorgan *Gegen-Angriff* (Prag und Paris) auf.<sup>442</sup> So wurde unter seiner Leitung an eine Exilbühne in Paris-Prag gedacht, berichtete eine Beteiligte, Else Wolf, in einem Schreiben: «Er wird voraussichtlich nicht in Z. bleiben. Evtl. Prag. Plan eines neuen deutschen Theaters, (sehr illusorisch!) Evtl. Paris.»<sup>443</sup> Der Prager Aufenthalt endete mit einer Hausdurchsuchung und der Nicht-Verlängerung seines Visums, was ihn zur sofortigen Abreise zwang.

### Horwitz, Ginsberg und Heinz

Der Vorgänger im Rollenfach von Kurt Horwitz am Zürcher Schauspielhaus, Carl Goldner<sup>444</sup>, hatte 1933 ans Stadttheater Zürich gewechselt und damit den Platz für diesen frei gemacht. Im Sommer 1933 traf Horwitz mit Frau und Tochter in Zürich ein. Die Kleinfamilie auf Wohnungssuche fand schliesslich in der Möhlistrasse, einer Sackgasse mit Doppelhäusern, eine Bleibe.<sup>445</sup> Horwitz spielte von 1933 bis 1938 meist als Partner von Ernst Ginsberg, Sybille Binder, Therese Giehse, Wolfgang Heinz, Leonard Steckel und Wolfgang Langhoff, mit denen er auch auf Gastspielreisen ging, u.a. nach Basel, wo er in *MENSCHEN IN WEISS* mit Langhoff und Gusti Huber spielte. Er verkörperte den Professor Mamlock (hier Professor Mannheim) in Friedrich Wolfs erfolgreichem



Kurt Horwitz und Leonard Steckel vor dem Schauspielhaus Zürich, 1937

Stück, attackiert von den schweizerischen Frontisten (dazu später).

Wie Steckel und Lindtherg hatte Ernst Ginsberg<sup>446</sup> dem PiSCATOR-KOLLEKTIV angehört, bevor er zu Hartung ans Hessische Landestheater in Darmstadt kam. Er emigrierte nach seiner Entlas-

sung als ‚Nichtarier‘ über Berlin zuerst nach Wien, wo seine Suche nach einer Beschäftigung allerdings erfolglos blieb. Im Oktober 1933 holte ihn dann Hartung als Assistent ans Schauspielhaus Zürich. In seiner ersten Rolle spielte er einen jungenjuden in Bruckners RASSEN. Anfänglich erhielt



Wolfgang Heinz in seiner letzten Rolle  
am Staatstheater Berlin, 1933

Ginsberg allerdings nur Verträge über jeweils vierzehn Tage,<sup>447</sup> weil Rieser ihm keine weiterreichendere Zusage machte. Da das Stück jedoch vier Monate auf dem Spielplan blieb, konnte sich Ginsberg vorerst am Schauspielhaus halten. Es gab neben solchen schikanösen Verträgen auch reine Stückverträge. Trotz dieser nervenaufreibenden Anfänge wurde Ginsberg ein wichtiges Mitglied im Ensemble. Welti schrieb in der NZZ: «Sauberer kann man solche heiklen Rollen nicht spielen».<sup>448</sup> Ginsberg war befreundet mit Kurt Horwitz, mit dem er gleichzeitig 1935 aus Überzeugung vom Judentum zum Katholizismus konvertierte.<sup>449</sup> Klassische wie zeitgenössische Rollen gehörten zu Ginsbergs Repertoire, er war ein grossartiger Molière-Darsteller. Bis 1938 spielte Ginsberg 48 grössere Rollen, so den Don Carlos in Schillers Stück, die Titelrolle im HAMLET und den Franz

Moor in Schillers DIE RÄUBER und wurde als Verwandlungskünstler in Drama und Komödie besonders geschätzt.

Ein weiterer Neuzugang in Zürich war 1934 Wolfgang Heinz, der vom grausamen Schicksal seines Freundes Hans Otto per Telefon auf einem Gastspiel in den Niederlanden erfuhr. Mit Otto war er ehemals in der *Revolutionären Gewerkschaftsopposition*, Sektion Bühne und Film aktiv gewesen und hatte mit ihm in Berlin die Wohnung geteilt.<sup>450</sup> Gemeinsam hatte man sich auf die Illegalität vorbereitet. Elans Otto vom Deutschen Theater, das erste Opfer unter den Schauspielern, war nur dreiunddreissig Jahre alt geworden. Sein Märtyrertod machte sehr schnell die Runde. Gründgens zahlte zwar das Begräbnis, doch seine Kollegen trauten sich nicht einmal zum Friedhof. Aber Stimmen aus der Emigration wurden laut. So wandte sich Brecht 1933 aus Kopenhagen in einem offenen Brief an Heinrich George: «Können Sie uns sagen, wo ihr Kollege am Staatlichen Schauspielhaus Hans Otto ist? [...] Wir hören nämlich, dass Sie unter keinerlei Verdacht stehen, etwas gegen das gegenwärtige Regime zu haben. [...] Wir ermahnen Sie an den Wandel der Zeit zu denken [...]».<sup>451</sup> Und Gustav Hartung warnte 1934 den prominenten Ufa-Star: «Wer sich vor Mördern verbeugt, wird selbst zum Mörder!»<sup>452</sup> Heinrich George und Werner Krauss wurde der Anpassungsakt in Kollegenkreisen nie verziehen.<sup>453</sup> Ottos ehemalige Kollegen gedachten in Zürich später jährlich des erschütternden Todes ihres Freundes. Ihr ebenfalls gefährdeter Kollege Alexander Granach emigrierte über Österreich und Polen in die Sowjetunion und nach einem Zwischenspiel auf der Pfauenbühne in Zürich in die USA.

Für Heinz, welcher nach seiner letzten Inszenierung im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt am 1.3.1933 emigriert war, kam die Rückkehr nach Deutschland nicht mehr in Frage. Er flüchtete auf abenteuerliche Weise von Amsterdam nach Wien und kam am Wiener Theater in der Josefstadt

unter, zusammen mit seiner Freundin Angelica Arndts.<sup>454</sup> Als er dann zum Zürcher Ensemble stiess, war sein ‚Marktwert‘ inzwischen auf 450 Franken gesunken.<sup>455</sup> Aus Sicht der organisierten einstigen Staatsschauspieler zu wenig zum Leben, aber für ein Privattheater nichts Ungeöhnliches in dieser Zeit. Der schmale Verdienst veränderte sich im Laufe der Zeit, wurde aber zu einem ständigen Reibungspunkt zwischen Direktion und Schauspielern, die sich der Willkür ausgeliefert sahen.<sup>456</sup>

Ab der Spielsaison 1934/35 verkörperte Heinz am Schauspielhaus Zürich zahlreiche Shakespeare-Rollen, darunter Heinrich IV, Hamlet, Othello, König Lear und zahllose andere ‚Masken‘, die sein Markenzeichen waren – gerühmt für seine Verwandlungskünste.<sup>457</sup> Regie führte Heinz erstmals 1935 in einem französischen Boulevardstück von Moreuil. Heinz gehörte dem engeren Kreis der kommunistischen Schauspielerezelle um Wolfgang Langhoff an, die zu Widerstandskreisen in Europa Kontakt hielt, u.a. zum deutschen Widerstand der «Schulze - Boysen - Gruppe».<sup>458</sup> Die arbeitsfreien Sommermonate verbrachte Heinz vor dem Anschluss Österreichs – also bis 1938 – mit einigen Kollegen (Wolfgang Langhoff, Teo Otto, Erwin Parker und Karl Paryla) in Wien.<sup>459</sup> Offenbar dienten diese Sommeraufenthalte zur Kontaktaufnahme mit Genossen u.a. in Prag. Als sie im August 1936 nach dem Auslandsaufenthalt Schwierigkeiten bei der Rückkehr in die Schweiz bekamen, erreichte Theaterdirektor Rieser eine weitere Zürcher Toleranzbewilligung für seine Schauspieler, und ein anderes Mal konnte er sie rechtzeitig zurückrufen.<sup>460</sup> Riesers politischem Kämpferwillen war es übrigens zu verdanken, dass Schweizer Bühnenmitglieder in Deutschland «kein Gelöbnis zum Nationalsozialismus» ablegen mussten.<sup>461</sup>

Zusammen mit Ginsberg, Mathilde Danegger und anderen Kollegen engagierte sich Heinz später besonders als Lehrer am Bühnenstudio in Zürich, «ein Lehrmeister für alle» in technischen



HANS OTTO

† 26. November 1933

Mitglied des Staatstheaters Berlin

Gedenkblatt Hans Otto, gedruckt in Zürich

und künstlerischen Fragen.<sup>462</sup> Anja, die Tochter Steckels, und viele andere Schauspielerkinder besuchten dieses Bühnenstudio später, das erste der Schweiz überhaupt. Auch Maria Becker nahm Heinz unter seine Fittiche. In FRAU WARRENS GEWERBE von Shaw konnte die junge Maria Becker, frisch engagiert, ihr Talent zeigen. In Steckels Inszenierungen brillierte sie später als Star. 1938 war sie noch am Schauspielhaus abgelehnt worden und zuerst einmal nach London gegangen.<sup>463</sup>

### Die Agitprop-Gruppe DER NEUE CHOR und das Oratorium JEMAND

Die Tänzerin Jo Mihaly gab – neben ihrer für Emigranten illegalen publizistischen Tätigkeit<sup>464</sup> – nur wenige Gesangs- und Tanzabende. So trat sie 1935 im Zürcher VOLKSHAUS zusammen mit dem Sänger Ernst Busch auf, der im Vorjahr am Schauspielhaus gastiert hatte. Dort konnte sie 1935 ebenfalls ihre ausdrucksstarken Motivtänze zeigen.<sup>465</sup> Gemeinsam ergab sich sogar ein Pariser Gastspiel, denn, anders als Steckel und ihre gemeinsame Tochter, besass sie noch einen deutschen Pass, mit dem sich solche Reisen bewerkstelligen liessen. Sie baute 1934 die Schweizer Agitprop-Gruppe DER NEUE CHOR in Zürich auf, als deren Leiterin sie im ganzen Land mit den Insze-

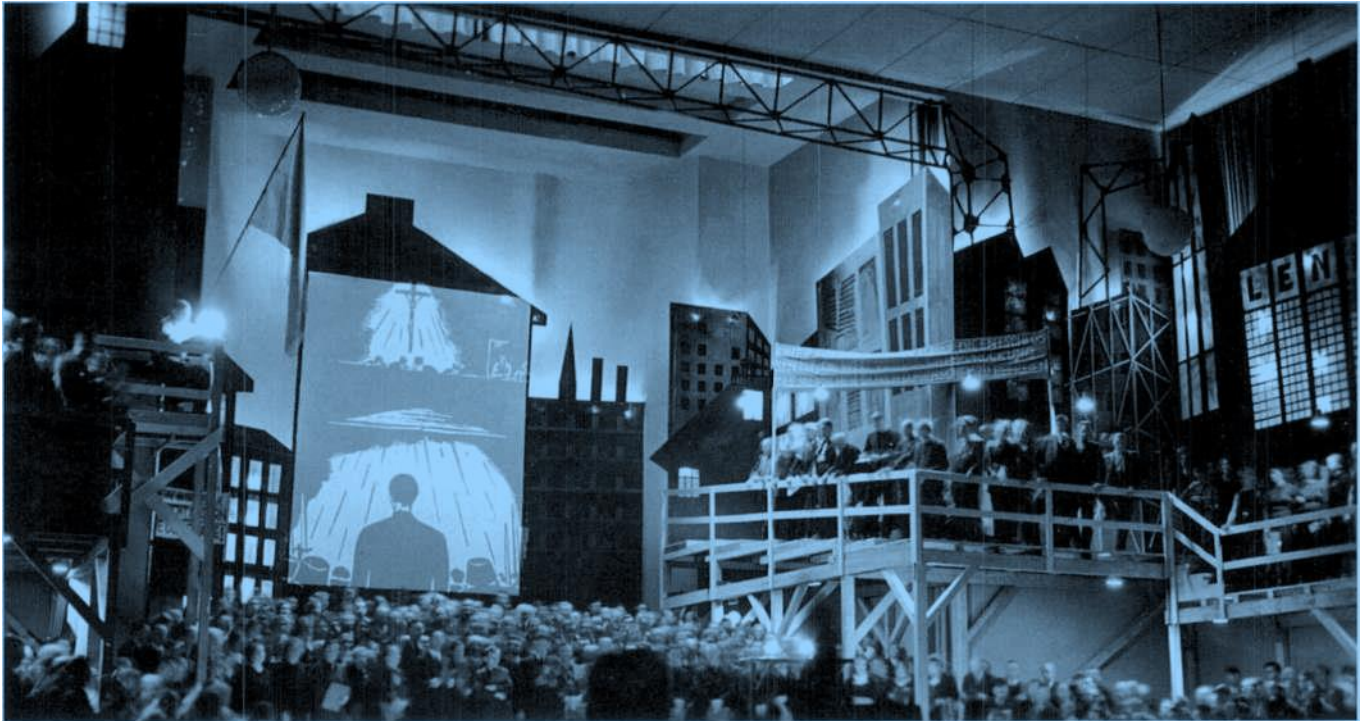
nierungen des Kinderkabarets VORSICHT, KINDER und DER ROTE FADEN gastierte.<sup>466</sup> Die vielseitige Gruppe, die neben dem Sprech- und Gesangschor auch Ausdruckstanz und Pantomime darbot, machte Jo Mihaly weithin bekannt. So trat sie 1938 mit dem NEUEN CHOR in Hans Sahl's grossem Oratorium JEMAND auf.<sup>467</sup> Mit Sicherheit hatten die vereinigten Arbeitersängerinnen und -Sänger, Sprechchöre und das Arbeiterorchester einen bedeutenden Anteil an der Durchschlagskraft des Stücks.<sup>468</sup> Für die Bühnenprojektionen wählte Sahl den Holzschnitt-Zyklus DIE PASSION EINES MENSCHEN mit 25 Blättern des Belgiers Frans Masereel<sup>469</sup> von 1918. Mit seiner humanen Anklage eignete er sich auch deshalb, weil er der politisch interessierten Öffentlichkeit wegen seines pazifistischen Engagements bekannt war.



Ausflug des NEUEN CHORES, 1937



Proben des NEUEN CHORES, Zürich 1935



Szene Arbeitersänger-Chöre, Zürich 1938

Durch Vermittlung seiner Freunde am Schauspielhaus Zürich sowie des Verlegers Emil Oprecht hatte der emigrierte Sahl 1935 den Auftrag des gewerkschaftlich organisierten Arbeitersänger-Kartells in Zürich erhalten, ein Chorwerk zum 1. Mai 1938 – zu schaffen. Er schrieb es in der Erstfassung während eines mehrmonatigen illegalen Schweiz-Aufenthaltes im Winter 1935/36 in Küsnacht.<sup>470</sup> Diese Arbeit bot Sahl, der wegen seiner beschränkten Aufenthaltsbewilligung zwischen Paris und Zürich pendelte, die Gelegenheit, seine Freundin Lotte Goslar in Zürich zu sehen und gelegentlich für die PFEFFERMÜHLE und das CORNICHON ZU texten. Von zahlreichen Treffen mit Hirschfeld, Steckels, Oprecht und Manns in Zürich ist in Sahls Erinnerungen die Rede.<sup>471</sup> Besonders mit Steckels war er eng befreundet.

Das Oratorium, das mit Mitteln «christlicher und weltlicher Passionsspiele, Brechtschen Lehrstück-Theaters und der Agitprop-Kunst, des Kabarettts und der Revue-Kleinkunst»<sup>472</sup> arbeitete, wertete die in dieser Zeit in der Schweiz wie

in Deutschland viel diskutierten ‚Weihespiele‘ der Nationalisten um, indem es als Kantate für den Frieden und Humanismus wirkte.<sup>473</sup> Die Vertonung stammte von Tibor Kasics, dem Hauskomponisten am Zürcher Schauspielhaus, der mit Sahl bereits aus dem Umfeld des Berliner Kabarettts DIE KATAKOMBE bekannt war. Das Oratorium wurde 1938 in zwei Feilen aufgeführt.

Die ersten acht Aufführungen fanden zwischen dem 10. und 22.3.1938 im Zürcher LIMMATHAUS mitten im Wahlkampf statt. Weitere Aufführungen folgten im Rahmen des 15. Schweizerischen Arbeiter-Sängerfestes zu seiner «50. Jahrfeier» am 9. und 10.7.1938 im «Festzelt» vor zwanzigtausend Zuschauern, wie Sahl schreibt-ein ungeheurer Erfolg, zu dem die sofort vergriffenen 20.000 gedruckten Programme und die in einer Auflage von 2.000 Exemplaren bei Oprecht erschienenen Bücher das ihre taten. Dass die Kantate bei den Kommunalwahlen für das sozialdemokratische Zürich auch als Kampfmittel diente, geht aus emphatischen Artikeln im *Volksrecht*, der sozialde-



mokratischen Zeitung hervor, die immer wieder die Werbetrommel rührte. «Unser *Jemand* wirbt und kämpft für das rote Zürich, eindringlicher, leidenschaftlicher als es Vorträge, Zeitungsartikel und Wahlaufufe vermögen – mit der ganzen Wucht des Massenchors und der Orchestermusik. Es ist die Masse der Sänger und Musiker, die sich an die Masse der Arbeiter, der Lohnerwerbenden wendet, sie aufruft zum Kampf gegen alle finsternen Mächte der Reaktion.»<sup>474</sup> Nicht genug damit: «Im Herbst desselben Jahres 1938 find eine Serie von weiteren Vorstellungen in einem eigens dazu erbauten ‚Zelt am Bellevue‘ statt, das 4.000 Personen fasste. Die Vorstellungen wurden durch Lautsprecher übertragen, die über die ganze Stadt verteilt waren. Ich hatte die für einen Ausländer im Exil seltene Genugtuung, dass ich, ein Fremder, ein Flüchtling ohne Aufenthaltserlaubnis, meine Worte in den engen Gassen von Zürich wiederholen hörte: ‚Rettet den Menschen, rettet den Menschen, rettet die Welt vor der Barbarei.‘<sup>475</sup> Ein noch grösseres Auditorium erreichte das Werk 1939 in Belgien durch die Verbreitung über den Rundfunk.

### Umwandlung in die Neue Schauspiel AG: Zähe Verhandlungen

Frühjahr 1938 verbreiteten sich zwar erste Gerüchte, aber dennoch traf das Ensemble des Schauspielhauses die Nachricht überraschend, dass Direktor Rieser das Schauspielhaus aufgeben und mit seiner Familie die Schweiz verlassen wollte.<sup>476</sup> Die Reaktion der Mitglieder des Hauses schwankte zwischen Enttäuschung, Erleichterung und Wut. Wie man dem Eintrag im Fotoalbum der Steckels entnehmen kann, galt Riesers Weggang als «Verrat», manche sprachen sogar von «dem Erpresser» Rieser.<sup>477</sup> Das Ensemble fühlte sich allein gelassen, die berechtigte Angst um die eigene Zukunft sowie das gerade in dieser Truppe kultivierte Ethos, zusammenhalten zu wollen, ‚was



JEMAND von Hans Sahl, Auslage Buchhandlung Oprecht, Zürich 1938

immer geschehe‘, mag zu den im Rückblick übertriebenen Verteufelungen des ‚schwierigen‘ Schauspielers geführt haben. Rieser hatte sicherlich gute Gründe, der Schweiz und ihrer Zürcher Gesellschaft, die ihn und seine Familie, gebürtige Schweizer, als Juden und Geschäftemacher ausgegrenzt und angegriffen hatten, den Rücken zu kehren.<sup>478</sup> Da ein Nachlass bis heute nicht auffindbar ist, kennt man auch nicht das denkbare Bedrohungsszenario, das gegen ihn errichtet wurde. Zum einen wurde seine paternalistisch geprägte starre Haltung in den Tarifverhandlungen von seinen Kritikern im Inneren bekämpft. Das geschah im Einvernehmen mit dem Schweizer Bühnenverband und musste seine Position unterminieren. Da gab es die Angriffe gegen seine Theaterpolitik von Aussen, die seine Konfrontation mit dem Nationalsozialismus ablehnten und zu mehr Mässigung aufriefen. Eine aus der Diplomatie wohl bekannte «Appeasement-Haltung gegenüber dem Dritten Reich.

Dann drohten latente Versuche des Stadttheaters Zürich unter dem Leiter Schmid-Bloss, ohnehin verdächtig deutschnah, das Schauspielhaus zu vereinnahmen. Und nicht zuletzt plante Walter Lesch zu dieser Zeit, parallel ein nationales Theater unter eigener Direktion zu errichten.<sup>479</sup> Alles Gründe, Rieser das Theater zu verleiden. Zudem mögen die Nachrichten, die Franz Werfel und Alma Mahler-Werfel<sup>480</sup> sowie seine Schwiegereltern von den Zuständen nach dem Anschluss Österreichs mitbrachten, ihn in Bezug auf die Zukunft Europas und die reale Kriegsgefahr pessimistisch gestimmt haben. Riesers Ziel, Zürich ein international anerkanntes Theater zu schenken, sollte erst unter seinem Nachfolger Oskar Wälterlin Realität werden. Wälterlin fiel jene öffentliche Anerkennung zu, für die sein Vorgänger alle Voraussetzungen geschaffen hatte, ohne je den Dank dafür zu erhalten.

Die Übergabe des Schauspielhauses und seine Umwandlung in eine AG war mit einigen Komplikationen verbunden. Die Verhandlungspartner – man kann auch sagen die Kontrahenten – Stadttheater, Verwaltungsrat und Schauspielhaus wie auch Betriebsrat, die alle eigene Interessen verfolgten, bestätigten die harte Linie des Geschäftsmanns Rieser. So waren die Brüder Rieser mit gutem Recht daran interessiert, ihr engagiert geleitetes Privattheater entsprechend seinem Wert verkaufen zu können und sich ein Rückkaufsrecht zu sichern.<sup>481</sup>

Hirschfeld wurde 1938 gemeinsam mit Emil Oprecht einer der Betreiber und Mitgründer der Neuen Schauspiel AG, der Nachfolgebühne des Privattheaters Zürcher Schauspielhaus, hielt sich aber im Hintergrund. Die Umwandlung in eine AG setzte eine entscheidende Zäsur, da der nun residierende Verwaltungsrat<sup>482</sup> mit einem Präsidium an der Spitze – bestehend aus Emil Oprecht und Oskar Wälterlin als künstlerischer Leiter, Richard Schweizer als sein Stellvertreter und Kurt Hirschfeld als Dramaturg – dem gewünschten Neutralitätsgebot entsprechen und jede Anstössig-



Emil Oprecht, 30er Jahre

keit im Sinne der deutschen Gesandtschaft vermeiden musste.<sup>483</sup>

Aus dem Schriftverkehr zwischen Kurt Hirschfeld, Teo Otto, Emil Oprecht und Oskar Wälterlin sowie Friedrich Wolf mit Carl Ebert<sup>484</sup> in England lässt sich die Stimmung zwischen den Parteien gut rekonstruieren: Der Regisseur Carl Ebert kam als grosser Favorit des Schauspielhaus-Ensembles, das eine der vier Parteien vertrat, ins Spiel, da er aus seiner früheren Spielzeit mit Zürich wie Basel gleichermassen vertraut war.<sup>485</sup> Von seinem Aufenthalt in Sanary-sur-Mer aus versuchte Hirschfeld, Ebert für das Direktorium zu gewinnen, das dann im Verlauf der Geschichte Oskar Wälterlin angetragen wurde, mit dem Hirschfeld schliesslich bis 1961 eng zusammenarbeiten sollte.

Im Zuge des drohenden Einfalls Hitlers in die Tschechoslowakei im April 1938 schrieb Hirsch-



Kurt Hirschfeld und Oskar Walterlin im Schauspielhaus  
Zürich, um 1940



Richard Schweizer am Schreibtisch mit  
zwei Film-Oscars

feld an Ebert: «Sie müssen die Sache in Zürich in die Hände nehmen lieber Herr Professor. Es nützt nichts. Heute vielleicht schon ist das Schicksal der Tschechen entschieden – auf jeden Fall aber das Schicksal der Deutschen Bühnen in der C.S.R. Zürich ist also das letzte Theater deutscher Sprache [...]. Eine glorreich begonnene Sache wie die Emigr. von 1933 mit grossen Namen und grossen Möglichkeiten wäre fertig. Und ich weiss niemanden, der es äusser Ihnen machen und übernehmen könnte.»<sup>486</sup> Doch die Verhandlungen erwiesen sich als äusserst zäh, und Hirschfeld schrieb an Ebert erneut: «Herr R. ist eine harte Nuss, eine sehr harte. Das endgültige und letzte Ultimatum von Stadt und Finanzgruppe ist gestern gestellt – mit dieser letzten Frist.»<sup>487</sup> Ende April berichtete Hirschfeld von einer weiteren Wende, die Verzögerungen seitens Riesers verursachte.<sup>488</sup> Inzwischen begannen sich die Ereignisse zu überstür-

zen. Ganz offenbar war man sich in Zürich einig geworden und optierte am Ende für den Schweizer Oskar Wälterlin als die kulturpolitisch möglicherweise einfachere zu vertretende Lösung. Denn Ebert, der zwischen einer sich anbahnenden attraktiven Opernkariere und einer moralischen Verpflichtung gegenüber dem Ensemble hin und hergerissen schien, sah sich auch durch Emil Oprecht unter Druck gesetzt. Hirschfeld versuchte aus Sanary-sur-Mer weiter zu vermitteln: «Lieber Herr Professor, Mit Bestürzung höre ich, dass Sie nicht nach Zürich kommen wollen oder können. Dass ist mehr als tragisch, weil dadurch nun alles in Frage gestellt ist.»<sup>489</sup> Eberts Absage zeigt, wie schwer ihm die Entscheidung fiel: «Lieber Herr Hirschfeld, [...] Der Aufruf, diese letzte Plattform der freien deutschen Bühne führend zu verteidigen, reisst ungeheuer an mir, – es ist vielleicht eine persönliche Tragik, wenn ich gleichzei-



Carl Ebert, Ende der 20er Jahre

tig empfinde, dass er mich etwas zu spät erreicht.»<sup>490</sup>

Als Vertrauensmann des Personals bemühte sich zuletzt noch Otto, alle möglichen Bedenken Eberts auszuräumen. Sein Brief an Ebert spricht von «bisherigen sinnlosen Angriffsflächen», von «plumpen antifaschistischen Versuchefn», die der Entwicklung des Theaterprojekts entgegenstünden. In einem nahezu selbstverleugnenden Ton, bringt er zum Ausdruck, zu welchen Konzessionen sich das Ensemble durchgerungen hatte, den Ballast der «politischem Jahre über Bord zu werfen:

«Es ist sehr berechtigt zu überlegen wie überlaste ich nicht unnötig mein Konto bei der Gestapo und setze mich und meine Familie sinnlosen Schwierigkeiten aus. [...] Aber all diese Bedenken treffen auf dieses Ensemble nicht zu. Es handelt sich um ein völlig neues Projekt. Die Geldgeber sind ausnahmslos nicht jüdisch. S i e sollen das Gesicht des Spielplans bestimmen als Direktor. Es ist nicht uninteressant, dass die Kollegen anstandslos Ihre Pässe erneuert bekommen. Schwierigkeiten dieser Art sind nicht zu erwarten. Über die künstlerische und menschliche Qualität meiner Kollegen brauche ich nicht zu reden. Es wäre unfassbar, wenn Sie das Interesse, dass Sie dem Projekt entgegenbrachten fallen liessen. Revidieren Sie Ihren Entschluss! [...] Immer Ihr Otto».<sup>491</sup>

Ebert antwortete spontan: «Ich bin durch Ihren Brief und auch durch die Telegramme von Oprecht und von Hirschfeld sowie durch ein heutiges Schreiben von Friedrich Wolf in eine der schwierigsten Situationen meines bisherigen Berufslebens gebracht. Von all den genannten Seiten werde ich als der einzig mögliche Retter des Zürcher Schauspielhauses und damit seines Ensembles angerufen».<sup>492</sup> Ebert verwahrte sich jedoch vehement, die Verantwortung für ein Scheitern des Projektes zu übernehmen, und kündigte die Bereitschaft, die Direktion zu übernehmen, auf. Sein Entschluss war gefallen, und gerade Ottos Schreiben zeigt, dass sich das Ensemble mit der Tatsache arrangiert hatte, unter Wahrung ihres persönlichen Status quo' den Erwartungen der offiziellen Stellen nachzugeben.

Die folgenden Monate müssen für alle Seiten unter grosser Anspannung bewältigt worden sein. Die Sicherheitslage in Europa war mit dem Anschluss Österreichs und der Annexion der Tschechoslowakei zunehmend beängstigend, und das betraf die jüdischen Mitglieder besonders. Doch Teo Otto beleuchtete noch einen anderen, oft in Vergessenheit geratenen Standpunkt. «Ich habe einen schweren Monat hinter mir», schrieb Otto an Ebert dann noch einmal am 9.10.1938.

«Das Theater ging sehr schlecht [...] Ich will nicht in den allgemeinen Emigrantenjammer mit einstimmen, solange ich in der ‚sichern‘ Schweiz sitze und weiss, dass es zunächst Andere sind, die in den Schützengräben ihre Haut zu Markte tragen müssen. Ich fände es unter diesen Umständen frivol von mir zu sagen, der Krieg wäre besser. [...] Was können wir wissen, welchen Golgathaweg Europa durchzumachen hat um seinen Frieden zu finden und ein Fand ohne Grenzen zu sein. Was wissen wir? [...] Eins steht fest, dass zunächst unsere Arbeitsmöglichkeiten immer enger und unsere Lebensmöglichkeiten immer begrenzter, wenn nicht unmöglich werden in Europa. Es interessiert heute Keinen, ob man freiwillig aus Deutschland ging. Auf diesem Gebiet liegen ja auch für uns die Komplikationen, die der infolge der Rassengesetzgebung Emigrierte nicht kennt.»<sup>493</sup> Otto sprach hier das Schicksal der nichtjüdischen Emigranten an – einer Minderheit, deren individuelle Situation zunehmend aus dem Blickfeld geriet angesichts des jüdischen Massenschicksals, das nun im Herbst 1938 immer bedrängender wurde in Europa.

### Die Neue Schauspiel AG: Eine neue Ära beginnt

Oskar Wälterlins Direktionszeit konsolidierte in den folgenden Jahren den Ruf des Hauses und führte es aus den schwierigen Gewässern des Kampfes und der politischen Stellungnahme in die ruhigeren eines ‚Fait accompli-«<sup>494</sup> zwischen Berner Bund, Zürich Stadt und der im Hintergrund agierenden Deutschen Reichstheaterkammer. Der Erfolg verdankte sich sicherlich dem diplomatischen Geschick und umsichtigen Wirken des neuen Schauspielers, dem erfahrene Kräfte wie Hirschfeld und ein eingespieltes Ensemble zur Verfügung standen. Als langjähriger Mitarbeiter der Frankfurter Oper war Wälterlin für die Reichstheaterkammer berechenbar geworden und als «unpolitischer Ästhet» eingestuft worden. Als Nichtjude und Homosexuellem wurde von ihm



Oskar Wälterlin zuhause an seinem Arbeitstisch

weniger Opposition erwartet als vom Juden Rieser. Ausserdem kam für die neue Theater AG ein Schweizer den eigenen Landsleuten und dem Ruf nach nationaler Repräsentanz und ‚Verschweizung‘ entgegen.

Das Schauspielhaus reduzierte die Anzahl der Neuinszenierungen, nahm weniger Exilautoren (Zuckmayer, Kaiser, Werfel, Bruckner) in das Programm auf und tat damit den Auflagen und Forderungen aller Seiten Genüge. Dagegen gelang es mit gerühmten Inszenierungen von Klassikern von Shakespeare, Lessing, Molière, Goethe, Schiller,

Büchner, Nestroy, Hauptmann, Tolstoi, Dostojewski bis Gorki das bürgerliche Bildungstheater zu verteidigen und dessen ‚humanes‘ Erbe der Barbarei im Nachbarstaat entgegenzusetzen. Konsequenterweise wurden dabei diese Stücke ‚politisch‘ gespielt, das heisst ihr Zeitbezug herausgearbeitet. So konnte es passieren, dass es zu spontanen Beifallsbekundungen des Publikums kam bei der Forderung des Marquis von Posa «Sire, Geben Sie Gedankenfreiheit!»<sup>495</sup> in Schillers DON CARLOS. Ähnliches wurde aber auch aus Hitlers Reich bekannt: Schon im März 1937 gab es spontanen Applaus bei einer DON CARLOS Inszenierung Heinz Hilperts im Deutschen Theater in Berlin, sogar in Anwesenheit von Goebbels und Schlösser.<sup>496</sup> Das Zürcher Schauspielhaus setzte bewusst das ‚humane‘ Erbe des europäischen Theaters fort, als Manifestation gegen die Inhumanität des ‚braunen‘ Regimes. Sowohl durch die Inszenierung der Bühnenstücke jüdischer Autoren als auch mit dem Kunstgriff, durch die «Parabel»<sup>497</sup> Klassiker zu aktualisieren und zu den ‚Menschen‘ sprechen zu lassen, konnte das Geschehen im Nachbarland angeprangert werden.

Nach und nach wurden auch neue Impulse mit Zeitstücken aus Frankreich (Giraudoux, Sartre) und Amerika (Wilder, O’Neill, Steinbeck) aufgenommen. Einem der kritischsten Autoren des Exils, Bertolt Brecht, räumte das Haus einen privilegierten Platz in seinen Uraufführungen ein, die das Theater der Nachkriegszeit prägen sollten.

Von 1942 bis 1944 hatte Oskar Wälterlin die Doppeldirektion von Stadttheater Basel und Schauspielhaus Zürich inne, unterstützt von seinen Regisseuren Steckel, Horwitz<sup>498</sup> und Ginsberg vom Schauspielhaus und seinem Ersten Regisseur Robert Trösch in Basel. Wälterlin gab aber Ende der Spielzeit 1944 aus Überbelastung die Leitung in Basel wieder auf.<sup>499</sup>

Während dieser Doppeldirektion Wälterlins und danach führte Steckel insgesamt über sechzig Mal Regie in Zürich und Basel, dort auch am Kuchlintheater.<sup>500</sup> Seiner Vielseitigkeit, Experi-



DIE WEBER von Gerhart Hauptmann, Basel 1942.  
Regie: Leonard Steckel



MINNA VON BARNHELM von Gotthold Ephraim Lessing,  
Zürich 1938. Applausfoto

mentierfreude und seinem Einfallsreichtum verdankte sich ein Programm mit zahlreichen zeitgenössischen wie internationalen Autoren. Steckel trat am 9.9.1943 in seiner Erfolgsrolle als Galilei in Bertolt Brechts GALILEO GALILEI in eigener Inszenierung auf, einer Weltpremiere auf der Bühne, und er inszenierte im gleichen Jahr DER GUTE MENSCH VON SEZUAN (4.2.1943). In den Kriegsjahren (!) inszenierte er die in Deutschland verbotenen jungen Autoren aus den Feindesländern, die nach dem Krieg in Europa Erfolge feiern sollten: Marcel Pagnols MARIUS am 18.4.1942 und Jean Giraudoux' UNDINE in Zürich am 21.3.1940 (später in Basel 22.3.1946). Vom selben Autor Giraudoux, der dem französischen Mörderstand zuarbeitete, brachte er am 27.1.1944 SODOM UND GOMORRHA heraus. Auch die BLUTHOCHZEIT des von Falangisten ermordeten Spaniers Garcia de Lorca am 15.4.1944 gehörte zu seinem Programm. Nach Kriegsende startete Steckel mit Giraudoux' DIE IRRE VON CHAILLOT am 13.6.1946 in Zürich und MORD IN DER KATHEDRALE von T. S. Eliot am 28.6.1947 in Zürich und präsentierte als Freilichtaufführungen im Hof des Landesmuseums Basel weitere Erfolgsstücke.<sup>501</sup> Steckels Inszenierungen boten auch Paraderollen für Frauen, so für die inzwischen eingespielte Maria Becker oder die erfahrene Therese Giehse. Mit Anfängerinnen oder unsicheren Schauspielerinnen dagegen hatte er – so wird gesagt – Probleme.<sup>502</sup> In dieser Zeit, am 19.10.1946, brachte er auch erstmals DIE CHINESISCHE MAUER des Jungautors Max Frisch auf die Pfauenbühne, den er in späteren Jahren erfolgreich inszenieren sollte, ebenso wie den Freund Friedrich Dürrenmatt.<sup>503</sup> Seine letzte Regie als Emigrant war ROMEO UND JULIA im Basler Bischofshof mit Maria Schell. Seit 1950 arbeitete er nur noch als freier Mitarbeiter, im Absprung und voller Drang, nach Deutschland zurückzukehren.

Um die beiden Jungautoren Frisch und Dürrenmatt machten sich in diesen Jahren neben Steckel vor allem auch Horwitz und Ginsberg beson-



Stadtbild Basel, um 1947

ders verdient. Zu Horwitz' herausragenden Leistungen zählten seine Uraufführungen der Stücke von Max Frisch am Schauspielhaus Zürich, im März 1945 NUN SINGEN SIE WIEDER und im Januar 1949 ALS DER KRIEG ZU ENDE WAR. Von Friedrich Dürrenmatt brachte er ES STEHT GESCHRIEBEN (1947) heraus. Er begeisterte als da Ponte in der Dürrenmatt-Uraufführung DER BLINDE (1948) sowie in den Titelrollen der Erstaufführungen von Dürrenmatts ROMULUS DER GROSSE (1949) und FRANK V. (1959).

Von 1946 bis 1950 hatte Horwitz, der 1940 nach Zürich zurückgekehrt war und dort vor allem als Schauspieler gearbeitet hatte, wieder ans Stadttheater Basel gewechselt, jetzt als Oberspielleiter nach dem Rücktritt von Franz Schnyder.<sup>504</sup> Er arbeitete hier besonders eng mit Ernst Ginsberg zusammen, der 1946 zum Nachfolger Neudeggs gewählt wurde und das Stadttheater Basel bis 1950 leitete. Beide führten Regie, Ginsberg u.a. in den Stücken von Frisch (SANTA GRUZ) und Dürrenmatt (ROMULUS). Ginsberg führte auch in Basel 1946 erstmals Brechts FURCHT UND ELENDE DES DRITTEN REICHES mit dem Bühnenbild Gaspar Neher auf, eine erste Auseinandersetzung mit



DON JUAN ODER DIE LIEBE ZUR GEOMETRIE von Max Frisch, Schauspielhaus Zürich, UA Mai 1953. Teo Otto, Max Frisch, Oskar Wälterlin, Will Quadflieg und Regieassistenten im Hintergrund

dem NS-Reich. Im gleichen Jahr folgte die deutsche Fassung von Tennessee Williams' GLAS-MENAGERIE<sup>505</sup> mit Therese Giehse und Leopold Biberti. In der Spielzeit darauf, 1947/48, sah man hier in Ginsbergs Regie Maria Becker als Königin in Cocteau's DOPPELADLER. Unter Horwitz und Ginsberg erlebte das Stadttheater «einen erheblichen Aufschwung in künstlerischer Hinsicht»,<sup>506</sup> der sich in einer deutlichen Steigerung der Besucherfrequenz zeigte. Als Oskar Wälterlin in Basel 1961/62 wieder unter Vertrag genommen wurde, wo man ihn einmal unter Vorwänden vertrieben hatte, verhinderte sein Tod den Antritt.

Frischs GRAF ÖDERLAND (1951), DON JUAN ODER DIE LIEBE ZUR GEOMETRIE (1953) und BIE-

DERMANN UND DIE BRANDSTIFTER (1959) machten das Schweizer Theater über die Grenzen hinaus bekannt. Ebenso bekannt wurde später Friedrich Dürrenmatt mit HERKULES UND DER STALL DES AUGIAS (1963) und dann DER METEOR (1967). Beide Schriftsteller fühlten sich mit dem Schauspielhaus und seinem Emigrantenensemble sehr eng verbunden. Es gehört zu dessen grossem Verdienst, die moderne Schweizer Dramatik gefördert zu haben, an der auch die Schweizer Cäsar von Arx, Jakob Bühler, Alfred Gehri, Max Gertsch, Walter Lesch, Paul Wehrli und Albert Jakob Welti Anteil hatten, die bereits seit den 30er Jahren auf dieser Bühne gespielt wurden.





Nach einer Probe zu FRANK V. von Friedrich Dürrenmatt, Schauspielhaus Zürich, UA 19.3.1959. Kurt Horwitz, Oskar Wälterlin, Friedrich Dürrenmatt und Teo Otto

Ankündigung für  
ROMEO UND JULIA  
in Basel, 1952





Leonard Steckel und Teo Otto im Malersaal bei der Arbeit am Modell zu GRAF ÖDERLAND  
von Max Frisch, Schauspielhaus Zürich 1951

## Leben auf der Bühne

### Arbeitsverhältnisse an der Pfauenbühne

Das Zürcher Schauspielhaus – wie bekannt auch Pfauenbühne genannt – produzierte etwa dreissig Inszenierungen pro Saison, die von September bis Mai, manchmal Juni reichte, darunter zahlreiche Uraufführungen. Während der ersten Jahre unter Rieser fanden wöchentliche Premieren am Freitag statt, später unter Wälterlins Ägide hatte der Betriebsrat etwas längere Intervalle von zwei Wochen durchgesetzt. Der vollgestopfte Spielplan des Privattheaters hing mit einem kleinen Stammpublikum aus der begüterten Oberschicht, der jüdischen Gemeinde und der hier ansässigen Deutschen zusammen: «Zürich hat leider Gottes keine geistige Elite, die imstande ist, das Theater zu füllen»<sup>507</sup>, klagte einmal der Schweizer Schriftsteller Karl Jakob Bühler. Rieser warb intensiv für sein Theater, mit Anzeigen und den von Marianne Rieser-Werfel modern gestalteten Programmheften, Eröffnungsfesten mit Freikarten und sogar Dampferfahrt auf dem Zürichsee, mit dem Wunsch, «aus unserem Theater das Theater Zürichs zu machen, auf das wir alle stolz sein wollen.»<sup>508</sup>

Donnerstags dauerte die Generalprobe oft bis in die Nachtstunden. Tags darauf wurde bereits die nächste Besetzung ausgegeben, die sogenannte ‚Arrangierprobe‘ fand dann am Freitag Vormittag statt. Zum Textlernen blieben zumeist nur die Nächte. Es gibt ein bezeichnendes Foto von Leonard Steckel, wie er in den Parkanlagen Zürichs einen Text studiert<sup>509</sup>, sei es eine Rolle oder vielleicht ein Stück, da er sich ab 1934 zunehmend auch als Regisseur betätigte. Alle hätten sich – sehr ungewöhnlich im Theater – um die kleinen Rollen gerissen, um dem ständigen Druck des Rollenlernens zu entgehen, erzählt Heinz.<sup>510</sup> Auf Fotos sieht



Direktionsfest Schauspielhaus Zürich mit Marianne und Ferdinand Rieser, 1936



PEER CYNT von Henrik Ibsen, Zürich 1936. Regie: Leopold Lindtberg. Mit Ernst Ginsberg und Wolfgang Langhoff



Erwin Kaiser (vorne) im Umkleideraum,  
Schauspielhaus Zürich 1936



Nachwuchs: Emigrantenkinder in Zürich, 1938

man übermüdete Schauspieler in der Garderobe, im Gang des Schauspielhauses, am Schreibtisch oder im Krankenbett. Der Alltag war strapaziös, viele wurden krank und kamen so zu der Portion Schlaf, der sie sonst ermangelten. «Wir haben von halbneun bis um sechs gearbeitet, ohne Mittagspause», beschreibt Stöhr den Bühnenalltag. «Dann ging man nach Hause, hat schnell etwas gegessen und ging wieder in die Vorstellung. Im ersten Jahr habe ich dreissig Rollen gespielt in neun Monaten. Man hat sich nach der Vorstellung mit Kaffee hingesezt und gelernt bis zwei oder drei. Dann hat man Schlaftabletten genommen, [...] und hat dann vier bis fünf Stunden geschlafen, dann ging man wieder zur Probe.»<sup>511</sup> Langhoff berichtet, er habe den von Lindtberg im April 1934

aufgeführten PEER GYNT, seine «an Textumfang vielleicht grösste Rolle», in drei Nächten gelernt. «Dann konnte ich sie aber auch fliessend. Das war möglich dank des ständigen Trainings und einer gewissen Technik, die man sich aneignete, aber auch dank der Hilfe unserer geplagten Frauen, die uns soufflieren und abhören mussten.»<sup>512</sup>

Einen grossen Anteil am Bewältigen der Stresssituation hatten die Ehefrauen, die selber zumeist Schauspielerinnen und aus ihrem eigenen Berufsleben und ihrer Karriere gerissen, ihren Dienst beim Rollenlernen oder vom Parkett des Theaters aus versahen. Delia Leska, die Frau von Horwitz, beobachtete von dort aus das Bühnengeschehen und wurde unentbehrlich als kritisches «Publikum vom Fach».<sup>513</sup> Auch den Wirtschaftsalltag bei

knapper Kasse – denn bei den Neunmonatsverträgen musste das Geld gestreckt werden oder Leihgeld aufgenommen werden – bewerkstelligten die Frauen, die, da die meisten jung verheiratet waren, eine kleine Familie hatten oder hier eine wurden. Sie hätten alle den gleichen Kinderwagen gefahren, heisst es, er wurde von einem zum anderen weitergereicht.<sup>514</sup> Die Frauen organisierten ihren Alltag kollektiv, u.a. arbeitsteilig bei der Kinderbetreuung und in der Kochbereitschaft, dem ‚Notfalldienst‘ für heimkehrende Ehemänner, zumeist bei Langhoffs. Erleichtert wurde dies durch die nicht weit auseinander liegenden Wohnungen.<sup>515</sup>

### Aufsicht durch die Fremdenpolizei

Wegen der Acht- oder Neunmonatsverträge pro Saison mussten die Ensemblemitglieder des Schauspielhauses immer wieder Zwangsurlaub einlegen, die lange Sommerpause überbrücken, ein billigeres Feriendomizil suchen oder auch das Land verlassen, was bei Auslandsreisen – so lange diese noch möglich waren – die Gefahr barg, nicht wieder ins Land gelassen zu werden. Die Behörden der Fremdenpolizei versuchten mit dieser Regelung, eine Kontrolle über das Aufenthaltsrecht auszuüben, das gesetzlich nach fünf Jahren kontinuierlichen Aufenthalts eingetreten wäre.<sup>516</sup> Es passierte auch, dass Rieser, wie schon geschildert, seine Schauspieler vorzeitig zurückrief, weil ihre Wiedereinreise ernsthaft gefährdet war.<sup>517</sup> In diesen Fällen bewährten sich die Brüder Rieser und ihre guten Beziehungen zur Stadtspitze (Stadtpräsident und Bundesrat Emil Klöti, ein Mitglied der SP-Sozialisten) und zu Verwaltungsstellen. Die Hilfestellung der Israelitischen Gemeinde und die von Einzelpersonen wie Oskar Düby von der eidgenössischen und Elisabeth Birsinger von der kantonalen Fremdenpolizei, genannt Engel der Emigranten<sup>518</sup>, sowie das Verständnis im städtischen Arbeitsamt, hier des Vorstehers Mario Gridazzi, waren für die Emigranten von unschätzbarem

Wert. Auch Hirschfelds Kontakte zu den einflussreichen Verlegerbrüdern Emil und Hans Oprecht spielten eine wichtige Rolle. Ohne diese Vermittlerdienste wären wohl die Duldung, die stete Erneuerung der Ausweispapiere und die verlängerten Toleranz- und Aufenthaltsbewilligungen der Schauspieler der Pfauenbühne nicht möglich gewesen. Immer wieder versuchte die Fremdenpolizei in Zürich, Basel, Winterthur und andernorts, gedrängt von der Berner Bundesbehörde und ihrem ‚Chef der Polizeiabteilung im eidgenössischen Justiz- und Polizeidepartment‘, Heinrich Rothmund, schärfste Kontrolle über Einwanderung und Ausweisung auszuüben. Das traf vor allem, aber nicht nur, ‚namenlose‘ und ‚mittellose‘ Emigranten. Auch inzwischen ‚Namhafte‘ wie Hartung, Langhoff, Lindtberg oder Otto H. Weisert waren von Ausweisungen bedroht. Wegen Verstosses gegen das Asylrecht sollten beispielsweise 1936 Langhoff und einige seiner Kollegen ausgewiesen werden, was durch Rieser verhindert werden konnte. Im Anschluss wurde von Rieser vorsorglich ab 24.8.1936 per Aushang bekannt gemacht, dass den «nichtsweizerischen Bühnenkünstlern, Angestellten und Arbeitern [...] jede politische Tätigkeit in irgendwelcher Richtung in der Schweiz untersagt» sei und auch die Schweizer die ausländischen Mitglieder nicht in die Politik des eigenen Landes hineinziehen dürften.<sup>519</sup> Interessant in diesem Zusammenhang ist, dass die kommunistische Zelle am Zürcher Schauspielhaus um Wolfgang Langhoffsehr im Geheimen agierte und es strikt vermied, in Kontakt mit den Schweizer Kommunisten zu kommen, denn dieser hätte – wäre er den Geheimdiensten bekannt geworden – ihre Widerstandsarbeit und ihren Aufenthalt ernsthaft gefährdet.<sup>520</sup> «Von der wirklichen Arbeit in der Zelle wusste [...] kaum jemand. Das war sehr geheim, das waren nur jene, die es betroffen hat»<sup>521</sup>, berichtete Angelica Arndts später in einer Zeugenbefragung über deren Tätigkeit am Schauspielhaus.

### Die Schweizer Freundeskreise

Nicht zu vergessen sind auch die den Emigranten gewogenen Kreise der gebildeten bürgerlichen Gesellschaft Zürichs wie das gastfreundliche Haus der Rosenbaums<sup>522</sup> an der Stadelhoferstrasse und das der Literatur aufgeschlossene «Rabenhaus» der Humms<sup>523</sup> am Hechtplatz, die bei sich Lese-, Musik- und Vortragsabende organisierten. Hier eröffnete Hirschfeld die später berühmten «Rabenhaus-Abende» im November/Dezember 1934 mit einem Vortrag über das «naturalistische, das expressionistische und entfesselte» sowjetische Theater Stanislawkis, Meyerholds und Tairows.<sup>524</sup> Erika und Klaus Mann traten auf, Bernard von Brentano und Julius Hay lasen dreimal vor. Letzterer erhielt dadurch die Anregung zu seinem Stück, das dann Hirschfeld inszenierte. Ebenso empfing «der stille junge» Mann Arthur Koestler Resonanz im Kreis des Hauses von Rudolf Jakob Humm, der sein und auch Hays Trauzeuge wurde. Eine 80jährige Wohltäterin, Lily Reiff, letzte Schülerin von Franz Liszt, veranstaltete «jours», einen wöchentlichen Mittagstisch, an dem einige der Schauspieler teilnahmen. Zum Spielzeitende gab es regelmässig den einen oder anderen Brief mit einliegendem Geldbetrag, der für Parker, der dies erzählt, zwei Drittel des Monatsgehältes ausmachte.<sup>525</sup> Vor allem das Verlegerpaar Emil und Emmy Oprecht betätigte sich als wahrer Wohltäter und Mäzen.

Der Zusammenhalt des Zürcher Ensembles war so gross, dass es u.a. sogar für Teo Otto das neunte Monatsgehalt, das Rieser durch einen Acht-Monate-Vertrag einzusparen suchte, zusammenlegte, wenn der überlastete Otto noch einen neunten und zehnten Monat für seine Arbeit brauchte. Genauso habe man es bei von Beneckendorff gehandhabt, erzählt Stöhr. Und Parker berichtet dies auch bei Steckel, denn Rieser hätte gerade bei den grossen Gehältern gerne Sommermonate eingespart.<sup>526</sup> Teo Otto, Meister der Improvisation, wurde von allen bewundert, weil er mit dem Bühnenbild die Absichten der Regie in



Palazzo Dr. Rosenbaum in Zürich, 1936

eine für den Körpereinsatz der Schauspieler beispielbare Bühne übersetzte, was die Schauspieler als grosse Hilfe empfanden. «Ich werde nie vergessen, wie es Erwin Kaiser, dem Kritischsten und Skeptischsten unter uns, die Rede verschlug, als er Teos Audienzsaal zum *Don Carlos* betrat», erzählt Lindtberg, «und wie sein König Philipp, eine wahre Meisterleistung, durch die Ausstrahlung des Raumes mit einemmal eine neue Dimension gewann».<sup>527</sup> Teo Otto und der Schweizer Robert Furrer arbeiteten kollegial zusammen, bei den engen Räumlichkeiten, mit denen sie umgehen mussten, eine grosse Leistung.



Lola Humm-Sernau und Dr. Rosenbaum, 1941

### Bühnenimprovisationen: Künstlerischer Umgang mit dem Mangel

«Es fehlte jede materielle Voraussetzung. Es fehlten Geld, Zeit und Raum», erzählt Teo Otto aus der Zeit nach 1938. «Aber dieses Theater hatte eine Leitung, ein künstlerisches, technisches und kaufmännisches Personal, die einzigartig waren. Alle zehn bis vierzehn Tage musste Premiere sein. Die unüberbrückbare Spannung zwischen der künstlerischen Absicht des Einzelnen und den minimalen Möglichkeiten, die der Verwirklichung dienen konnten, gab den Aufführungen oft etwas seltsam Euphorisches, etwas Hochgestimmtes; Herz und Nerven lagen bloss, und der Kontakt zwischen Zuschauer und Darsteller war von einer Direktheit und Unmittelbarkeit, wie ich es nie mehr an einem Theater erlebte. Das Theater war Existenz eines jeden. Jeder war mit im Spiel.»<sup>528</sup> Stöhr erzählt, dass sie bei Gorkis NACHTASYL, das von Lindtberg am 3.12.1936<sup>529</sup> aufgeführt wurde, den ersten Akt im Aschenstaub spielten auf den spontanen Einfall Teo Ottos hin, der bei der Premiere über den Schauspielern zwei Aschentonnen ausschüttete.<sup>530</sup>

Ein wahres Genie an Organisationsvermögen soll der Garderobier Hannes Prüfer<sup>531</sup> aus Berlin gewesen sein, ohne den das Theater «nicht möglich gewesen» wäre (Robert Freitag). «Der Kostümfundus des Schauspielhauses war zu klein, aber Prüft wusste, was in den Theatern und Opernhäusern von Bern, Basel und St. Gallen an ‚Klamotten‘ hing. Die Bündel mit Panzern und Helmen für klassische Stücke brachte er mit der Bahn von Basel, Bern oder Luzern nach Zürich. Bei dem Gebrauchtwarenhändler Eisenring in der Langstrasse fand er die Bekleidung für Milieu- und Zeitstücke. Die Kostüme transportierte er mit dem Fahrrad. Zwei Gepäckträger: einer vorne, einer hinten; auf dem Rücken einen Rucksack für die Schuhe. Bei einem personenreichen Stück musste er von der Langstrasse zum Schauspielhaus oft fünfmal hin- und herfahren. Für jeden Schauspie-



Bühnenarbeiter des Schauspielhauses Zürich mit Kulissenwagen, 1952

ler hatte er drei Bekleidungsstücke zur Wahl. ‚Det is de erste Möglichkeit; schade, det is zu klein. Da hab ick noch ne zweete: Hm, det jeht im Notfall. Aber vielleicht is de dritte da besser! Die ‚Dritte‘ passte immer. ‚Masse brauch‘ ick keene, ick hab eure Fijuren alle im Kopp.‘<sup>532</sup>

Das Haus hatte keinen Wasseranschluss, so dass Wasser immer herbeigeschafft werden musste. Vorsintflutlich war die Heizungsanlage, die aus drei alten Kesseln bestand, deren Schlacke entsorgt werden musste. Mörderische Hitze und Zugluft mussten ertragen werden. In der Kriegszeit ging später so manches (überflüssige) Requisit den Weg der Verheizung.<sup>533</sup>

### Das Schauspielhaus und der Zauberer Teo Otto

Unangefochtene Grösse und Bedeutung besass der Bühnenbildner Teo Otto für die Pfauenbühne, von allen Beteiligten bekräftigt. Otto<sup>534</sup> kam vom Bauhaus Dessau und arbeitete als Bühnenbildner an

der Krolloper in Berlin. Er brachte ein hohes Improvisationsvermögen mit, erprobt als Mitglied der Piscator- und der Agitprop-Gruppe TRUPPE 31 von Gustav von Wangenheim. 1933, nach seiner Entlassung aus politischen Gründen nach dem Berufsbeamtengesetz, tauchte Otto zuerst illegal im heimatlichen Ruhrgebiet unter, von wo er telefonischen Kontakt zu Rieser suchte: ‚Er müsse sofort weg‘. Rieser liess ihm durch Hirschfeld ausrichten: «Sagen Sie ihm auch, bei mir kann er nicht nur entwerfen! Bei mir muss er auch malen! » Teo Otto blieb über die gesamte Ära Rieser und dann Wälterlin als Bühnenbildner und mehr am Schauspielhaus Zürich. Seine Kunst, mit bescheidensten technischen Mitteln Bühnenwirkungen zu erzielen, muss phänomenal gewesen sein: Beispielsweise baute er für Hartungs RICHARD III. in der ersten Saison eine Einheitsbühne mit einem weit vorgeschobenen, schräg ansteigenden grossen Podest, das die sogenannte ‚Jessner-Treppe‘ ersetzte.<sup>535</sup> Auch die Simultanbühne kam wiederholt zum Einsatz.<sup>536</sup> Er war berühmt für seine Büh-





Leonard Steckel und Teo Otto im Gespräch im Arbeitsraum von Otto, 1951

nausstattungen von Shakespeare-, Molière-, Schiller-, Brecht-, Dürrenmatt- und Frisch-Theaterstücken.<sup>537</sup> Da zwischen Schauspielhaus und Stadttheatervertraglich die gemeinsame Nutzung des Theaterfundus vereinbart war, bedeutete dies praktisch, dass die Dekorationsteile vom Stadttheater abgeholt und durch die hügelige Stadt gekarrt werden mussten.<sup>538</sup> Otto musste mit sehr bescheidenen Mitteln und Räumlichkeiten zu Rande kommen. Sein Arbeitsplatz umfasste wenige Quadratmeter, da man beim grosszügigen Umbau des Pfautheaters an den nicht-repräsentativen Räumen wie Umkleide und Werkstatt gespart hatte. «Was stand mir an äusseren Möglichkeiten zur Verfügung? Eine gesundheitspolizeilich verbotene Arbeitsstätte, eine Art Waschküche ohne Tageslicht, voller Dreck, mit Platz für einen halben Prospekt. Das war der Keller des Schauspielhauses. Was stand mir an Geld zur Verfügung? 200 bis 500 Franken pro Inszenierung. Zwischen dieser Spanne bewegten sich die Dekora-tionsausgaben. Was war an Material da? Ein paar

alte Kulissen, einige alte Leinwände, ein paar Vorhänge, Farbe, Holz, Gewebe, viel Lumpen, viel Abfall.»<sup>539</sup> Als gewählter Obmann des Ensembles hatte Otto direkten Zugang zur Direktion.

### Leben in der Sozietät

Das gemeinsame Essen spielte für die Ensemblemitglieder des Zürcher Schauspielhauses, der «Lebens-, Koch- und Wirtschaftsgemeinschaft», wie sie Parker einmal nennt, eine ungeheure Rolle. Es trafen sich regelrechte Tafelrunden, das Dufour-Kollektiv bei Langhoffs und die «Viel-esser».<sup>540</sup> Und mit dem Eintreffen der Mutter Pary-las, einer geschätzten Köchin, fand sich eine begeisterte Schar, die «M-E's», regelmässig zum Tafeln in fröhlicher Runde zusammen, einzige Stunden der Entspannung, die den Vielarbeitern gegönnt waren.<sup>541</sup> Unschwer zu erkennen ist die Bedeutung der Wiederbegegnungen nach den Aufführungen, der Vorschein von ‚Heimat‘, der



Festessen bei Robert Furrer, 1937. Mit Jo Mihaly und Tochter Anja, Therese Giehse u.a.



Eva und Karl Paryla zu Besuch bei Familie Steckel, 1937

dem Mahl mit Leidensgenossen zukam. Der Umgangston war freundschaftlich, trotz der gelegentlichen Spannungen, die bei der grossen Nähe und Enge nur allzu verständlich sind. So sprachen beispielsweise Kaiser und Steckel, die eine gemeinsame Garderobe teilten, eine Zeit lang nicht miteinander. Es gibt spassige Anekdoten über und von dem Garderobier Prüfer<sup>542</sup>, dem Berliner Original, oder auch von Curt Riess<sup>543</sup>, der dem Schauspielhaus später nahestand, die meisten ‚Hausbewohner‘ kannte und des Fabulierens nicht müde wurde. Robert Freitag<sup>544</sup>, relativ spät ans Pfautheater gekommen, erzählt sehr amüsant (auch Tiefernstes) und bereichert die Kenntnisse um viele Details. Die vielen Facetten aus Berichten, Erinnerungen und Biografien der Hauptakteure bilden den geeigneten Stoff für Legenden.

Allein schon die Anpassung an das freundschaftliche Idiom der Gaststadt Zürich, die mit dem «i» am Ende des Namens die Eingemeindung vornimmt, «löste Spannungen und schuf eine familiäre Atmosphäre», berichtet Freitag. Versehen wyzerdytscht wurden alle Namen: «Direktor

Oskar Wälterlin war der ‚Oski‘. Der Dramaturg Kurt Hirschfeld, der ‚Hirschi‘.» Den kaufmännischen Leiter Emil Oprecht nannte man einfach den «Opi». Die Schauspielerinnen Grete Heger und Therese Giehse wurden zu «Hegi» und «Thesi», und die Schauspieler zu «Hori» (Horwitz), «Ginsi» (Ginsberg), «Heinzi» (Heinz), «Stecki» (Steckel) und «Lindi» (Lindtberg). Nur die Schauspieler Emil Stöhr, Karl Paryla und der Bühnenbildner Teo Otto wurden bei ihren Vornamen gerufen, ohne «i» am Ende. «Ich war der Bobby. – Externe und Gäste bekamen kein ‚i‘,<sup>545</sup> berichtet Robert Freitag. Die hier wiedergegebene liebevolle Anrede war mehr als eine Anbiederung an das Hergebrachte des Ortes, das Zürcher Idiom; es war ein Erkennungszeichen und eine Auszeichnung, verriet die starke Gruppenbindung, ähnlich der kindlichen Erfahrung im Familienverband, und schützte letztendlich gegen die aufgezwungene Fremdheit, ersetzte vielmehr Heimat. Die Anrede blieb auch nach der späteren Auflösung dieses einmaligen Ensembles bestehen, und nach der Rückkehr einiger Mitglieder nach



Illustriertenbericht: Theater auf Reisen, Winterthur 1943

Deutschland übernahmen sogar neue Kollegen manchmal diese Gepflogenheit. Alan musizierte auch zusammen. Einmal spielte ein Quartett in einem Stück Hausmusik, und Silvester 1942/43 spielten Karl Paryla, Emil Stöhr, Robert Bichler, Ernst Ginsbeg und Robert Freitag im Quintett auf der Bühne.

Im Schauspielhaus gab es neben der Bühne auch ein Konversationszimmer, «Konvi» geheissen, einen Aufenthaltsraum für die Schauspieler.<sup>546</sup> «Wenn man rechts herum um das Gebäude und das Restaurant ging, führte nach links ein Gang zum Hinterhof mit zwei Notausgängen und, am Ende des Hofes, dem ‚Bühnentürl‘, daneben eiserne Abfallbehälter», beschreibt der Schauspieler Freitag die Lokalitäten und den gemeinsamen

Lebensraum. «Auf der anderen Seite des Theaters, an der Hottingerstrasse, eine Konditorei, eine Blumenhandlung und der kleine Lebensmittelladen von Fräulein Saurer. [...] Ihr Lagerraum diente den Schauspielern als Kantine.»<sup>547</sup>

### Gastspiele und Reisen

Rieser lud im Sommer 1935 die ‚experimentell-avantgardistische‘ DREIGROSCHENOPER des tschechischen Regisseurs Emil Frantisek Burian und seiner Prager Gruppe DIVADLO 3 nach Zürich ein, wohl als versöhnliche Geste. Denn er verweigerte sich dem Wunsch seiner Regisseure, Brechts DIE RUNDKÖPFE UND DIE SPITZKÖPFE ins Programm



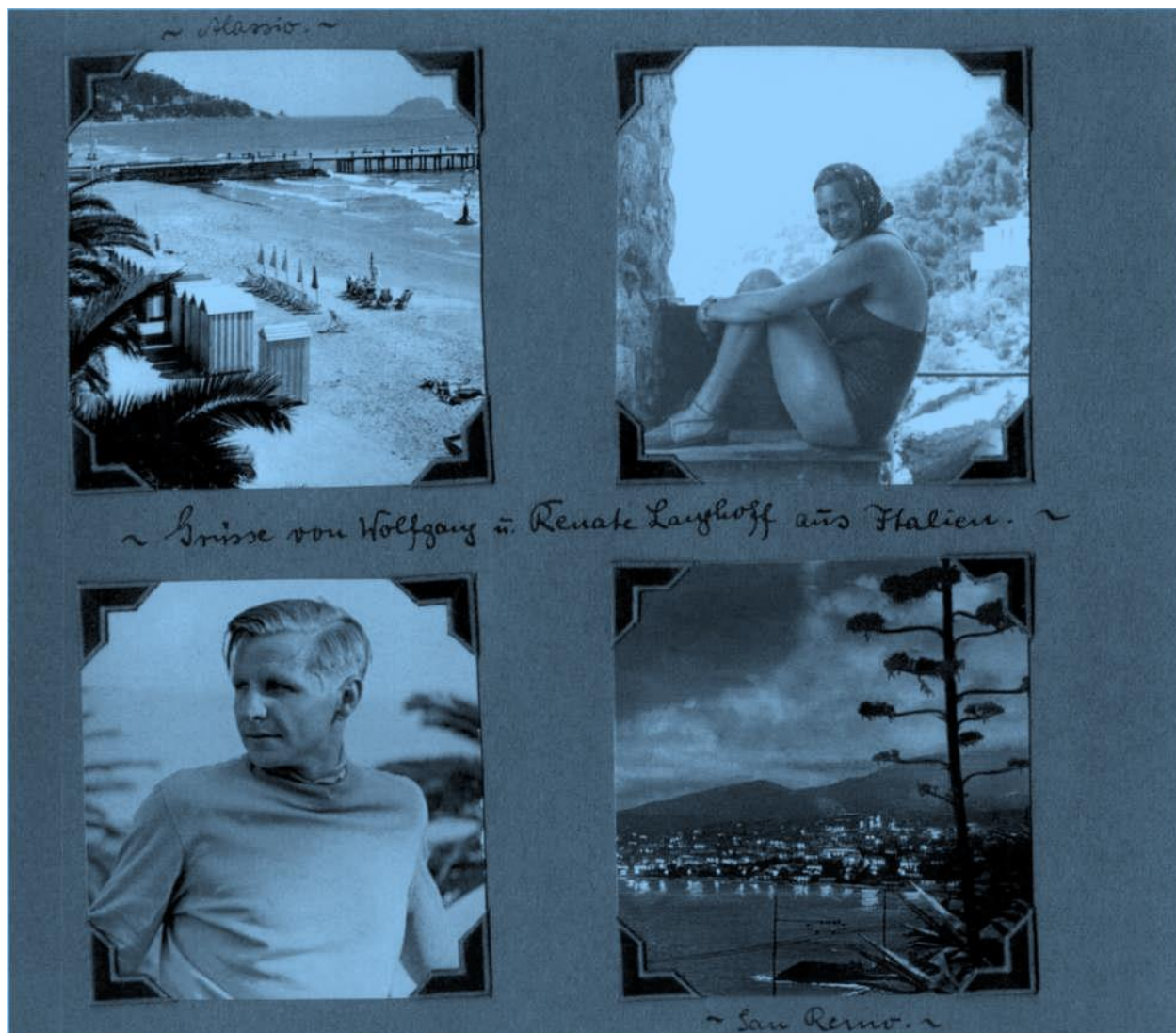
Handzettel der *Fascistischen Föderation* gegen die DREIGROSCHENOPER von Brecht in der Inszenierung von Emil Frantisek Burian, 1935

zu nehmen. Das Gastspiel Burians rief einmal mehr Proteste der Frontisten hervor, die seine Absetzung verlangten. Nach grossem Erfolg bei Presse und Publikum auch in Bern und Basel musste die geplante nochmalige Aufführung in Zürich wegen der vorauseilenden Proteste der Schweizer Hitleranhänger abgebrochen werden.<sup>548</sup>

Das Zürcher Ensemble bespielte regelmässig auch andere Theater wie die von Aarau, Basel, Wintherthur und Schaffhausen; man ging dann auf Reisen im Omnibus. Beispielsweise gastierte man 1937 drei Wochen in Basel im Küchlin Theater. Wie Freitag aus den Kriegsjahren von einem anderen Gastspiel berichtet, wurde ihnen «in Schaffhausen, an der deutschen Grenze» erst die Bedro-



Abfahrt des Ensembles nach Greifensee, Gastspiel 1937



Renate und Wolfgang Langhoff, Urlaub in Italien, 1937

hung bewusst, «die wir in Zürich mit unserer Arbeit verdrängt hatten.»<sup>549</sup>

In den Monaten ohne Theater waren die meisten besorgt, ihre Aufenthaltsbewilligung und neue Arbeitsverträge sicher zu stellen und sich zumindest für einige Wochen zu regenerieren, oft im Tessin, wo es günstigere Häuser zu mieten gab. Landschaftlich bezaubernde Reisen durch ein Urlaubsland, durch die französische und italienische Schweiz, in den Tessin, an den Lago Maggiore, ins Hochgebirge zu Kuraufenthalten und Wanderungen wie Städtetouren zeigen die Auf-

nahmen der Steckel-Alben, ergänzt von Erinnerungen einzelner Emigranten. Zu Pfingsten oder Feiertagen machte man gelegentlich gemeinsame Ausflüge, folgte den Einladungen der etwas betuchteren Schweizer Kollegen wie Hegetschweiler, Furrer oder Gretler. Zu denen, die bis 1938 noch über die Grenzen ins nicht-deutschsprachige Ausland reisen konnten, gehörten die Wenigsten.

Einigen blieb keine andere Möglichkeit als ständig zu pendeln, von Theaterengagement zu Theaterengagement zu rotieren, was vor allem den hochfrequenten Verkehr zwischen den österrei-



Bocciaspiel im Garten bei Kollege  
Hegetschweiler, 1938

chischen und böhmischen Bühnen steigerte. Gastrollen übernahmen am Schauspielhaus u.a. Leopold Biberti 1933 bis 1937, Sybille Binder 1934 bis 1938, Angelica Arndts 1935/36, Kitty Aschenbach(-Fried) 1936/37, Joe Banner 1937/38, bis 1938 Albert Eugen und Else Bassermann, Wolf v. Beneckendorff, Herbert Berghof 1937/38, und noch viele andere wären hier zu nennen.<sup>550</sup> Neue Verträge wurden zur Saison 1937/38 beispielsweise mit Eugen Schulz-Breiden, Alf von Sivers, Emil Stöhr und Gertrud Ramlo vorerst nicht abgeschlossen – was wieder Rotation bedeutete, also Verteilung auf andere Theater.<sup>551</sup> Der saisonbedingte Wechsel zu anderen Bühnen, eingeschlossen denen des Deutschen Reiches – unter der ‚arischen‘ Prämisse –, gehörte zum professionellen Alltag.



Erwin Piscator, Ausflug zum St. Gotthard, 1938



Renate Langhoff und Sohn, Zürich um 1942

Dies kam den mit knapper Haushaltskasse wirtschaftenden Bühnenvorständen durchaus entgegen (die die Schauspieler benutzten) und befriedigte die Wünsche des Publikums nach neuen Gesichtern und mehr Abwechslung. Es ist deshalb nicht abwegig, dass sich Ferdinand Rieser 1935 mit dem Gedanken trug, das Theater in der Josefstadt von Max Reinhardt zu erwerben, um dort die Direktionsnachfolge von Otto Preminger anzutreten bzw. Leopold Lindtberg dort einzusetzen, der aber ablehnte. Der Austausch von Schauspielern zwischen zwei Privattheatern, also eine Brücke Zürich – Wien, musste nicht zuletzt an den personellen Verhältnissen in Wien, aber auch an der politischen Entwicklung scheitern.<sup>552</sup>

Riesers beharrliche Weigerung, der Forderung der Gewerkschaft VPOD und den Kräften im eigenen Haus um Langhoff, der dem Betriebsrat vorstand, nachzugeben und einen Tarifvertrag zu akzeptieren, der «die einfachsten Lebensbedingungen der Künstler»<sup>553</sup> regeln sollte, entzweite ihn und sein Ensemble immer mehr. Das durch die

Emigranten entstandene Überangebot an Schauspielern steigerte den sozioökonomischen Druck, was für die gewerkschaftspolitischen Kämpfe um mehr Rechte und Basisverträge bzw. Tarifverträge in dieser Zeit eine erhebliche Rolle spielte. Gerade das Privattheater am Pfauen zog sich diesbezüglich grossen Unmut und Kämpfe mit der Stadttheater AG zu.

### Kampf um Vergangenheit und Zukunft: Das Ethos der Pfauenbühne

Bildete diese ungewöhnliche, zusammengeschnittene Schauspielergemeinschaft einen eigenen und unverwechselbaren Stil aus und teilte sich dieser dem Publikum mit? Der Regiestil der einzelnen Regisseure, beispielsweise von Lindtberg über Steckel und später zu Wälterlin, war – so wird es von allen Beteiligten immer wieder betont – völlig verschieden: «Das Ensemble bestand aus lauter eigenwilligen Persönlichkeiten; militante Kommunisten und Katholiken, Staatenlose, Konfessionslose, Unpolitische und Schweizer aus Basel, Zürich und Wien arbeiteten zusammen»<sup>554</sup>, wie Robert Freitag betont, der 1939 dazu stiess. «Wenn man mich fragen würde, ob es einen Schauspielhaus-Stil gegeben hat in dieser Zeit, muss ich auch sagen: Nein, es hat keinen Stil gegeben, weil jedes Stück seinen Stil hatte»<sup>555</sup>, wird Emil Stöhr noch 1989 in einer Zeugenbefragung sagen. Und Ernst Ginsberg bemerkte, die ‚Werktreue‘ sei oberstes Prinzip für jeden gewesen, ähnlich wie Hirschfeld, der betonte, die Verschiedenartigkeit der Inszenierungen diene nur dem Zweck, mit den Mitteln jedes einzelnen Regisseurs von Steckel zu Lindtberg, Horwitz oder Heinz, ‚das Stück‘ zu präsentieren.<sup>556</sup>

Die weniger ästhetisch als ethisch ausgerichtete Tendenz des Zürcher Ensembles fasste Kurt Hirschfeld 1945 in seiner «Dramaturgischen Bilanz» zusammen: Es sei einmal um «die Wahrung und die Verwaltung des klassischen Erbes»

gegangen und zum anderen um «die Aufführung moderner Stücke, die gerade zu der Situation, in der sich Mensch und Gesellschaft in diesen äusserst kritischen und gefährvollen Jahren befanden, etwas zu sagen hatten.» Im Vordergrund stand immer als entscheidende Grundhaltung «die Kampfstellung gegen den Faschismus in allen seinen Spielarten» und ein «Ethos», das Theater wieder zur «moralischen Anstalt» zu machen. «Es galt, das Theater wieder als wirkende kulturelle Institution einzusetzen, [...] und seine Funktionen zu restituieren, in einer Zeit, in der das deutschsprachige Theater lediglich Propagandawaffe war. Es galt, künstlerische, ethische, politische und religiöse Probleme zur Diskussion zu stellen in einer Zeit, in der Diskussion durch blinde Gefolgschaft abgelöst schien. Es galt das Bild des Menschen in seiner ganzen Mannigfaltigkeit [...] zu zeigen und damit eine Position gegen die zerstörenden Mächte des Faschismus zu schaffen. Es galt, gegen den aufrufenden und gewalttätigen Stil des offiziellen deutschen Theaters einen nüchternen, humanen Stil auszubilden, der die Inhalte der Werke vermittelte und die Diskussion über sie anregen und fördern konnte. [...] Das Spiel war da, um Korrektiv und Kontrolle des verleiteten Fühlens, des verwirrten Denkens und des gefährdeten Lebens zu sein.»<sup>557</sup>

Da die ‚Utilité‘ vertraglich fixiert wurde – also jeder der Schauspieler nach Bedarf zu jedweder Arbeit verpflichtet werden konnte – wurde fast jeder einmal zur Regiearbeit herangezogen. Diese besondere Praxis des Hauses, die übrigens auch in Basel gepflegt wurde, machte Quereinstiege möglich und baute Hierarchien ab. Sie kam dem kollegialen Umgang entgegen und entfaltete eine grösstmögliche Variabilität und Kreativität. Man kann an den sehr individuellen Persönlichkeiten der Regisseure sehr wohl Besonderheiten ausmachen, die aber eher die Wahl ihrer Stoffe als den individuellen Führungsstil betreffen, der durch vorherige Praxis in Deutschland und Erfahrungen wie Vorlieben geprägt war. Ohne diese Professio-



Kurt Hirschfeld, Büro des Schauspielhauses Zürich, 1942

nalität, den Rückgriff auf schon bekannte Stücke, hätte dieses Ensemble bei dem vorgegebenen Tempo nicht funktionieren können, den Umgang mit Pannen eingeschlossen. Alle die bedeutenden und meist beschäftigten Regisseure wie Hartung, Lindtherg, Steckel, Wälterlin inszenierten über die Jahre Shakespeare, Schiller und Shaw als Grundpfeiler des Programms. Dieses wurde gemeinschaftlich entwickelt. Nach dem vorzeitigen Ausscheiden Hirschfelds, der aber noch einbezogen wurde, hatte sich ein Kreis von Schauspielern aus Giehse, Langhoff, Lindtherg, Heinz, Paryla, Parker und Steckel gebildet, die erheblichen Einfluss auf das Programm nahmen.<sup>558</sup> Es fällt auf, dass Langhoff so gut wie gar nicht in Zürich inszenierte, da er als Schauspieler fast immer im Spiel war und politische wie gewerkschaftliche Aufgaben wahrnahm.

Eine Stärke der Zürcher Bühne gegenüber den anderen Stadttheatern gerade der ersten Jahre war ihr Eintreten für Exilautoren: Hermann Broch, Ferdinand Bruckner, Else Lasker-Schüler, Georg Kaiser, Odon von Horvath, Franz Werfel, Carl Zuckmayer und andere wurden hier uraufgeführt<sup>559</sup>, was für die heimatlosen Autoren ohne Einkommen auch eine wirtschaftliche Unterstützung bedeutete. Das Milieustück brachte erfah-



rungsgemäss volle Häuser. Der 1933 in die Schweiz emigrierte Schweizer Curt Goetz<sup>560</sup> zählte mit seinem Stück DR. MED. HIÖB PRAETÜRIUS, in dem er mit seiner Frau 1936 ein Gastspiel gab, mit neunzehn Vorstellungen in einem ausverkauften Haus zu den erfolgreichen Autoren. Goetz, der mit seiner Frau, der Schauspielerin Valerie von Martens in Merlingen wohnte, emigrierte 1939 in die USA und kehrte nach dem Krieg 1946 in die Schweiz zurück. Die Verfilmungen seiner Stücke nach dem Krieg, an denen er selbst mitwirkte, wurden sehr populär.

### Allianzen zwischen Film und Theater

Dass vor allem Lindtberg, aber auch Steckel auch als Filmregisseure arbeiteten, ist wohl kein Zufall. Sie hatten beide erste Erfahrungen mit dem filmischen Theater Piscators gemacht und bereits vor 1933 gefilmt.<sup>561</sup> In der Tradition des Schauspielhauses unter den früheren Direktoren Alfred Peucker und Franz Wenzler bestanden ohnehin Kontakte zum Film, da sich Zürich als Sitz von Werbe- und Dokumentarfilmgesellschaften etabliert hatte



Ferdinand Rieser und Leopold Lindtberg  
bei der Probe, Zürich 1936

und damit eine wirtschaftlich-technische Infrastruktur vorgegeben war. Mit den Stars von Theater und Oper vor Ort entstand sogar eine besonders günstige Konstellation, ein «Mimenfundus» (Hervé Dumont). Einige spätere Filmregisseure und Filmstars wie Wilhelm (William) Dieterle, Otto Preminger, Peter Lorre und Elisabeth Bergner hatten auf der Pfauenbühne gespielt und hier erste Impulse empfangen.<sup>562</sup> Die meisten der Schauspieler und Schauspielerinnen des Zürcher Schauspielhauses, zunächst die gebürtigen Schweizer Heinrich Gretler, Max Werner Lenz und Robert Trösch, aber auch die Deutschen Felix Bressart und Mathilde Danegger erhielten bereits 1933 als Filmschauspieler die erste Spielgelegenheit in einem Walter Lesch-Schwank. Diesem folgte als nächstes ein Dialektlustspiel von Leopold Lindtberg JÄ-SOO! (1935) – für den Österreicher Lindtberg eine wahre Herausforderung, und Rieser wusste den Werbefaktor für sein Theater zu schätzen.<sup>563</sup> Bei den geringen Einkommen der Schauspieler – einige hatten ja mittlerweile Familien – bedeutete das Filmen eine weitere und lukrativere Einnahmequelle, der sie in der Sommerpause des Theaters nachgehen konnten. Unter Lindtbergs Regie kamen einige der emigrierten Schauspieler wieder zu Filmrollen. Er wurde zu einem der wichtigsten Regisseure der Praesens-Film AG, immer im Visier der Fremdenpolizei, die ihm zeitweise das Filmen verbot und vor der ihn Lazar Wechsler zu schützen suchte.<sup>564</sup> Gleich nach dem Anschluss Österreichs, am 28.4.1938, wurde mit Gründung einer Schweizer Filmkammer die Voraussetzung geschaffen, fortan und erst recht mit Kriegsbeginn die zurückflutenden Schweizer Filmschaffenden aus den annektierten Gebieten aufzufangen und der eidgenössischen Filmproduktion dienstbar zu machen, auch um der ideologischen Propaganda und Infiltration durch die Achsenmächte mit der ‚geistigen Landesverteidigung‘<sup>565</sup> etwas entgegensetzen zu können.<sup>566</sup> Der Begriff der «geistigen Landesverteidigung», ein ideologisches Konstrukt, stand für ein Umdenken



BIDER DER FLIEGER, Film 1941.  
Regie: Leonard Steckel

der Schweizer Regierungsstellen nach der zunehmenden Bedrohung durch die Annexionspolitik des deutschen Nachbarn und damit der zunehmenden Furcht, von diesem überrollt zu werden. Mit ihr einher ging die wachsende Tendenz zur ‚Verschweigerung‘, also eine Rückbesinnung auf die eigenen Wurzeln, die in den 1920er Jahren in Literatur, Theater, Politik begonnen hatte. Vor allem bei den Filmarbeiten zum Emigrantenfilm DIE LETZTE CHANCE kam es dann zu Problemen.

### Theaterstücke und ihre Resonanz

Zum Novum des Pfauentheaters in Riesers Zeit gehörte das Spielen von Shakespeare-Dramen, die zuvor allenfalls als Gastspiele im Programm auftauchten. Der ehemalige Theaterkritiker der *Frankfurter Zeitung*, der gebürtige Schweizer Bernhard Diebold, bezeichnete dieses Phänomen einmal als «Angst» der Schweizer Bühnen «vor dem Drama». <sup>567</sup> Das Eintreffen solch fähiger

deutscher Regisseure wie Gustav Hartung gab mit den Ausschlag, dass sich die Pfauenbühne an eine Serie von Shakespeare-Aufführungen heranwagte, die das Zürcher Publikum überraschte, das eher der Oper, der Komödie und dem Schwank zugeeignet war. Viel leicht spielte auch die Tatsache eine Rolle, dass nun im Zuschauerraum immer mehr Emigranten sassen: Man sah hier Thomas Mann, Wilhelm Herzog, Carl Zuckmayer, Else Lasker-Schüler, Bernhard Diebold u.v. a., die es in die Stadt an der Limmat verschlagen hatte. Doch nicht nur der Erfahrungsschatz der Neuzugänge an Regisseuren könnte Rieser, Hirschfeld und Härtung bewogen haben, in so auffälliger Häufung Shakespeare auf die Bühne zu stellen, sondern auch die historischen Bezüge, die sich mit den Inhalten der Stücke ergaben, in denen es u.a. um blutige Machtkämpfe, Intrigen, Verrat ging und mit denen sich – ohne in den Verdacht der Parteinahme zu geraten – vorzüglich politisch argumentieren liess. Die Kritik der Schweizer Zeitungen nahm diese Herausforderung in der Regel an und

spielte das politische Potential aus, denn wie Therese Giehse und andere Ensemblemitglieder immer wieder betonten, «wir haben jedes Stück auf seinen politischen Gehalt geprüft, bei uns war nichts unpolitisch.»<sup>568</sup> Zum anderen nahmen die Gegner des Schauspielhauses diesen Fehdehandschuh auf und protestierten, sei es die Schweizer *Nationale Front* oder, massiver, die Deutsche Gesandtschaft in Bern, die ihre Spione vor Ort hatte. Hier soll nur auf einige Aufführungen kursorisch eingegangen werden, die besonderen Anlass zu Kämpfen gaben und durch ihre entschiedene politische Aussage den Ruf des Hauses als politische» Bühne festigten.<sup>569</sup>

### Politische Zeitstücke

Eines der wohl aufwühlendsten Ereignisse des Novembers 1933 sollte die Aufführung von Ferdinand Bruckners<sup>570</sup> *DIE RASSEN*<sup>571</sup> unter Hartungs Regie werden. In seiner Darstellung des jungen SA-Mannes Karlanner konnte Emil Stöhr<sup>572</sup> die Erfahrungen der letzten Tage in Breslau authentisch verarbeiten. Sybille Binder spielte die Jüdin Helene, Ginsberg den gedemütigten jüdischen Freund Siegelmann. Riesers und Hirschfelds Mut, Bruckners Anti-Nazi-Stück überhaupt zu spielen, kann nur bewundert werden. Bei der Uraufführung am 30. November sassen u.a. Thomas Mann, Franz Werfel, Leonhard Frank und Carl Zuckmayer – die Emigrantenprominenz – im Parkett.<sup>573</sup> Thomas Mann notierte danach ins Tagebuch: «Sehr günstige Aufnahme... Grosse Demonstration des Publikums bei dem Wort: Im Augenblick ist es nicht Deutsch, die Wahrheit zu sagen.»<sup>574</sup> Stöhr berichtet, er hätte jeden Tag «gegen einen Sprechchor anzukämpfen» gehabt, der oben im Rang sass. Besonders sein Gedankenmonolog im Warenhaus provozierte den gegnerischen Sprechchor zu skandieren: «Dieses Stück ist dazu angetan, Deutschland in den Dreck zu ziehen.» Stöhr senkte daraufhin immer die Stimme,

worauf dann das Publikum verärgert den Nazichor auszischte.<sup>575</sup> Auch Herzog war in Begleitung eines Bekannten und seiner Freundin im Theater und kommentiert fern jeder Betroffenheit: «Nicht ohne flinke, jüdische Chuzpe. Geschickte dramatische Photo-Montage des «Deutschlands 1933». Das 1933 kurz nach Bruckners Emigration nach Österreich entstandene Drama entsprach mit seinen teils als «Schaubildern» angelegten Szenen noch ganz der Dramatik der Weimarer Republik.<sup>576</sup> Die «Unmittelbarkeit des Ausdrucks» und «Transparenz der Vorgänge» mit einem «politisch unzweideutigen Appell» machten das Stück zu einem gelungenen Werk der Exildramatik.<sup>577</sup> Ihm sei das Psychogramm einer Generation mit «historisch präzise ausgeleuchteter Zeitanalyse» gelungen, so das heutige Urteil. Es zeige die psychischen Befindlichkeiten» einer Generation ohne Väter, die von Krieg, Revolution und Inflation in ihrem Selbstbewusstsein erschüttert, einer ungewissen Zukunft mit geringen Berufsaussichten entgegensehe und nun vom nationalen «Aufbruch» alles erwarte.<sup>578</sup> Nicht nur das positive Echo in der Presse, wie das von Welti in der NZZ, der das «disziplinierte Publikum der Premiere»<sup>579</sup> lobend erwähnte, mag die Zurückhaltung der rassistischen *Nationalen Front* erklären. Dass dieses Stück ohne Randalgezeigt werden konnte, gehörte möglicherweise zur Goebbels'schen Strategie. Es lag zu diesem Zeitpunkt nicht im Interesse des deutschen Regimes, die publizistische Aufmerksamkeit auf die rassepolitischen Ereignisse im eigenen Land zu lenken.<sup>580</sup> Für die beteiligten (nichtjüdischen) Schauspieler des Ensembles sollte eine Rückkehr nach Deutschland damit aber verwehrt sein.<sup>581</sup> Der später emigrierte (Film)Regisseur Otto Preminger schrieb am 19.7.1934 Bruckner von seinen Bemühungen, das Stück nun in Wien am Theater in der Josefstadt zu inszenieren: ««Die Rassen», mein Schmerzenskind, kann man in Wien augenblicklich noch nicht spielen. Denn das Theater würde in die Luft fliegen.» Seine Versuche scheiterten, weil «alle in Betracht kommen-



Ernst Ginsberg als Student Siegelmann in DIE RASSEN von Ferdinand Bruckner, Schauspielhaus Zürich, UA 30.11.1933

den Funktionäre im Unterrichtsministerium selbst die Lektüre ablehnten, um sich auch der entferntesten Verantwortung zu entziehen und sich für eine eventuelle doch noch mögliche Zukunft nicht zu belasten.»<sup>582</sup>

Gustav Hartung ging mit der Inszenierung des ‚unausgereiften‘ Stücks von Hermann Broch DENN SIE WISSEN NICHT WAS SIE TUN ein halbes

Jahr später, im März 1934, ein weiteres Wagnis ein. Dem Österreicher Broch war es nicht gelungen, eine Wiener Bühne zu interessieren, er hatte schon resigniert: «Was ich mit dem Drama beim deutschen Theater erlebe, spottet jeder Beschreibung, ungeachtet dessen, dass ich jedesmal meinen besten Anzug angelegt hatte».<sup>583</sup> Hartung kürzte das Stück erst einmal wesentlich und führte es in



Kurt Horwitz als PROFESSOR MANNHEIM / PROFESSOR MAMLOCK im gleichnamigen Stück von Friedrich Wolf, Schauspielhaus Zürich 1934

einer zweistöckigen Simultanbühne von Teo Otto mit filmischen Projektionen der Arbeiteraufstände und schlägernder Faschisten, im Stile Piscators, auf.<sup>584</sup> In Anwesenheit des Bühnendichters wurde es am Zürcher Schauspielhaus nach dem 2. Akt und am Ende – so die Kritik – mit «lebhaftem Beifall» bedacht. Doch es liess das Publikum auch etwas ratlos zurück, da Broch den Zerfall aller

Werte in einem industrialisierten Deutschland von 1930 im sozialen Querschnitt anhand von wenig überzeugenden Charakteren zeigte.<sup>585</sup> Dem Text mangelte es an Konsequenz, wie der Kritiker Welti – trotz des Lobes «Hut ab vor dieser Gesinnung» – formulierte: «In einem nahen Zeitstück [...] möchten wir auch die eindeutige Stellungnahme des Autors kennenlernen.»

In der nächsten Saison 1934/35 nahm sich diesmal Lindtberg mit Friedrich Wolfs PROFESSOR MÄMLOCK<sup>586</sup> eines kritischen Zeitstücks an. Das bereits erfolgreiche Stück hiess in der Zürcher Erstaufführung aber PROFESSOR MANNHEIM<sup>587</sup>, und Kurt Horwitz prägte die Titelrolle des Chirurgen Mamlock – jetzt Mannheim. Das Stück wurde – anders als zuvor DIE RASSEN – von den Schweizer Frontisten massiv angegriffen, weil in diesem Fall eine Gegnerschaft zum Kommunismus grösseren populistischen Erfolg garantierte. Denn nicht allein der Autor war ein Kommunist (und Jude), sondern auf der Bühne spielte zudem Langhoff als Horwitz' Partner den jungen kommunistischen Arbeiter Ernst. Der «Edelkommunist»<sup>588</sup> Langhoff schien sich in der Rolle selbst zu spielen, was als Werbung für die KPD gewertet wurde. Seine Authentizität war der eigentliche Skandal. Das klingt noch nach in einer Hommage von Bernhard Diebold<sup>589</sup>: «In halbverhungertem, abgerissenem Zustand schlich er sich wie ein Dieb in eine Wohnung, sprach zu irgendjemand hastig und nervengepeitscht mit furchtbarer Eindringlichkeit. Offenbar lauerte eine Gefahr hinter ihm. Trotz aller Gehetztheit kam jedes Wort wie gestanzt, wie von den Zähnen zurecht gebissen – so metallisch geprägt, wie das fleischlose, weniger durch Flächen gebildete als durch markanteste Linien gezeichnete Gesicht-ein hagerer Bronzekopf. [...] Alles an diesem Menschen faszinierte – und füllte doch seine Rolle nur eine einzige Szene! Ein Flüchtling huschte an – entlud in knapp markierten Sätzen mehr Energie aus sich als andere in einem ganzen Akt – und dann verschwand er – Wer war das? Ich kannte damals seinen Namen nicht. Im ersten Eindruck schien's: ein jüngerer Albert Bassermann – nach Vehemenz der Rede und Suggestion persönlichster Erscheinung. Aber es war Wolfgang Langhoff.»<sup>590</sup>

Die Zürcher Kritik dagegen wand sich diesmal sichtbar. Zum Beispiel monierte die *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ), in Verleugnung der Verhältnisse in Deutschland um strengste ‚Neutralität‘

bemüht, die mangelnde Zurückhaltung, die sich schon darin zeige, dass «alle die vehementen Ausfälle gegen die Vertreter des neuen deutschen Regimes ein demonstratives lautes Echo fanden.»<sup>591</sup> Ebenso berichtet die *Zürcher Volkszeitung* (ZV) von lauten Beifallsbekundungen: «Mehr als einmal wurde bei offener Szene geklatscht und getrampelt, vor allem immer dann, wenn einer auf der Bühne möglichst scharf gegen das Dritte Reich loszog. Diese demonstrative Klatscherei sollte bei den Wiederholungen unterbleiben.»<sup>592</sup> Einhellige Übereinstimmung herrschte dafür in der bürgerlichen Presse bezüglich der «Einseitigkeit» des Stückes. Vor dem Theater kam es zu regelrechten Strassenschlachten, welche die Polizei mit Schlagstöcken und sogar Wasserwerfern in Schach zu halten suchte.<sup>593</sup> Antisemitismus spielte, in der öffentlichen Kritik unterschlagen, immer eine Rolle bei diesen Geschehnissen. Das Paar Aline Valangin / Wladimir Rosenbaum, selbst belästigt und bedroht, erlebte hautnah die Pöbeleien der Frontisten vor dem Schauspielhaus mit: «Auf der Rämistrasse, in die wir von uns aus blicken konnten, standen Polizeiwagen. Man hörte Grölen, Geschrei [...]. Es erklangen Sprechchöre ‚Jude raus, Jude raus.‘»<sup>594</sup> Eine geplante Volksvorstellung im Zürcher Stadttheater rief den verstärkten Zorn der sogenannten ‚Fröntler‘ hervor: «Das gute Geld der Zürcherischen [sic!] Steuerzahler soll also dazu dienen, dieses Machwerk eines jüdischen Emigranten mit seinem vergiftenden Inhalt noch möglichst weiteren Bevölkerungsschichten zugänglich zu machen [...] Das ist ein ungeheurer Skandal und eine unüberbietbare Provokation der nationalen Kreise durch die jüdisch-marxistische Clique.»<sup>595</sup> Krawalle und Aufruhr schrieben die Rolle dieser Bühne – die damit bekannt wurde – fest.

Wolfs Drama war eigentlich für Wangenheims TRUPPE 31 bestimmt, die sich aber auflösen musste.<sup>596</sup> Er schrieb sein Drama nach dem Reichstagsbrand innerhalb von vier Monaten in Frankreich. Die Uraufführung mit Alexander Gra-



PROFESSOR MANNHEIM von Friedrich Wolf, Habimah,  
Tel Aviv 1934. Regie: Leopold Lindtherg

nach, für den die Mamlock-Rolle erdacht war, fand zuerst im Februar 1934 im Warschauer Kaminski-Theater in jiddischer Sprache unter dem Namen DER GELBE FLECK statt. Lindtherg inszenierte dann den PROFESSOR MANNHEIM unter dem Autorenpseudonym Hans Scheer am 25.7.1934 an der Habimah in Tel Aviv noch einmal in hebräischer Sprache mit örtlichen Darstellern. Es folgte danach noch eine Moskauer Aufführung am 23.3.1935, als Hirschfeld sich gerade dort aufhielt. PROFESSOR MAMLOCK wurde das meist gespielte Exildrama überhaupt.<sup>597</sup> Der Appellcharakter, der den radikalen Kurs des Naziregimes und seine Rassenpolitik blossstellte, erregte vor allem die Gegner. Die Beugung des Rechtsstaates durch allgemeine Gewalt, Judenpogrome und Verfolgung Anders-

denkender bei «öffentlicher Zurschaustellung eines Pflicht- und Ordnungsstaates» wurde entlarvt: Mamlocks «preussischer Pflichtbegriff, seine konservativ-liberale Prinzipienstrenge», kurz seine Bürgertugenden – die Horwitz brillant und überzeugend zu verkörpern wusste –, liessen Inhumanität und Illiberalität des neuen Staatswesens und Terror-Systems, in dem diese Tugenden unbrauchbar geworden waren, überzeugend vorscheinen.<sup>598</sup> Das rief zum Handeln auf, als einzig verbleibende politische Alternative, wie sie im Stück der Sohn Rolf – gespielt von Langhoff – ergreift, der sich einer kommunistischen Widerstandstruppe anschliesst.<sup>599</sup> Die Landesgruppe der NSDAP, die auch beim Gastspiel des Stückes in Basel Randal machte, hetzte: «Emigranten machen Kultur! Deutschland beschmutzende Tendenz- und Hetzstücke finden beifallbrüllendes und trampelndes Publikum».<sup>600</sup>

Im Dezember des Jahres 1934 kam noch ein weiteres politisches Zeitstück eines Exilautors, und zwar Odon von Horvaths HIN und HER, diesmal in einer Inszenierung Hartungs zur Uraufführung auf der Pfauenbühne. Auch dieses Stück knüpfte an aktuelle Erfahrungen des Emigrantendaseins an und zeigte das Ausgeliefertsein passloser Menschen, u.a. des von Fritz Essler gespielten Havlicek, die zwischen den Grenzen «hin und her» geschoben werden, von «ironischen Couplets» mit der Musik Hans (Tals kommentiert.<sup>601</sup> Trotz der Bühnenpräsenz von Leonard Steckel, Erwin Kaiser, Kurt Horwitz und Wolfgang Heinz fiel das Zeitungsecho der NZZ vom 14.12.1934 bemüht aus, das von «rührender Symbolkraft» sprach, aber die «dünne Luft» der Novität bemängelte.<sup>602</sup> Es war mit nur drei Vorstellungen ein Fehlstart für Horvath in Zürich – vermutlich gerade wegen des aktuellen Themas, einem Schicksal, das den Emigranten tagtäglich drohte. Es knüpfte als Tragikomödie an die Tradition Nestroys an, der auf dieser Bühne mit LUMPAZIVAGABUNDUS mehrmals gespielt wurde.<sup>603</sup>

### Dichtung und Politik

Nicht besser ging es einem weiteren Zeitstück, diesmal von einer Autorin. Else Lasker-Schülers ARTHUR ARONYMUS UND SEINE VÄTER, in einer Lindtberg-Inszenierung im Dezember 1936 uraufgeführt, wurde schon nach zwei Vorstellungen abgesetzt.<sup>604</sup> Die Dichtung in zwölf Bildern war gänzlich verschieden zum politischen Theaterstück. Die Dichterin, deren Aufenthalt in der Schweiz, wohin sie am 19.4.1933 geflohen war, von diversen Ausreisen unterbrochen war,<sup>605</sup> hatte, in ständiger Not und zeitweise ohne polizeiliche Anmeldung und Aufenthaltsbewilligung, um die Aufführung dieses Werkes gekämpft.<sup>606</sup>

Klaus Mann zählte in der *Neuen Weltbühne* (Prag) zu Riesers «guten und wichtigen Taten»,

«dass er die fürs Theater geschriebene Dichtung – die mit Innigkeit und übrigens auch mit Humor für die religiöse Toleranz, für das liebevolle Sich-Begreifen der Konfessionen wirbt – als grosse Weihnachtspremiere herausbrachte.»<sup>607</sup> Das poetische Werk der Wuppertaler Dichterin traf auf Unverständnis beim Zürcher Publikum und erst recht bei der NZZ, die das Werk grob als «dick aufgetragene Warnung» hinstellte, bei «aller Toleranz in Ehren», «ein Bilderstück von mehr lockerer Bindung».<sup>608</sup> Lasker-Schülers dichterisches Gleichnis für Toleranz zwischen den Rassen und Religionen, das die Autorin 1930 – noch vor den Schrecknissen des Dritten Reiches – geschaffen hatte und das nicht mehr zur Uraufführung in Deutschland kam, beschwört die dörfliche Welt des Biedermeier. Ohne auf Anleihen bei der



ARTHUR ARONYMUS UND SEINE VÄTER von Else Lasker-Schüler, Zürich 1936





Else Lasker-Schüler in Zürich, 1936

Gegenwart zurück zu greifen wie die vorgenannten Stücke, enthält es eine ungeahnte Prophetie, wenn darin ausgerufen wird: «Unsere Töchter wird man verbrennen auf Scheiterhaufen! Nach mittelalterlichem Vorbild. Der Hexenglauben ist auferstanden. Aus dem Schutt der Jahrhunderte. Die Flamme wird unsere unschuldigen jüdischen Schwestern verzehren [...] kein Judenhaus, das nicht gezeichnet ist mit dem Blut der Tochter. Die Tage sind gehetzt und die Nächte ruhelos [...]»<sup>609</sup> Vor allem das Bühnenbild von Teo Otto verzauberte alle: Den Traum des Knaben im 7. Bild stellte Otto durch eine «bunte Assoziationskette» dar, wie Lindtberg sich erinnert.<sup>610</sup> Die erste Riege der Zürcher Schauspieler war aufgeboten worden mit Ginsberg, einem Freund der Lasker-Schüler<sup>611</sup>, Kaiser als Rabbiner, Horwitz als Bischof, Langhoff als Kaplan, Steckel als Vater Schüler und Grete Heger in der Knabenrolle des elfjährigen Arthur Aronymus. Heger, von jungmädchenhaftem Aussehen und nicht gross, eignete sich besonders für die Kinder- und Knabenrollen. Sie besetzte das komödiantische Fach perfekt und war sehr beliebt beim Publikum. «Warum [...] konnte in dem etwa 1.000 Personen fassenden Zürcher Schauspielhaus Else Lasker-Schülers ‚Arthur Aronymus‘ es nur auf zwei und Friedrich Wolfs ‚Professor Mamlock‘ auf 100 Aufführungen bringen?»<sup>612</sup> fragte sich Leopold Lindtberg nach dem Krieg. Die prophetische Dimension des Stückes aber konnte wohl niemand voraussehen.

### Historienstück und aktualisierte Deutung

Langhoff spielte im Mai 1936 in PROTEKTORAT den arabischen Freiheitshelden Abd-el-Kadar, der den Kampf gegen die französische Kolonisierung Algeriens (1832-47) anführte. Das Historienstück des Exilschweizers John Knittel erhielt durch den italienischen Überfall auf Äthiopien im Jahr zuvor und die darauffolgenden Spannungen zwischen Italien und Frankreich die Funktion eines Kataly-



DIE ERSTE LEGION von Emmet Lavery, Zürich 1935

sators. «Über dem Zuschauerraum lag eine Spannung, die entschieden politisch geladen war», schrieb die NZZ. Die sich dann nach einer Szene, in der eine Französin ihren Landsleuten ihre Enttäuschung über das brutale Vorgehen gegen ein fremdes Volk ins Gesicht schleuderte und schwor, es wachse ein junges Frankreich auf, das anders handeln werde, entlud. Es «machte sich diese Spannung in minutenlangem heftigem Beifall Luft». Hintergrundprojektionen der Bühne zeigten das Bild eines afrikanischen Hochlands, über dem bis vor Kurzem real europäische Bomber unheilvoll ihre Kreise zogen. «Immer wieder wurde man in Gedanken dort hinübergelenkt, wo die Besitzergreifung fremden Landes allerdings nicht mehr mit der schönen Umschreibung Protektorat^ sondern ehrlich und klar mit ‚Annexion‘ gekennzeichnet wird.»<sup>613</sup>

### Amerikanische Zeitstücke

Unter grossem Erfolg brachte das Schauspielhaus das sozial engagierte ‚Milieustück‘ amerikanischer Autoren auf die Bühne, das sich auf dem europäischen Markt seit Ende der 20er Jahre durchsetzte. An diesen professionellen ‚gut gebautem Broadwaystücken‘ durften sich Neulinge wie Lindtberg und Steckel versuchen. Seine erste grössere Rolle spielte Langhoff mit Gusti Huber in einem Stück aus dem Ärztemilieu *MENSCHEN IN WEISS*<sup>614</sup> (28.3.1935) von Sidney Kingsley in einer Inszenierung von Lindtberg. Das über zwei Spielzeiten 1934/35 und 1935/36 gespielte Stück brachte es auf sensationelle 59 Aufführungen, dank einer atmosphärisch dichten Inszenierung und einem Bühnenbild von Teo Otto, das mittels Effekten wie Lichtsignalen und Lautsprechern die Stimmung in einer Klinik erzeugte.<sup>615</sup> Mit dem Stück *DIE ERSTE LEGION*<sup>616</sup> (21.11.1935) des auf Schweizer Bühnen beliebten Emmet Lavery mit der Rollenbesetzung Horwitz, Kaiser und Gretler gelang auch Steckels Durchbruch als Regisseur; es erzielte 52 Vorstellungen.<sup>617</sup> Das Stück über den Alltag in einem Jesuitenkollegium sei, so lobte die NZZ, «wie aus einem Guss», eine «glanzvolle Aufführung». «Statt Menschen in Weiss» in ihren Operationsräumen seien es nun «Menschen in Schwarz» in ihren Zellen, «es sind hier wie dort Menschen, denen ihr Beruf mancherlei Entsaugungen auferlegt und ihnen auch quälende Gewissensbisse nicht erspart.»<sup>618</sup> Die Aufführungszahlen sagen einiges über Zeitströmungen, hier die Amerikanisierung durch den Film, aus, vergleicht man sie mit denen von Klassikerinszenierungen, die bei ungefähr 11,5 Vorstellungen lagen.

### Emanzipierte Frauen und ihre Stücke

Zu Silvester 1934 wurde eine von Marianne Rieser-Werfel, Kurt Bry und Tibor Kasics musikalisch bearbeitete Revue gezeigt, von Leopold Lindtberg



Regisseur Eugen Schulz-Breiden, 1936

in Szene gesetzt. *SCHWARZ AUF WEISS*, eine amüsante Szenencollage und Persiflage auf das Zeitungsgewerbe – mit Anspielungen auf die NZZ<sup>619</sup> –, spielte in «einem vergnügten, vollen Haus».<sup>620</sup> Nicht nur dieses Mal brachte sich Riesers Frau Marianne ins Spiel. Einige Aufführungen der Pfauenbühne wirken frauenorientiert, was angesichts der Schlechterstellung der Frau auf der Bühne (Anzahl der Bühnenauftritte, Bezahlung), aber auch angesichts der Rolle, die das Dritte Reich ihr zuordnete, hervorgehoben werden sollte. Die Rolle Marianne Rieser-Werfels, ihr überliefertes moralisches Engagement und ihre dramaturgische Mitverantwortung, die sie 1933 an Hirschfeld abgetreten hatte, war umstritten.<sup>621</sup> Offenbar wurde ihr Einmischung in die Geschäfte des Hauses<sup>622</sup> angekreidet. Sondersgleichen wurde sie von den (männlichen) Bühnenauteurs, Dramaturgen und Regisseuren als unangemessen, affektiert (mit Unterton hysterisch) und aufdringlich

März 37  
Nr. 13 / 1937

# «Turandot dankt ab»

*Uraufführung eines Spiels  
am 'Politik und Liebe im Zürcher Stadttheater*

Ja, wenn man Einsicht als Zwang betrachtet. Marianne Rieser hatte den glücklichen und bühnenwirksamen Einfall, nicht von den Rätseln der Turandot auszugehen, sondern dem Rätsel Turandot nachzugehen. Aus der Prinzessin macht sie daher die Präsidentin eines Reichs, das durch sie zur Frauenherrschaft gelangt ist, und die ganze Rätselgeschichte hat nicht mehr den Sinn einer bloßen Laune, sondern wird ein Mittel, um die geistige Ueberlegenheit der Frau und damit auch ihr Recht zur Herrschaft zu beweisen. Und diesen Beweis erbringt sie in vielen Fällen, erbringt ihn so lange, bis endlich der Mann kommt, der zwar nicht die Rätsel löst, ihr aber das wahre Spiegelbild ihres Seins vorhält und in ihrem Herzen die Liebe weckt und den Sinn für die Mütterlichkeit entfacht. Damit ist die Frauenherrschaft gebrochen. Die Männer übernehmen wieder die Leitung des Staates. Werden sie ihn nun besser führen? Marianne Rieser bietet ein blen-

*Marianne Rieser, die Verfasserin des mit starkstem Erfolg am Zürcher Schauspielhaus uraufgeführten Spiels um Politik und Liebe: «Turandot dankt ab».*

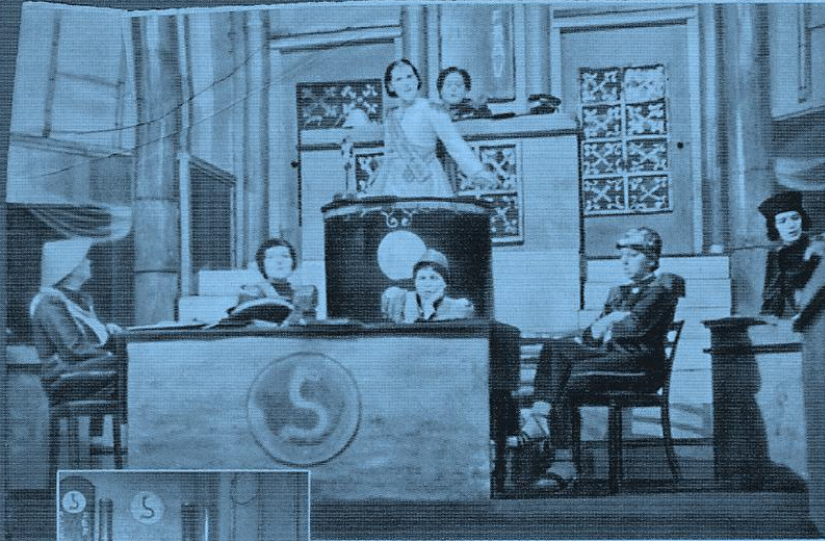
*Direktor Ferdinand Rieser vom Schauspielhaus Zürich mit seiner Gattin, der Verfasserin von «Turandot dankt ab», die neben ihrer dramatischen Tätigkeit regen Anteil an der künstlerischen Leistung des Theaters nimmt.*

*Marianne Rieser mit ihrem Töchterchen und ihrer Katze in ihrem Heim in Rüschikon bei Zürich.*

*Therese Giehe als Kanzlerin und Vorsitzende des Ministerrats, die mit donnernder Stimme Ordnung im weiblichen Parlament schafft.*

**T**urandot, die große Rätselaufgeberin, die in der dramatischen Literatur verschiedener Zeiten eine bedeutsame Rolle spielt, ist von Marianne Rieser im neuesten Werke dieses Stoffes zur Abdankung gezwungen worden. Bedurfte es dazu eines Zwanges?

Sie und Er, Nr. 13, März 1937: Illustrierter Bericht über TURANDOT DANKT AB von Marianne Rieser-Werfel, Schauspielhaus Zürich 1937



331

Frauen regieren, sondern einzig darauf, daß überhaupt gut regiert werde. Männliche Stärke sollte sich darin mit weiblicher Milde paaren. Das ausgezeichnete Ensemble des Schauspielhauses hat sich unter der Spielleitung von Lindberg mit prächtigem Gelingen für das interessante und durchaus aktuelle Stück eingesetzt und konnte sich am Schluß der festlichen Uraufführung mit der Dichterin zusammen für herzlichen Beifall und einen reichen Blumensegnen bedanken.

*Eine Sitzung im Frauenparlament.*

Ganz oben Therese Giebel, als Kanzlerin, am Rednerpult Sybille Binder, Präsidentin des Reichs; im Vordergrund von l. n. r. Dolores Moncati, Ministerin für Kant, Traute Carlsen, Schulministerin, Marthe Hartmann, Antikriegsministerin, und Eva Maria Duban, Polizeiministerin.



Therese Giebel als Kanzlerin und Erwin Kalser, der früher Minister war und sich jetzt mit der Stelle des Portiers im Ministerium begnügen muß.

*Die Frauenherrschaft gebrochen...*

Wolfgang Langhoff als Exkönig Kalaf und Sybille Binder als Tiranat in der Szene, da er ihr den Dolch entwindet, als sie sich in der Erkenntnis ihrer eigenen Unzulänglichkeit das Leben nehmen will.



Drei, die mit der Frauenherrschaft nicht einverstanden sind und daher auf Rache sinnen. Von l. n. r. Erwin Kalser, Herman Wlach und Wolfgang Heinz. Spezialaufnahmen für «Sie und Er» von E. Steimle, Zürich



dendes Feuerwerk von Witz, Ironie und Geist auf, um in diesem Spiel von Politik und Liebe einer Politik des Friedens und des guten Willens das Wort zu reden. Es ist keine Einseitigkeit im Urteil zu spüren, und sie scheint sagen zu wollen, daß es nicht darauf ankomme, ob Männer oder

abgelehnt. Das reichte von ironisch abwertenden bis zu abgeschmackten Beurteilungen. In den Erinnerungen von Zeitzeugen wie Erwin Parker kommt sie als «sexy» vor, mit «trefflichen Attributen»; «sie war ein bisschen gute Malerin, ein bisschen gute Schreiberin, eine Kunstbeflissene – kurz, eine Dilettantin.»<sup>623</sup> Hans J. Weitz spricht von einer «enormen Verschmöktheit».<sup>624</sup> Aber mehr noch wird im Briefverkehr<sup>625</sup> der Akteure ein gehöriger Chauvinismus deutlich. Vielleicht erklären sich diese Anwürfe auch aus der Ablehnung der Omnipresenz des Schauspielhausdirektors, der das Geschehen an ‚seinem‘ Haus tagtäglich vom Parkett aus verfolgte. Auf seine kapriziöse, elegante, aber auch erstaunlich eigenwillige Frau mit ihren literarischen Ambitionen und ihrer Selbstinszenierung als ‚grande dame‘ wurde vermutlich der Machtverlust der einst gefragten Schauspieler und Regisseure projiziert.<sup>626</sup> Mutmasslich auf Marianne Riesers Betreiben kommen neben politischen Stücken auch ‚Frauenstücke‘ auf die Bühne. Schulz-Breiden, der parallel am Wiener Volkstheater Regie führte, inszenierte am Zürcher Schauspielhaus u.a. am 16.11.1936 die Uraufführung *GEFÄNGNIS OHNE GITTER* der Emigrantin Gina Kaus<sup>627</sup>, einer engen Freundin Marianne Riesers.

Danach schrieb Rieser-Werfel an dem Frauenstück *TURANDOT DANKT AB*<sup>628</sup>, das nunmehr Lindtberg am 18.3.1937 auf die Bühne brachte. Ein fünftaktiges Stück, «ein Spiel von Liebe und Politik», in dem sie die Welt verkehrt und Frauen jene Rollen gibt, die gemeinhin Männer einnehmen: Der Minister ist nun nur der Portier usw., bis es zum Aufstand kommt. Die Titelrolle der Präsidentin Turandot übernahm Sybille Binder, Therese Giehse spielte die Kanzlerin, involviert waren noch weitere weibliche Kabinettsmitglieder des Schattenreichs<sup>629</sup>. In einer Männerrolle neben Kaiser, Wlach, Heinz, Langhoff, Horwitz, Stöhr und Ginsberg sah man hier Otto Wallburg<sup>630</sup>, der Rieser nicht gefiel<sup>631</sup> und nach Wien zurückkehren musste.<sup>632</sup> Bei den Manns waren die Meinungen geteilt: «Langgezogener Dilettantismus in hü-



Therese Giehse u.a. in *FRAUEN IN NEW YORK* von Clare Boothe, Schauspielhaus Zürich 1937.  
Regie: Leonard Steckel

schers Aufführung» notierte Thomas Mann ins Tagebuch. Klaus Mann dagegen lobte, Lindtberg habe Marianne Riesers Stück «mit allem Verständnis für die Reize und Wirkungsmöglichkeiten des phantastischen ‚Lehrstückes‘ inszeniert» und «in besonders grossem Stil herausgebracht: mit den schönen bunten Bühnenbildern von Teo Otto, der zu den allerwichtigsten Mitgliedern des Ensembles vom Pfautheater gehört.»<sup>633</sup> Das Publikum dankte «unter Beifallsstürmen», und die Bühne «verwandelte sich in einen Blumengarten». Autorin, Darsteller und Mitwirkende mussten sich immer wieder zeigen, berichtete die Presse – nicht unbedingt ein Durchfall, wie es kolportiert wird, oder einfach nur ein ‚Event‘?<sup>634</sup> Im November 1937 brachte Leonard Steckel das Vielfrauenstück *FRAUEN IN NEW YORK* von Clare Boothe auf die Pfauenbühne. Angeblich vierzig Frauen (u.a. mit

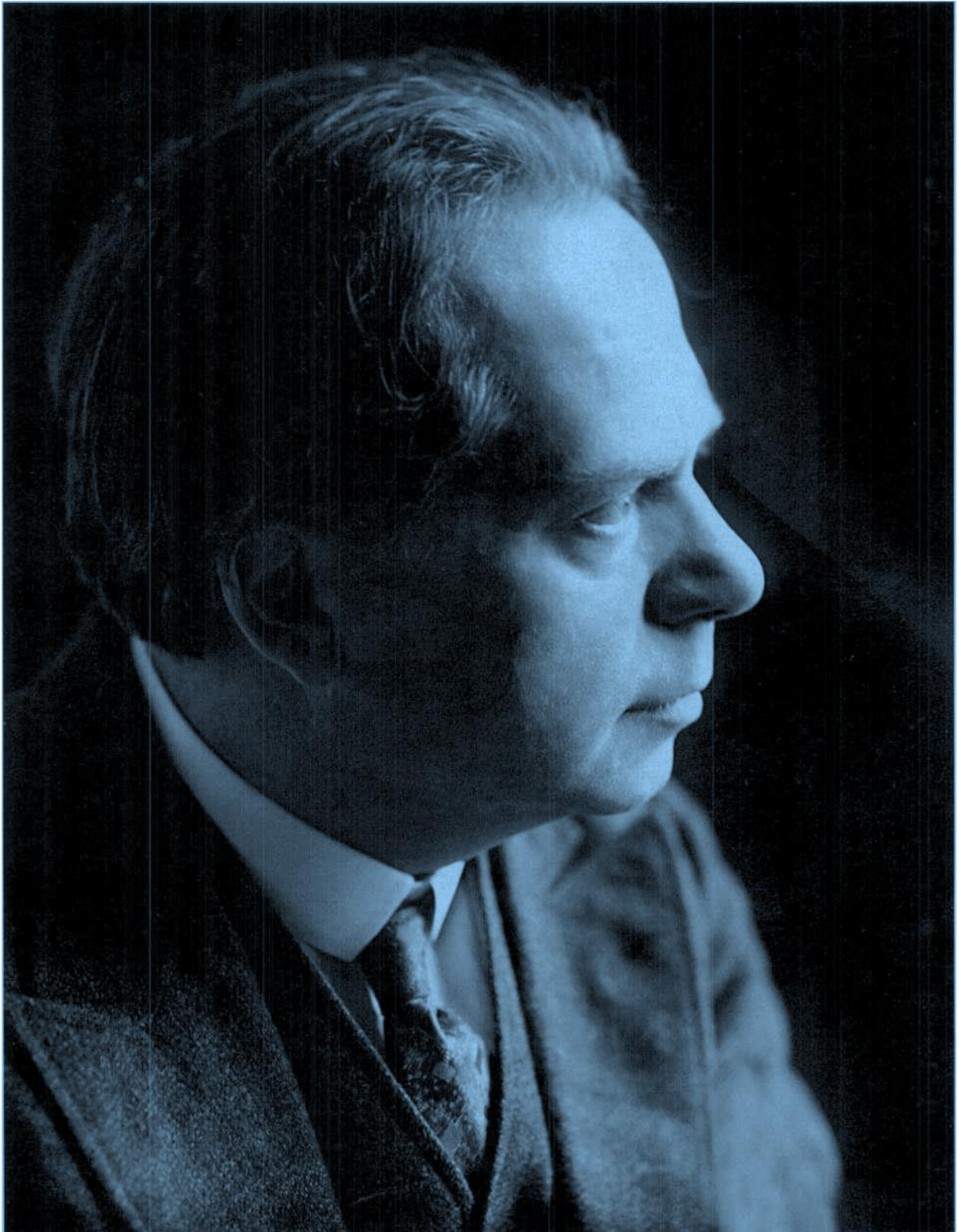


Zürcher Schauspielhaus, sog. Pfautheater, Rämistrasse 32, um 1935

angeheuertem Schauspielerschülerinnen) musste Steckel in diesem Stück dirigieren, wohl ein Heidenspass.<sup>635</sup> Die erfolgreiche Broadway-Komödie wurde durch die Verfilmung von George Cukor als *WOMEN* (1939) noch weltberühmt.<sup>636</sup> Unter der Vielzahl von Frauen, die ihre perfiden gesellschaftlichen Strategien beim Friseur und in Modesalons entwickeln, parodierten sich u.a. Therese Giehse und Rita Liechti mit sichtlichem Vergnügen auf der Bühne.

### Shakespeare und Schiller als Faustpfand gegen das Dritte Reich

Gustav Hartungs Inszenierung von William Shakespeares Lustspiel *MASS FÜR MASS*, in dem Kurt Horwitz und Leonard Steckel spielten, eröffnete am 8.9.1933 die Wintersaison. Ins klassische Gewand gekleidet musste die Geschichte des Angelo, der die Abwesenheit des Herzogs nutzt, um ein Schreckensregime zu errichten, für ein waches Publikum als zeitgeschichtlicher Rekurs auf die Machtübernahme Hitlers erscheinen.<sup>637</sup> Auf Hartungs nächste Shakespeare-Premiere, *VIEL LÄRM UM NICHTS* im Oktober, folgte die Lindtberg-Inszenierung *JULIUS CAESAR* im März



Gustav Hartung, 40er Jahre





RICHARD III. von William Shakespeare, Schauspielhaus Zürich 1934. Regie: Gustav Hartung.  
Albert Bassermann und Leonard Steckel

1934, mit Horwitz in der Titelrolle und Ernst Busch in einer Gastrolle: Allein die Besetzung mit einem bekannten Hitlergegner in einem Stück, in dem es um Verrat und Tyrannenmord ging, machte die Aufführung brisant. Nicht anders die nächste Shakespeare-Premiere, RICHARD III. im Mai 1934 unter Hartungs Regie mit dem in Zürich bekannten und berühmten Albert Bassermann als Richard in der Gastrolle. «Welch ein pessimistisches Stück, dieses königliche Familiendrama»,

schreibt Herzog deprimiert an diesem Abend ins Tagebuch. «Mord am laufenden Band.» Anders die Rezeption des Publikums, denn «Shakespeare fand ein volles, begeistertes Schauspielhaus», wie der Kritiker Jakob R. Welti in der *Neuen Zürcher Zeitung* (NZZ) berichtet: «Nach dem ersten Teil schon standen Bassermann, Hartung und alle anderen im Dauerapplaus und am Schluss wollten die dröhnenden Ovationen kein Ende nehmen.»<sup>638</sup> Dass ausgerechnet dieses blutige Königs-

drama nach der Nacht des Röhms-Putsches gezeigt wurde, war kein Zufall. Alle Stücke des Schauspielhauses standen in einem beabsichtigten engen Kontext zum Zeitgeschehen, wie Ensemblemitglieder immer versichert haben. Im November 1934 stand Langhoff als Prinz Heinz mit Wolfgang Heinz in der Maske des alten Königs Heinrich IV. in Hartungs Inszenierung auf der Bühne und erntete ebenso viel Beifall. Die gehäufte Anzahl von Shakespeare-Stücken in dieser ersten Saison und über die ganze Ära von Rieser und Wälterlin hinweg war nicht nur eine Hommage an den grossen Engländer, sondern auch eine Demonstration der Internationalität europäischer Theatertradition gegenüber den Thingstätten<sup>639</sup> Rosenbergs, der nationalen Gegenwartsflucht im Germanenkult und Deutschtümelei diesseits und jenseits der Grenze.<sup>640</sup> Die Shakespeare-Inszenie-



Ernst Ginsberg in HAMLET von William Shakespeare, Schauspielhaus Zürich 1936

rangen boten zugleich die Möglichkeit, die ‚Paradepferde‘ des Theaters als ‚unverzichtbar‘ ins Rennen zu schicken. In Ermangelung geeigneter Schweizer Reserven war das vielleicht auch Taktik.

Im Oktober 1935 konnte man Steckel in der Titelrolle des OTHELLO und im Oktober 1936 den grüblerischen Ernst Ginsberg in der Titelrolle des HAMLET in Lindtbergs Inszenierungen erleben. Auch die späteren Shakespeare-Aufführungen wie KÖNIG JOHANN im September 1941 von Oskar Wälterlin mit Kurt Elorwitz in der Titelrolle, Langhoff als König Philipp und Karl Paryla als Bastard, verstanden Publikum und Kritik unmittelbar als Gegenwart, «in die Historie rückprojiziert»<sup>641</sup>, um der Zensur zu entgehen. Zeitbezogenheit zeigten genauso die Klassikeraufführungen Schillers, die zum Repertoire der Bühne gehörten. In DON CARLOS, Januar 1936 von Lindtberg inszeniert, übernahm Langhoff den Marquis Posa, vom Publikum begeistert akklamiert, «weil man den Kampf Marquis Posas gegen Philipp als den Kampf des humanistischen Deutschlands gegen Hitler verstand. [...] der Stoff selbst wirkte so zündend, dass die Schweizer merkten, hier wird von einem Ensemble etwas verfochten – etwas angegriffen und auch etwas verteidigt –, was zur Sicherung ihrer eigenen Demokratie beitragen konnte»<sup>642</sup>, so Langhoff. Leider existieren bis auf eine Ausnahme keine Tonaufzeichnungen der Zürcher Klassiker-Aufführungen. Die Technik war noch zu unreif, und der Versuch einer dreistündigen Aufnahme der IPHIGENIE von 1940/41 wurde, laut Stöhr, in eineinhalb Stunden und damit unerträglich schnell gesendet.<sup>643</sup>

Langhoff inszenierte in der ganzen Zeit nur drei leichtere Stücke, darunter drei Einakter von Curt Goetz und John B. Priestleys Stück DIE ZEIT UND DIE CONWAYS.<sup>644</sup> Von den zahlreichen Uraufführungen, Erstaufführungen und deutschen Erstaufführungen des Hauses bis 1946 bestritt allein Steckel 20, Lindtberg 10, Wälterlin 10, Horwitz 4, Ammann 3, Trösch 3, Schnyder 2,1 Hilpert 2, Ginsberg 1, Seyferth 1, Heinz 1, Rieser-Werfel 1,

Burian I.<sup>645</sup> Lindtberg, der ausser Komödien Lustspielen und Revuen viele Klassiker auf die Bühne brachte und in Zürich Schweizer Zeitautoren wie Walter Lesch, Cäsar von Arx, Jakob Bühler, Kurt Guggenheim, Alfred Gehri (JEDERMANN 1938; PIONIER 1940; ROMANZE IN PLÜSCH 1941; LAND OHNE HIMMEL 1944; NEUES AUS DER SECHSTEN

ETAGE 1943) inszenierte, sowie Steckel, der neben Lustspielen bedeutende amerikanische und französische Zeitstücke von Giraudoux und Sartre (LEUCHTFEUER 1941; UNDINE 1940; SODOM UND GOMORRHA 1944; DIE FLIEGEN 1944) favorisierte, waren immer omnipräsent.

Alle Versuche, in der Schweiz mit einem eige-



Ernst Ginsberg und Wolfgang Langhoff in DON CARLOS von Friedrich Schiller, Schauspielhaus Zürich 1936



Leonard Steckel und Wolfgang Langhoff in OTHELLO von William Shakespeare, Zürich 1935.  
Regie: Leopold Lindtberg



IPHIGENIE AUF TAURIS von Goethe, Zürich 1941.  
Regie: Leopold Lindtberg. Mit Maria Becker,  
Will Quadflieg und Robert Freitag

nen Verlag eine Heimat für verfolgte Bühnenauto-  
ren zu schaffen, sollten an Arbeitsverboten schei-  
tern. Diebold wurde 1937 bis 1938 Cheflektor der  
Filmrechte Co., eines Filmdrehbuch- und Thea-  
terverlages, genannt Thema-Filmstoff-Vertrieb<sup>646</sup>,  
den der emigrierte Geschäftsmann und Autor  
Julius Marx, Freund Kaisers, gegründet hatte.  
Stoffe von Thomas Mann, Friedrich Wolf, Alfred  
Döblin, Alfred Neumann lagen vor, auch Brecht  
wurde von Kaiser angeschrieben. Filmplots von  
Kaiser, von Neumann/Piscator<sup>647</sup> wie auch Lang-  
hoffs MOORSOLDATEN wurden bearbeitet. Auch  
für einen zukünftigen ‚Lenz-Verlag‘ (Zürich, Wien,  
Salzburg, München, Berlin)<sup>648</sup> wurden Rechte  
angefragt, aber am Krieg und den unterbrochenen  
Verbindungen nach Übersee scheiterte das Unter-  
nehmen – ganz abgesehen von den behördlichen  
Vorbehalten.<sup>649</sup> Ab der Spielzeit 1938/1939 berich-  
tete Bernhard Diebold über die Theatersaison der

Schweizer Theater für die Zeitungen *Die Tat* und  
die NZZ. Der Freund von Albin Zollinger kam  
endlich 1939, durch Feuilletonchef Max Ryncher,  
als fest angestellter Theaterkritiker zur *Tat*-, ihm  
blieben gerade noch sechs Jahre bis zu seinem Tod.  
Sein Roman DAS REICH OHNE MITTE, das 1939  
Oprecht in Zürich verlegte, wurde trotz Loh kein  
Erfolg, so wenig wie seine Erzählungen, Drehbü-  
cher und anderen Stoffe. Nicht erstaunlich, da für  
die vom deutschen Buchhandel gesperrten Auto-  
ren – wie für ihn seit 1940 – Deutschland als wich-  
tigste Markt wegbrach.

Mit dem Vorrücken von Hitlers Armee ver-  
stärkten sich der Visumzwang in Europa und die  
Arbeitsverbote, wodurch sich die Länder vor der  
Flutwelle der Einwanderer schützten. Schliesslich  
engten die Einreiseerschwernisse für rassistisch und  
politisch Gefährdete die Bewegungsfreiheit be-  
drohlich ein.

## Spielen in Zeiten des Krieges

### Europa am Vorabend des Krieges

Der Direktionswechsel von Ferdinand Rieser zu Oskar Wälterlin 1938 brachte einige Unstimmigkeiten zwischen Ensemble und Leitung, die im Geschäftsbericht und in persönlichen Briefen zum Ausdruck kamen.<sup>650</sup> Wälterlin, dessen Oberspielleitung am Frankfurter Opernhaus mit der umjubelten Uraufführung der *CARMINA BURANA* von Carl Orff im Sommer 1938 geendet hatte, wurde nicht konfliktlos im Ensemble aufgenommen.<sup>651</sup> Aber Wälterlin entsprach passgenau jenem ‚Profil‘, das ein Gutachten der Zürcher Treuhandgesellschaft der Pfauenbühne am 6.5.1938 «über die Rentabilität des Schauspielhauses in Zürich» erstellt hatte und welches festhielt, dass eine Persönlichkeit erwünscht sei, «die in Kontakt mit den übrigen deutschsprachigen Bühnen steht, damit ein Austausch der künstlerischen Kräfte möglich ist.»<sup>652</sup> Was nichts anderes heisst, als dass man ein versöhnliches Einvernehmen mit der Reichskulturkammer (RKK) im Nachbarland anstrebte, was die Beteuerungen der Abkehr von dem kämpferischem Stil des Privattheaters Riesers in allen Verlautbarungen verständlicher macht, waren sie nun offiziellen Charakters oder privater Natur und mochten sie auch den tatsächlichen Überzeugungen entgegenstehen.<sup>653</sup> Wälterlin übernahm ausserdem nach seinem Stellenantritt noch Gastspiele in Deutschland,<sup>654</sup> so im Frühjahr 1939. Vor allem wollten alle Beteiligten den Boykott der Reichstheaterkammer vermeiden, welcher deutschen Schauspielern auf Gastspiel in der Schweiz eine Rückkehr auf eine Bühne des Deutschen Reichs verwehrte. Das Beispiel Gustav Hartung zeigte, wie mit kritischen Geistern auch in der Schweiz verfahren werden konnte. Seit Beginn seiner Tätigkeit und der Inszenierung von rund dreissig

Schauspielen, Opern und Operetten, darunter die kritischen Zeitstücke *PANAMA* von Herzog<sup>655</sup> und *DIE WEISSE KRANKHEIT* von Capek hatte er unter dem Feuer ständiger Angriffe der Auslandsorganisation der NSDAP und der Schweizer Fröntier in Basel gestanden. Der Schauspielerin Lisi Kinateder – der Freundin Hartungs – wurde wegen ihrer Beziehung zu Hartung die Ausreise aus Österreich und Rückkehr nach Basel verweigert.<sup>656</sup> Hartung verlor nach der Saison 1938/39 jegliche Rückendeckung in Basel und galt aufgrund seiner politischen, offen zur Schau getragenen Gegenposition zum Reich als geächtet. Hartung, aber auch andere Theaterschaffende, bemühten seit Kriegsausbruch vergeblich ihre internationalen Theaterkontakte, um die Schweiz zu verlassen. Zuletzt, aller Ämter Schritt für Schritt beraubt, wurde er anonym schmutziger Affären bezichtigt und in ein Arbeitslager überwie-



UNDINE von Jean Giraudoux, Zürich 1940.  
Mit Therese Giehse, Heinrich Gretler, Grete Heger  
und Karl Paryla

sen.<sup>657</sup> Das Kriegsgeschehen verschärfte die Lage in der Schweiz. Der öffentliche Druck gegen die Emigranten nahm erheblich zu.

Da die Bedeutung Oskar Wälterlins sowie seines Ensembles für den sich festigenden Ruf des Zürcher Schauspielhauses hinlänglich auch durch aktuelle Fachliteratur untersucht ist, greift diese Veröffentlichung nur Auszüge heraus, um sie in den Gesamtkontext des Exiltheaters in Zürich einzureihen.

Die neue Linie des Schauspielhauses setzte auf eine der Aktualität angepasste Deutung von Bühnenklassikern. Dieser Methode bedienten sich auch die besten Theaterdirektoren des Deutschen Reichs, so Otto Falckenberg und Gustaf Gründgens. Mit Shakespeares TROILUS UND CRESSIDA unter der Regie des neuen Direktors Wälterlin eröffnete die Neue Schauspiel AG in Zürich die Saison 1938/39. Das Shakespeare-Stück hinterliess einen bleibenden Eindruck, machte betroffen «von der Schärfe, mit der die hervorragenden Schauspieler, Hermann Vallentin als Pandarus, Wolfgang Langhoff als Achill, usw., das darboten, ein Werk des schwärzesten Pessimismus, in dem alle Helden sieglos und nachruflos untergehen, während die sogenannten Sieger Maulhelden, Feiglinge, Lumpen, Schurken sind.»<sup>658</sup>

Jedoch erst, als die Bedrohung des Krieges mit der ‚tschechischen Krise‘ näher rückte, wurde der politische ‚Zeitkommentar‘ der Klassik bei Goethes GÖTZ VON BERLICHINGEN zum Fanal für das breite Publikum. Dieses brach bei Georgs Worten «es lebe die Freiheit» und der Antwort des Götz von Berlichingen, gesprochen von dem Schweizer Gretler, «wenn die uns überlebt, können wir ruhig sterben», in nicht endenden, «frenetischen Beifall» aus. Das einst so ehrfürchtige Zürcher «Publikum, das erst so brav und still und feierlich im Zuschauerraum sass, wurde zum Schluss genauso ergriffen wie vorher die Berliner», erzählt Mihaly über die Resonanz im Parkett und auf den Rängen.<sup>659</sup>

### Expansion, Enklave, Exodus: Klassik für das Volk

Wälterlin übernahm die Leitung zu einer schwierigen Zeit. Überall an den Schweizer Theatern gab es einen Besucherrückgang zu Beginn des Krieges. In Basel beispielsweise fielen die deutschen Besucher aus den grenznahen Gebieten weg. Vom gewerkschaftlich engagierten Vorsteher des Züricher Arbeitsamtes, Mario Gridazzi, kam deshalb 1939 die Idee, Theaterbillette zu Kinopreisen, zu Eintrittspreisen von 1,10 bis 2,20 Franken anzubieten, um die Pfauenbühne auch für Arbeiter und Angestellte zu öffnen. So bot Oprechts *Büchergilde Gutenberg* im Verein mit den Gewerkschaftlichen Organisationen geschlossene Vorstellungen für Mitglieder an. Dies führte zu einer Vereinsgründung, der *Schauspiel-Union*, die gegen Kriegsende pro Saison 27 Vorstellungen übernahm und die Platzausnutzung auf 64% steigerte, weil sie in der Gewerkschaftspresse mit Ankündigungen und Besprechungen warb.<sup>660</sup> Zum Aufgebot von Klassikern gehörten in dieser Zeit gerühmte Inszenierungen von TORQUATO TASSO, HAMLET, JUDITH und IPHIGENIE AUF TAURIS (1939, 1940, 1941).

Für die Spielzeiten 1938/39 und 1939/40 wechselte Horwitz (und zeitweise auch Ernst Ginsberg) als Spielleiter und Schauspieler für ‚Individualrollen‘ ans Stadttheater Basel. «Es geht ihm ein trefflicher Ruf voraus»<sup>661</sup>, lobte Horwitz die Spielzeitankündigung. Hier spielte er in den oben genannten klassischen Stücken wie TORQUATO TASSO (Premiere 15.7.39) oder HAMLET (1939). Oft auf beiden Bühnen: so als Attinghausen mit Heinrich Gretler im WILHELM TELL (26.1.1939 in Zürich und 12.4.1939 in Basel). Als grossen Saisonenerfolg brachte er WALLENSTEINS TOD mit Albert und Else Bassermann sowie NATHAN DER WEISE und MINNA VON BARNHELM von Lessing heraus. Ginsberg inszenierte später Schiller, Shaw, Julien Green, Sean O’Casey und entdeckte den Dichter Dürrenmatt.

In der Spielsaison 1940/41 rekapitulierte die NZZ die Statistik des vergangenen Spieljahres, die



TROILUS und CRESSIDA von William Shakespeare, Schauspielhaus Zürich 1938. Regie: Oskar Wälterlin.  
Mit Hermann Vallentin und Eléonore Hirt



Wolfgang Langhoff als Max Piccolomini in *WALLENSTEIN* von Friedrich Schiller, Zürich 1937.  
Regie: Leopold Lindtberg

einen interessanten Einblick in die Vorlieben des Publikums gibt: Von 323 Vorstellungen waren 145 klassischen Werken gewidmet, von 31 Stücken nicht weniger als zwölf von klassischen Dichtern. Im Durchschnitt aller Stücke – so der Kritiker – ergäben «sich für jedes zehn Vorstellungen», der «Gesamtdurchschnitt aller Klassiker kommt sogar auf zwölf Vorstellungen». Das unterschied sich tatsächlich wenig von den Besucherfrequenzen der Eigenproduktionen von Klassikern schon vor 1933 während der Ära Rieser, die 11,17% betragen.<sup>662</sup>

### Kriegs- und Krisenmanagement

Als Wälterlin, der zeitweise sogar für die Übernahme der Leitung des Zürcher Stadttheaters im Gespräch war<sup>663</sup>, 1942 das Krisenmanagement von Zürich und Basel übernahm, wusste er, wie schwierig die Aufgabe und die Doppelbelastung werden würde. «Basel galt immer als eine Stadt, die für's Schauspiel nicht viel übrig hat,» stellte er in seinem Statement in der *National-Zeitung* 1942 fest.

In der Kriegszeit von 1942 bis 1944 bespielten die Schauspieler Steckel, Giehse, Gretler und Becker vom Schauspielhaus Zürich beide Bühnen. Maria Becker trat hier in einigen ihrer grossen Rollen auf und wurde allmählich Star der Bühne. In den letzten Jahren vor Kriegsende gehörten zur ersten Riege der ‚Vorstände und Regisseure‘ Leopold Lindtberg, Leonard Steckel und Uz Oettinger. Als ein Beispiel für den Ensemblegeist und das Durchhaltevermögen der Ensemblemitglieder wird immer wieder die Aufführung des *FAUST II* genannt, den Lindtberg unter chaotischen Bedingungen in der Zeit der Generalmobilmachung am 18.5.1940 inszenierte, unter extremster personeller Einschränkung – denn alle Bühnenarbeiter und Beleuchter waren eingerückt. Sie wurde allein von den, eigentlich nach der Mobilmachung entlassenen Emigranten gemeinsam mit dem österreichischen Bühnenmeister und dem deutschen Beleuchtungschef und Emigrantenstatisten bewerkstelligt. In Maske und Kostüm bauten alle mit um, ausgenommen Langhoff, der den Faust verkörperte und Ginsberg, der den Mephisto spielte.<sup>664</sup> Zürich war leergefegt, seine Einwohner mit voll bepackten Limousinen in das Landesinnere geflohen. Seitens des Publikums – Emigranten, für die es keine Fluchtmöglichkeit gab oder Menschen mit Verpflichtungen wie der gerade zurückgekehrte Jean-Rudolf von Salis – wurde diese Vorstellung als ein aussergewöhnliches, erschütterndes Ereignis wahrgenommen: «Wir sassen etwas beklommen im Zuschauerraum. ‚Faust II‘ ging glanzvoll über die Bühne. Als ob





WILHELM TELL von Friedrich Schiller, Schauspielhaus Zürich 1939. Mit Heinrich Gretler als Tell und Wolfgang Langhoff als Gessler

draussen nichts geschehen wäre. Es war aber sehr viel geschehen. Nach Hitlers Siegen waren wir in der Schweiz von der Welt abgeschnitten.»<sup>665</sup>

#### **Brecht und Kaiser: «Grosser Dichter» und «Himmelsemigrant»**

In den Kriegsjahren wurden drei Inszenierungen von Dramen Bertolt Brechts zu Meilensteinen des Schauspielhauses Zürich und sicherten seinen Nachruhm: MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER, GALILEO GALILEI und DER GUTE MENSCH VON SEZUAN. Trotz der Uraufführung dieser drei Stücke am Zürcher Schauspielhaus während seiner

Abwesenheit<sup>666</sup> widmete Bertolt Brecht dem Zufluchtsland vieler Landsleute eher sarkastische Äusserungen, die ein gespaltenes Verhältnis zur Schweiz deutlich machen: Nicht verwunden war die Abweisung aus dem Jahr 1934. Nichtsdestotrotz schloss Brecht auf Rat Hartungs<sup>667</sup> mit dem Basler Kurt Reiss-Verlag einen Bühnenvertrag, der ihn für die Schweiz ‚tragbar‘ machen sollte. Den spektakulären Anfang machte Leopold Lindbergs MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER am 19.4.1941, gefolgt von den beiden Inszenierungen Leonard Steckels DER GUTE MENSCH VON SEZUAN am 4.2.1943 und das LEBEN DES GALILEO GALILEI am 9.9.1943; auch Brechts Hörspiel DAS VERHÖR DES LUKULLUS von 1940 trug zu seiner



Therese Giehse, Erika Pesch, Karl Paryla und Wolfgang Langhoff in MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER von Bertolt Brecht, Schauspielhaus Zürich, UA 19.4.1941

Bekanntheit bei, ebenso wie eine Aufführung an der Zürcher Volksbühne. Brecht soll über die erschütterte Reaktion des Pfauenpublikums auf MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER eher befremdet gewesen sein und telegraphisch haben: «sofort absetzen».<sup>668</sup> Ein Eintrag in seinem Journal lobt: «Es ist mutig von diesem hauptsächlich von Emigranten gemachten Theater, jetzt etwas von mir aufzuführen. Keine skandinavische Bühne war mutig genug dazu.»<sup>669</sup>

Ottos Bühnenentwurf, der die Drehbühnen-

bewegung für das Fahren des Planwagens der Courage in der Kriegschonik genialisch nutzte und dabei die Bühne sehr einfach und sparsam ausstattete, sollte in die spätere Modellinszenierung des BERLINER ENSEMBLES eingehen. Brecht schminkte dieser Lindtberg-Inszenierung später jedoch die naturalistischen Elemente weg. Giehses Leistung – mitten im Zweiten Weltkrieg – mit allen seinen Toten und Gefallenen, dem Schmerz ein immer gültiges Gesicht und Würde zu geben (wie eine Käthe Kollwitz-Figur), faszinierte schon



DAS LEBEN DES GALILEO GALILEI, Schauspielhaus Zürich, UA 9.9.1943. Regie: Leonard Steckel.  
Rechts Leonard Steckel als Galileo

ihre Kollegen. Mathilde Danegger, eine Nebenfigur im Stück, beobachtete sie jedes Mal aus der Kulisse: «Wer die Giehse nicht als Courage gesehen hat, der kennt das Stück nicht. Wenn die das ‚Lied von der grossen Kapitulation‘ gemacht hat, da hat man sich geschämt; weil du so bist, darum ist die Welt so.»<sup>670</sup> Noch im gleichen Jahr gastierte das Stück mit Therese Giehse auch am Basler Stadttheater.

Beim zweiten Stück Brechts im Krieg, DER GUTE MENSCH VON SEZUAN, war sich das Ensem-

ble in der Bewertung nicht einig. Steckel inszenierte, völlig unerwartet, die Fabel streng und diszipliniert mit szenischen Einfällen, nach Chinaerzählungen seines Kollegen Uz Oettinger, die sehr authentisch wirkten. Sie wurden in die späteren Berliner Aufführungen übernommen. In der dritten Brecht-Inszenierung, dem GALILEO GALILEI, spielte Leonard Steckel, der die Regie führte, sogar die Titelrolle selbst: einen für seine Ideen, seine Erkenntnisse kämpfenden Philosophen Galileo, dem das Publikum nach jedem Bild



DER GUTE MENSCH VON SEZUAN von Bertolt Brecht, Zürich, UA 4.2.1943. Regie: Leonard Steckel

applaudierte.<sup>671</sup> Eine ganze Seite brachte die *Zürcher Illustrierte*, herausgegeben von Arnold Kühler, einem Freunde Steckels, über den GALILEO GALILEI und seine Botschaft: „Wehe dem Volk, das Helden nötig hat!“, denn ‚Der Mensch will sehen, will wissen, was wirklich ist‘, sagt er – und stellt sich damit all denen entgegen, die im Neuen die Zerstörung aller bestehenden Werte sehen, die festhalten wollen am starren Dogma, das vor Jahrhunderten als richtig empfunden wurde«, ein Kampf, dem er, kein Held, gegenüber der Inquisition erläge. Die Theatererfolge und ihre Bewertungen in der Kritik, vor allem der konservativen NZZ, sind stets im Zusammenhang mit der aktuellen Lage zu sehen: Nicht unwichtig für Brechts Akzeptanz und neuere Lesart durch die Behörden

und den Jubel und die Zustimmung von Publikum und Presse war die Hoffnung auf einen Sieg der Alliierten nach Stalingrad, das den Sieg der Hitlerarmee allmählich in Frage stellte. Das Blatt begann sich zu wenden.

Im Gegensatz zu Brecht konnte der deutsche Dramatiker Georg Kaiser im Schweizer Exil bleiben und wurde durchgehend aufgeführt. Trotz seiner Präsenz auf der Schweizer Bühne in Zürich und Basel, wo von seinen Stücken DER SOLDAT TANAKA 1939/40, DIE SPIELDOSE 1943, PYGMALION / ZWEIMAL AMPHITRYON 1944 und DAS FLOSS DER MEDUSA 1945 gezeigt wurden, konnte sich der expressionistische Dramatiker mit seinem «Asyl» im «Flohmarkt der Völker»<sup>672</sup>, wie er die Schweiz nannte, schlecht abfinden. Kaiser, seit



Bahnhof Basel,  
Schweizer Tournee mit  
Ferenc Molnárs  
LILIOM, 40er Jahre

August 1938 in der Schweiz<sup>673</sup>, lebte getrennt von seiner Frau und den drei Kindern, denen er per Kurier gelegentlich Geld zuleitete. Der Einsiedler rettete sich in Boshaftigkeit, um seine Isolation zu ertragen. Anfänglich hielt er sich mit einem zweijährigen Hollywood-Vertrag und Tantiemen seiner Bücher über Wasser, dann mit Hilfe von Freunden wie Julius Marx und Cäsar von Arx, die seine Mediatoren wurden. Nach 1939 wurde seine Situation bedrohlicher, als die Berner Verwaltung Monate lang seinen Pass eingezogen hatte. Sarkastisch begleitet der zornige «Himmelse migrant»<sup>674</sup>, wie er sich im Gedicht nennt, die politische Entwicklung. Bis 1945 – seinem Tod – blieb er in Männedorf, nur unterbrochen von kleinen Fluchten nach Zürich, Monte Veremala, Ascona,

Genf und Morcote. Im Schweizer Exil entstanden bis zu seinem Tod acht Stücke.<sup>675</sup>

Der am 2.11.1940 auf der Pfauenbühne von dem Basler Gastregisseur Franz Schnyder uraufgeführte SOLDAT TANAKA, eines von Kaisers stärksten Stücke, war «eine ergreifende Verdammung des Krieges» (Cäsar von Arx), eine vehemente Anklage des japanischen Imperialismus.<sup>676</sup> Karl Parylas Wiedergabe des Soldaten Tanaka, der seine durch den Krieg in Not geratene Schwester und ihren Freier im Freudenhaus ersticht, beeindruckte als «völlig geschlossene Leistung von grosser Prägnanz». Seine fesselnde Schlussrede vor Gericht fand in der Besprechung der NZZ grosses Lob<sup>677</sup>, alarmierte aber auch die japanische Gesandtschaft in Bern.<sup>678</sup> Wälterlin nahm darauf-



DER SOLDAT TANAKA von Georg Kaiser, UA Zürich  
2.11.1940. Regie: Franz Schnyder. Mit Emil Stöhr,  
Erwin Parker und Karl Paryla (Tanaka)

hin das Stück unter entsprechender politischer Weisung nach der dritten Aufführung ganz unauffällig vom Spielplan, um kein Aufsehen zu erregen, was dem Stück jene Resonanz nahm, die es verdient gehabt hätte.<sup>679</sup> Kaiser stand daraufhin mit dem Schweizer Theater allgemein und dem Intendanten des Pfauentheaters Wälterlin im Besonderen auf Kriegsfuss.

### Wegbereiter des nahen Kriegsendes

Unter den Premieren zeitgenössischer Autoren der Direktion Wälterlins sind auch einige Komödien herauszustellen. Franz Werfels ausserordentlich erfolgreiche ‚Komödie einer Tragödie‘ JAKO-



Cäsar von Arx und Georg Kaiser, 1939

BOWSKY UND DER OBERST, 1941/42 in den USA entstanden, inszenierte Leonard Steckel am 11.11.1944 am Schauspielhaus. Das Stück mit seinem «phantastisch-komödiantischen Witz»<sup>680</sup>, ironisch versetzt mit «Elementen der Trivialkunst» und zwei brillanten Charakteren, lieferte in Anlehnung an Cervantes' DON QUIJOTE Figuren, die das alte feudal-poetische und das neue bürgerlich-kapitalistische, reale Europa repräsentierten. Werfel schuf ein «dramatisches Versöhnungsmärchen» einer gerade in Europa verabschiedeten Toleranz.<sup>681</sup> Die Kritik warf dem Stück einen verwerflichen, (gross)bürgerlichen Leichtsinn und Ignoranz gegenüber dem Schicksal von Flüchtlingen und Deportierten in Europa vor, obwohl die poetische Komödie das moralische Gewissen seines Publikums vermutlich mehr weckte als viele ernste aufklärerische Stücke.

Am Beispiel des Stückes DER MOND GEHT



DIE BEFREITEN von Ferdinand Bruckner, Zürich, UA 13.9.1945. Regie: Leonard Steckel

UNTER (1943/44)<sup>682</sup> von John Steinbeck, von Robert Trösch in Basel inszeniert, das den Widerstand als Rebellion gegen Besatzer thematisiert, konnte man sehen, dass die Nerven des Publikums blank lagen: Es traf auf die psychische Befindlichkeit eines Publikums, das in der Angst vor dem Krieg, in der Paranoia ständiger Bedrohung sich von seinen realen und unrealen Usurpatoren befreien musste – zuviel war längst über die Grenzen aus Deutschland gedrungen. Die Inszenierung wurde ein sensationeller Erfolg in Basel und Zürich.

Das 1944 im amerikanischen Exil entstandene Stück DIE BEFREITEN<sup>683</sup> von Ferdinand Bruckner schloss symbolisch den Kreis der politischen Stücke, die am Schauspielhaus gespielt wurden und mit Bruckners DIE RASSEN, 1933 unter Rieser, begonnen hatten. Das Stück wurde von Steckel am 13.9.1945 uraufgeführt und thematisierte die Verwischung von Recht und Unrecht in Zeiten des

Krieges und damit die Auflösung aller Ordnung als gesellschaftliche Krise am Beispiel von Widerstandskampf, Kollaboration und Verrat. Es demonstrierte den Versuch, die Verhältnisse gegen Ende des Krieges dramatisch zu fassen.<sup>684</sup>

### Sturm auf die Grenzen – Solidarisierung mit den Verfolgten

Am 13.3.1938 jubelten die Österreicher Hitler auf dem Heldenplatz in Wien zu. Infolge des Münchner Abkommens vom Herbst 1938 traute sich das Hitlerregime, noch einen Schritt weiter zu gehen, und marschierte März 1939 mit deutschen Truppen in die Tschechoslowakei, Böhmen und Mähren ein. Die unmittelbaren Folgen waren in der Schweiz bald zu spüren. Besonders aus Wien kamen 1938 zahlreiche Theater- und Musikkünst-



Jo Mihaly liest *Die Nationalzeitung*, 1938

ler und verteilten sich über die Schweizer Bühnen, und es wurde mit jedem Kriegsjahr schlimmer. Die «Geistige Landesverteidigung» wurde zum Leitsatz des Schweizer Bundes erklärt wie die ‚uneingeschränkte Nationalität‘ zum Credo. Für Inhaber österreichischer Pässe wurde das Visum eingeführt, und die Schweizer Regierung forderte vom Berliner Aussenministerium die Kennzeichnung der Pässe von deutschen Juden mit der Drohung, sonst die Visumpflicht für alle Deutschen einzuführen, und erreichte mit dieser Demarche, dass jüdische Reisepässe vom 19.9.1938 an mit einem «J» rot gekennzeichnet wurden. Nach der «Reichskristallnacht» vom 9. zum 10.11.1938 beschloss der Schweizerische Bundesrat, dem erwarteten Ansturm jüdischer Flüchtlinge durch eine Grenzsperrre zuvorzukommen und nun Flüchtlinge ohne Visum – und das waren überwiegend verfolgte Juden – zurückzuweisen, was ihre

Deportation bedeutete. Angesichts dieser Massnahmen wird die Bitterkeit vieler Emigranten gegenüber der Schweizer Fremdenpolitik nachvollziehbar. Mit Protesten reagierte aber auch die Bevölkerung an der Schweizer Ostgrenze auf die sich dort abspielenden dramatischen Szenen. Was die junge Friedelind Wagner 1939 erlebte, konnte als *condition d'être* für viele gelten: «Die Schweiz war von Fremden überfüllt; die Menschen schliefen in Hotelhallen, sassen auf ihren Koffern, hatten nur eine Sorge, aus den Ländern fortzukommen, die in Reichweite von Hitlers Wut lagen.»<sup>685</sup> Der Überfall auf Polen 1939 und der Beginn des Zweiten Weltkrieges liessen die Parole vom ‚vollbesetzten Rettungsboot‘ Schweiz<sup>686</sup> kursieren, das keinen weiteren Belastungen gewachsen war. 1939 scheiterten Versuche von Rechtsanwalt Kurt Düby, eine Einreiseerlaubnis in die Schweiz für Leonard Steckels Verwandtschaft, seine Mutter Eva Bazar zu erlangen. Mit dieser Sorge um Familienangehörige musste jeder der Emigranten zurechtkommen. So gelang es nur wenigen, Familienmitglieder aus Deutschland und Österreich in die Schweiz zu retten oder nach Übersee.<sup>687</sup> Viele der Emigranten lebten mit dieser Nervenbelastung und betrauernten im Krieg deportierte und in Konzentrationslagern umgebrachte Familienangehörige: Väter, Mütter, Brüder, Schwestern, Vettern, Kusinen, Onkel und Tanten. Robert Freitag berichtet von einem Besuch in Wien bei dem alten Ehepaar Hirsch, dem Vater von Wolfgang Heinz und dessen zweiter Frau, die bereits zweimal abgeholt worden waren und nun auf ihren gepackten Koffern ihrer Deportation entgegensahen, ins ‚Nirgendwo‘, dem Sohn noch den letzten Gruss mitgebend.<sup>688</sup>

Das Ensemble des Schauspielhauses Zürich zahlte trotz der ab 1939 zeitweise stornierten Gagen und der Unterstützung schlechter gestellter Kollegen während des Krieges monatlich zusätzlich in eine Kasse ein, die über das Rote Kreuz nach Gurs ins Internierungslager geleitet wurde, wie Emil Stöhr berichtet.<sup>689</sup> Hilfestellun-





Leonard Steckels Mutter Eva zu Besuch in Zürich, 1934

gen und Sammlungen für Notleidende hatte es schon während des Kampfes der Republikaner in Spanien gegeben.<sup>690</sup>

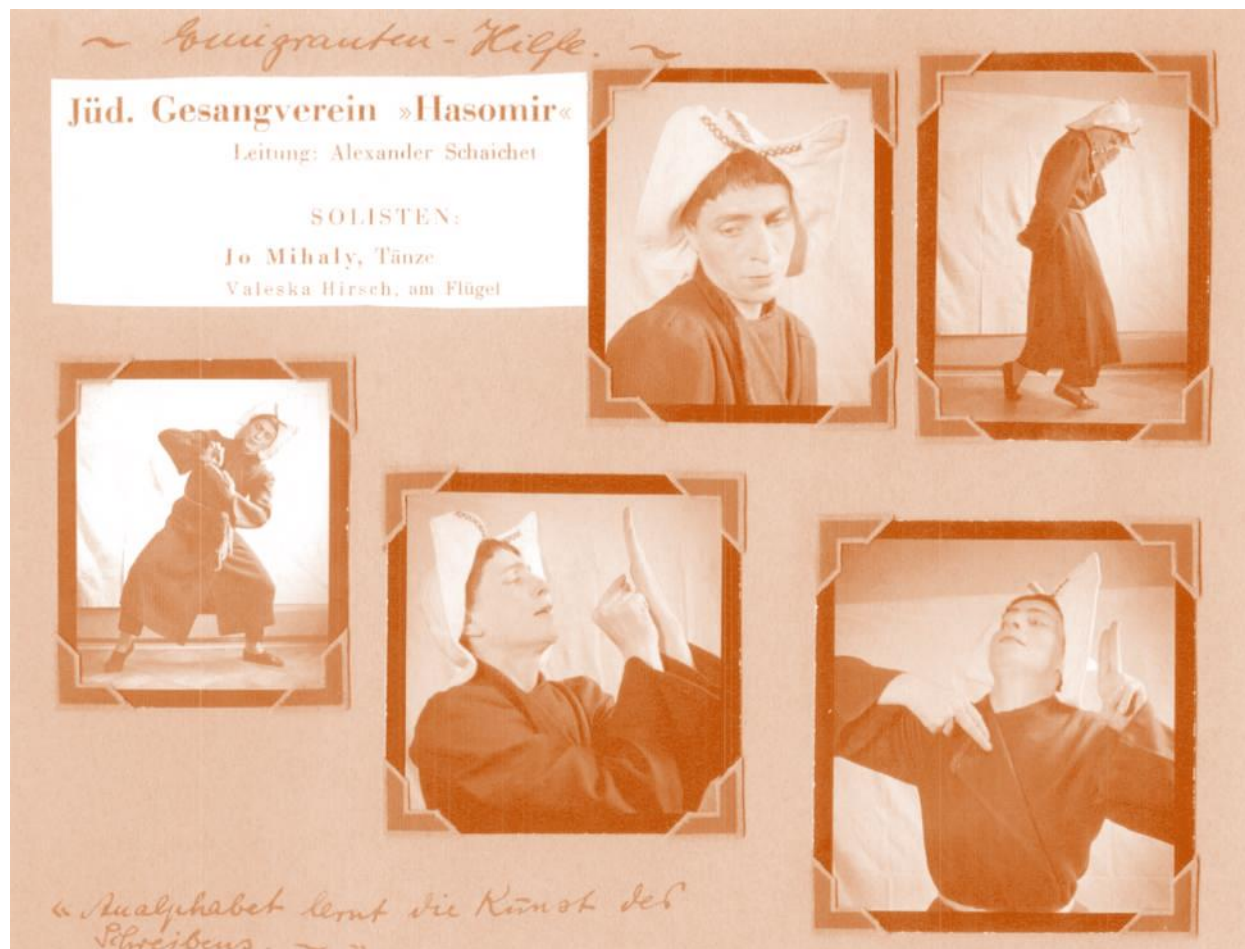
Mit dem Heranrücken des Krieges an die Grenzen der Schweiz wurde die Flüchtlingsfrage immer drängender. Die Annektionen lösten bei den kleineren Anrainerstaaten wie den Niederlanden und der Schweiz grösste Besorgnis aus. In einer Konferenz der kantonalen Polizeidirektoren der Schweiz wurden 1939 die Eckpunkte der Flüchtlingspolitik<sup>691</sup> bestimmt: Die Schweiz definierte sich danach ausschliesslich als Durchgangsland, und die Einreisebewilligung wurde nur bei gesicherter Weiterwanderung gewährt. Illegale Einwanderer wurden ins Ausgangsland zurück geschafft, mit Ausnahme von Deserteuren und politisch anerkannten Flüchtlingen, deren anerkannte Zahl\* bei wenigen Tausenden lag. Man rechnet mit an die 10.000 Abschiebungen politi-

scher Flüchtlinge über die Grenze und damit der Auslieferung an ihre Verfolger.

Als nächster Schritt folgte ab März 1940 die Internierung lausender in Schweizer Lagern. Bis 1941 zählte die Schweiz ca. 5.300 Flüchtlinge aus dem ‚deutsch-österreichischen Reichsgebiet‘, dagegen allein 1938 an die 12.000 Transitflüchtlinge. Letztlich geht man von einer Zahl von 10.000 Emigranten in den Kriegsjahren in der Schweiz aus.<sup>692</sup> Damit wurde in der Schweiz die Lagerfrage\* zunehmend dringlich. Kantonale Internierungs- und Arbeitslager wurden errichtet für die europäischen Flüchtlinge, anfänglich primitivste Einrichtungen, Holzbaracken ohne sanitäre Einrichtungen, Männerlager neben Frauenlagern mit je einer Wasserpumpstation und keinen Betten.<sup>693</sup> Allmählich verbesserte man diese Einrichtungen, die mit der Zeit auf mehr als achtzig Lager<sup>694</sup> anwuchsen, darunter das Frauenlager Brissago, die Lager Bassecourt, Gordola, Leysin, Murimooos, Oberglatt, Raron, Sugiez, Sumiswald und Vermers, die unter polizeilicher Aufsicht standen.<sup>695</sup>

### Kampf ums Überleben und um Engagements

Unvorstellbar, mit welcher Flut von Anfragen Intendanten, die grundsätzlich zur Hilfeleistung bereit waren, sich in diesen Jahren konfrontiert sahen: Vor allem aus den Arbeits- oder Flüchtlingslagern kamen nach Sperrung der Grenzen die Hilferufe. Insbesondere mit jüdischen Flüchtlingen wurden die Theaterleiter zunehmend konfrontiert.<sup>696</sup> Für die Biel-Solothurner Bühne ist der Ansturm verzweifelter Emigranten gut dokumentiert. Immer wieder holte der dortige Intendant Delsen Künstler aus den Schweizer Arbeitslagern und half bedrohten Bühnenkünstlern über die Grenze oder interpellierte bei der Berner Fremdenpolizei. «Für jeden Ausländer, den ich ans Theater verpflichten will, muss ich zwei Schweizer engagieren», erinnert sich die Tochter seiner Worte.<sup>697</sup>



Jo Mihaly, Auftritt im jüdischen Gesangverein «Hasomir», Zürich 1938

Bei Delsen versuchte der am Stadttheater Bern engagierte Emigrant Raoul Alster 1941 seinen jüdischen Kollegen Ben Spanier vom aufgelösten *Jüdischen Kulturbund* unterzubringen: «Die Schwierigkeit beruht leider darin, dass er noch immer in Deutschland ist, aber vielleicht wäre es Ihnen möglich, eine Arbeits- und Einreisebewilligung für ihn zu bekommen, da Sie unter den Schweizer Darstellern keinen entsprechenden Darsteller finden können.»<sup>698</sup> Aber Delsen hatte bereits einen Ersatz für den ausscheidenden Alfons Hoffmann gefunden, «katholisch, deutscher Pass», wie er der Fremdenpolizei meldete. Spanier, bald darauf ins Konzentrationslager Theresienstadt deportiert, nahm dort am Theaterleben

teil, und wurde dann im Todeslager Auschwitz 1944 vergast.<sup>699</sup> Auch die vom «Bühnenstudio» Zürich kommende Susi Lehmann<sup>700</sup> konnte von Delsen 1941, trotz ihrer Begabung, als staatenlose Emigrantin nicht engagiert werden. Die schon erwähnten Umstände banden Delsen die Hände, wie er Arthur Gerten schrieb: «So gerne ich Sie – da ich Sie als ausgezeichneten Künstler aus Wien kenne – für das Städtebundtheater verpflichten möchte, dürfte dies ein Ding der Unmöglichkeit sein. Da sich in ihrem Fache ein Schweizer Künstler bewirbt, würde ich für Sie keine Arbeitsbewilligung erhalten.»<sup>701</sup>

Immer wieder kam Hilfe zu spät: Während sich Delsen um die Aufenthaltsbewilligung der



Arbeitslager Gordola, 1943. Internierte als Laienschauspieler

Fremdenpolizei für den Sänger Josef Schmidt (1904-1942) heftigst bemühte und sie auch erhielt, erkrankte und verstarb dieser.<sup>702</sup> Der damals durch Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen berühmte Sänger war trotz bedrohlichen wochenlangen Hustens mit leichter Laryngitis zu spät ins Kantonsspital Zürich eingeliefert und zu früh als geheilt ins Lager entlassen worden, wo er tags drauf an Herzschlag starb.<sup>703</sup> Tragisch endete auch das Leben des Operettenbuffos Lampmann, der vor Ausbruch des Krieges, gegen den Rat besorgter Freunde, die Mutter aus Deutschland zu holen suchte.<sup>704</sup> Auch nicht gerettet wurde 1942 das Leben von Ida Hohns, für die sich der Schauspieler Erich Munk verwendete: «Sie soll von Mün-

chen, wo sie seit 1935 lebt, verschickt werden, und in ihrem Alter (sie ist über 60 Jahre) bedeutet das natürlich das Ende», schreibt er an Delsen. «Man möchte diesen armen Menschen so gerne helfen», antwortete dieser postwendend, «aber leider steht es nicht mehr in unserer Macht.»<sup>705</sup>

Viele Kollegen und Kolleginnen setzten sich für ihre gefährdeten Freunde in den Internierungs- und Arbeitslagern ein, manchen konnten sie das Leben retten. So bat Renate Hertenstein Delsen im November 1942, etwas für den Sänger Egon Karter zu tun: «Er hat sich so gut gehalten und erträgt so tapfer sein wirklich schweres Schicksal [...] In den nächsten lägen soll er in ein Arbeitslager überführt werden.»<sup>706</sup> Delsen konnte

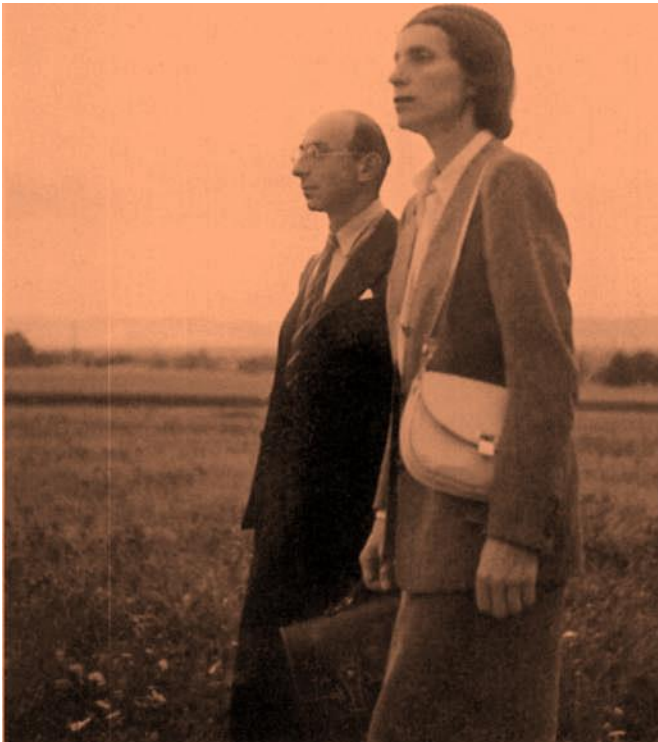
Karter Ende des Sommer 1943 vom Lagerdienst befreien und am Städtebundtheater auftreten lassen, doch für viele konnte dieses Warten auf fre werdende Stellen tödlich enden. Rettung oder Nicht-Rettung hing immer wieder von Zufällen, ja Glück ab.

Komitees wie die der Israelitischen Cultusgemeinde und der Jüdischen Flüchtlingshilfe oder Privatpersonen halfen denjenigen, die in der Schweiz Asyl suchten und ohne Arbeitserlaubnis und Aufenthaltsbewilligung incognito bleiben mussten.<sup>707</sup> Ohne die Hilfe von Gewerkschaften, Arbeiterparteien und linken Gruppierungen hätten die politischen und oft mittellosen Emigranten in der Schweiz schwerlich überlebt. Der in der Schweiz auch aktive Spitzelapparat der Gestapo und des Reichssicherheitshauptamtes zwang jedoch den Widerstand zur äussersten Vorsicht.<sup>708</sup> Die seit 1940 in mehr als achtzig Lager eingewiesenen Tausenden von Flüchtlingen stellten die Behörden vor ein schier unlösbares Problem: Wie konnte man die unter beengten primitiven Verhältnissen lebenden, von schwerer Arbeit Erschöpften, Verfolgten vor Klaustrophobie und Paranoia bewahren? Unter der Zentraleitung von Armin Sigrist, Abteilung Schulung und Freizeit, änderten sich die Verhältnisse.

### Lagertheater

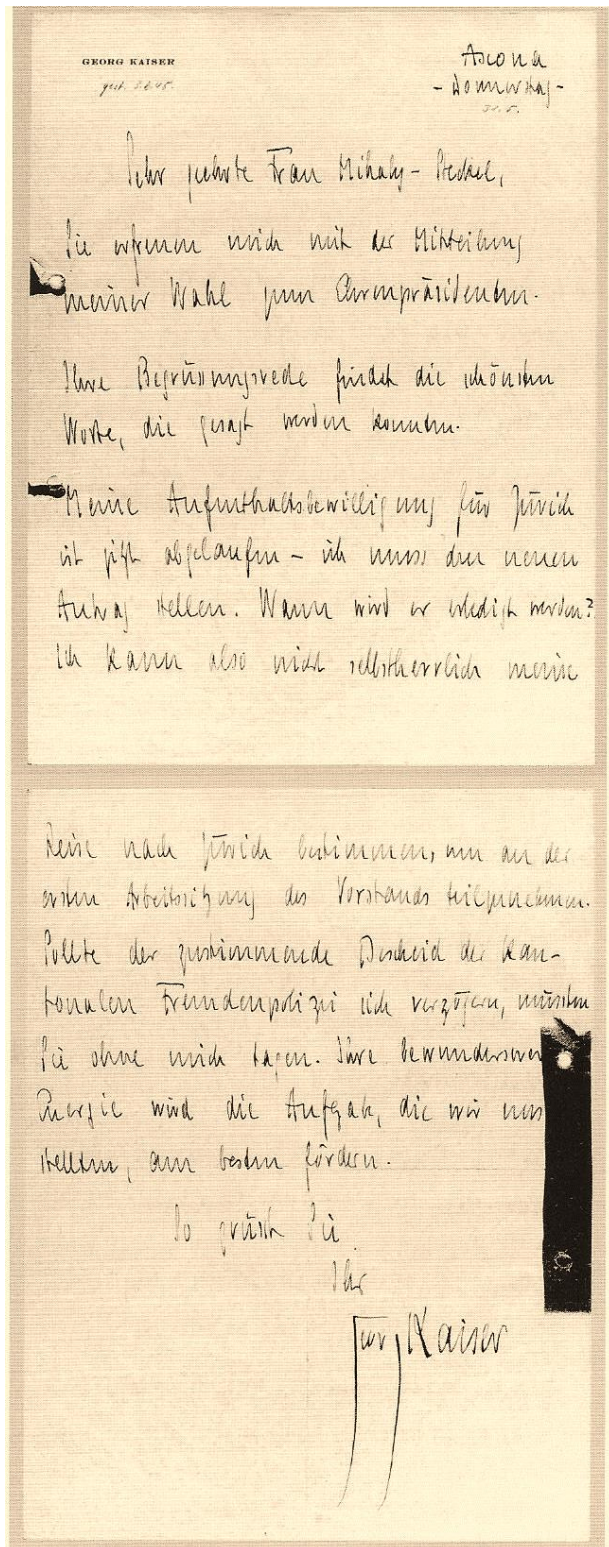
Seit 1941 unternahm die *Jüdische Flüchtlingshilfe* von Genf und Zürich aus zunehmende Anstrengungen, die Not der Lagerinsassen zu lindern. Als erste kam wohl Jo Mihaly durch den NEUEN CHOR der Gewerkschaft mit den vielerorts sozialdemokratischen Lagerleitern in Kontakt, die sie baten, kleine Veranstaltungen zu geben. So weiss man Genaueres über die Anfänge der *Kulturgemeinschaft*, die in dieser Zeit entstand. Sie schaffte es, die Internierten aus ihrer Lethargie des Lageralltags herauszureissen.<sup>709</sup> In den Lagern entstand ein eigenständiges Kulturleben mit einfallsreichen

Be- und Umarbeitungen von Theaterstücken, zum Beispiel in Gordola unter Fritz Köhler<sup>710</sup>, wo «ein stattliches und politisch-künstlerisch anspruchsvolles Repertoire geboten wurde.»<sup>711</sup> Gezeigt wurden u.a. DANTONS TOD (Büchner), GALILEO GALILEI (Bührer) und DER MOND GING UNTER (Steinbeck) unter dem Titel DIE FLIEGEN ER-OBERN DAS FLIEGENPAPIER<sup>712</sup>. Und man spielte Agitprop-Szenen mit Unterstützung der Schauspieler der Pfauenbühne. Die jüdische Schauspielerin Gina Petruschka mit Künstlernamen Gina Friedmann<sup>713</sup> vom *Jüdischen Kulturbund* in Berlin spielte in der von Hans Sanden geleiteten «Schauspieltruppe der Zentraleitung der Arbeitslager»<sup>714</sup> mit, die sich vor Ende des Krieges bildete. Beliebt waren Feierstunden: Abende mit internationalen Freiheitsliedern, Texten und Gedichten. Zu den Initiatoren der *Kulturgemeinschaft der Emigranten e.Jd*»<sup>715</sup> gehörten der seit Oktober 1940 internierte Hans Mayer und Max Rychner, Redakteur und Feuilletonchef der *Tat*, sowie als Ehrenmitglied Carl Seelig, der Mentor verfolgter Schriftsteller, und Julius Marx; Jo Mihaly übernahm den Vorsitz. Mit Steckel, Danegger, Katharina Renn u.a. vom Schauspielhaus wurden vor Lagerinsassen Lesungen abgehalten, u.a. mit Brecht-Texten oder Kabarett-Einlagen.<sup>716</sup> Auch aus ihren eigenen Büchern STEINE und HÜTER MEINES BRUDERS las Mihaly vor. Ihr organisatorischer Aufgabenbereich weitete sich mit der Zeit immer mehr aus. Sie entwarf Programme für alle Lager, vernetzte die Aktivitäten mit den jeweiligen Lagerleitern und organisierte in enger Zusammenarbeit mit Sigrist und der *Israelitischen Cultusgemeinde* Zürichs Veranstaltungsabende für die Lagerinsassen. Die *Cultusgemeinde* stellte dafür den grossen Saal ihres Gemeindehauses<sup>717</sup> in der Lavaterstrasse 33/37 zur Verfügung. «Es war eine grossartige Bühne mit allen Beleuchtungsmöglichkeiten», wie Mihaly berichtet. Der erste Abend einer Grossveranstaltung wurde gemäss der grössten (Truppe der Österreicher in den Lagern zum «Wiener Abend» deklariert. Sofort stellten sich Schriftsteller und



Jo Mihaly und Hans Mayer im Arbeitslager Möhlin, 1943.

Künstler, grosse «Pianisten», «Dirigenten» und Schauspieler «umsonst zur Verfügung». Sie traten nun regelmässig auf; viele wurden nach dem Krieg bekannt wie Georg Solti oder Manès Sperber.<sup>718</sup> Die monatlich stattfindenden Grossveranstaltungen bekamen einen derartigen Zulauf vom Schweizer bürgerlichen Publikum, dass die Veranstaltungen zugunsten der Lagerinsassen kontingentiert werden mussten. Auch die Mitglieder des Schauspielhauses traten auf. Lindtberg hatte übrigens schon früher Auftritte u.a. im jüdischen *Perez Verein* in Zürich gehabt, dessen Laientheater er betreute<sup>719</sup>, und war als Mitglied jüdischer Vereine aktiv.<sup>720</sup> Als an die Organisatorin Mihaly die Bitte herangetragen wurde, Volkshochschulkurse einzurichten, half die *Jüdische Flüchtlingshilfe* mit Nebenräumen des Gemeindehauses aus, in dem nun regelmässige Lehrveranstaltungen mit Professoren und Lehrern aus den Lagern in Latein, Griechisch, Mathematik und anderem für die Internier-



Zusage Georg Kaisers, den Vorsitz des SDS zu übernehmen, Mai 1945

ten gehalten werden konnten; das Sekretariat war bei der *Israelitischen Cultusgemeinde* untergebracht. Die Veranstaltungen währten bis Juni 1945 und endeten mit einer Veranstaltung «Morgen» für all diejenigen, die ihre Auswanderung nach Übersee und in andere Länder ausgerichtet hatten, da die meisten der jüdischen Lagerinsassen nicht mehr in das Land ihrer Verfolger zurückkehren wollten. In den Lagern begegnete Mihaly zahlreichen Schriftstellern – sie zählte einmal 193 –, die im italienischen, «freieren» Tessin «bettelarm» überlebt hatten und das ein oder andere Mal unter Pseudonym ihre Artikel illegal veröffentlicht hatten.<sup>721</sup>

Unter den Kollegen am Schauspielhaus Zürich wurde die Wiedergründung des von Goebbels zerschlagenen überparteilichen *Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller* (SDS) beschlossen und Mihaly übertragen. Die Gründung wurde seit 1944 systematisch vorbereitet – u.a. hatten Kurt Kläber und Lisa Tetzner<sup>722</sup> auf Mihalys Bitte eine Liste mit Namen zusammengestellt. Am 25.5.1945 fand offiziell im «Pfauen», dem Restaurant und Emigrantentreff oberhalb des Schauspielhauses, die Gründung statt, mit der ersten Vorsitzenden Mihaly. Dem Vorstand gehörten für Zürich Stephan Hermlin, Bruno Schönlanck und Hans Mayer an, für Basel der Altphilologe Alexander M. Frey (mit den Autoren Ernst Würzburger und Rudolf Frank), im Tessin der «Altrektor» Wolf und in der Westschweiz der Filmhistoriker Ernst Iros<sup>723</sup>. Dies teilte Mihaly dem zum Ehrenpräsidenten ernannten Georg Kaiser mit,<sup>724</sup> der keine Reisegeheimung erhalten hatte. Dieser starb wenige Tage darauf, begraben in Morote am Monte Verità, nahe der Grabstelle des Schauspielers Alexander Moissi<sup>725</sup>.

In ihrer Eröffnungsrede betonte Mihaly den Versöhnungsgedanken, stiess jedoch mit dem Vorschlag, Schriftstellern der «Inneren Emigration» den Beitritt zu gestatten, auf massive Proteste der Mehrheit der Exilierten. Das kündigte bereits spätere Konflikte an. Dem Verband gehörten prominente Mitglieder wie Thomas Mann und später



Wolfgang Langhoff, Tagung des Nationalkomitees «Freies Deutschland», Schweiz, Frühjahr 1945

bekannte wie Siegfried Trebitsch, Robert Jungk oder Fritz Hochwälder an; bis Kriegsende versammelte er in der Schweiz 180 deutsche Schriftsteller. Zusammen mit den *Freunden des Neuen Deutschland*, bei denen auch Max Frisch aktiv war, sammelte der Verband Bücher, darunter die im Reich «verbotene» Literatur, die später von Mihaly nach Deutschland geschafft werden sollten.

Unter der Chefredaktion des Schriftstellers Michael Tschesno-Hell<sup>726</sup> erschien im letzten Jahr vor Kriegsende in der Schweiz eine Lagerzeitung der in Arbeitslagern internierten Emigranten, aus deren Spenden finanziert. Der Redaktion gehörten unter anderem Ernest T. Goldschmidt, der Schriftsteller Stephan Hermlin (später Ostberlin), Hans Mayer (später Literaturprofessor erst in Ost-, dann in Westdeutschland/Tübingen), Heinz Mode und Werner Saul an.<sup>727</sup> Die in Grossformat



Mitarbeiter des Nationalkomitees «Freies Deutschland», Zürich um 1943.  
Mit Wolfgang Langhoff (u./m.)

erscheinende Zeitschrift *Über die Grenzen*<sup>728</sup> versuchte seit 1944, mit Gedichten, Illustrationen, Berichten das Gemeinschafts- und Selbstwertgefühl der unter dem Gesetz des Krieges im Internierungslager zusammengewürfelten Emigranten aufrecht zu erhalten. Die Beiträge stammten zumeist von Lagerinsassen oder solidarischen Schweizern wie Jakob Bühler sowie von international verstreuten Schriftstellern, Bertolt Brecht, Slatan Dudow, Johannes R. Becher, Friedrich Wolf und Berthold Viertel sowie vom Kreis des Schauspielhauses. Illustrationen steuerte der Zeichner Werner Saul bei, der das Lagerleben skizzierte. Titelblätter gestalteten für die Zeitung häufig Hans Erni, Max Hunziker und Otto Bachmann. Neben der grossformatigen Lagerzeitung kamen ausserdem fünf kleinformatige Broschüren heraus, mit Gedichten von Jo Mihaly, Else Lasker-

Schüler, Stephan Hermlin, Jakob Haringer und anderen. Im vierten Band *Theater Meinungen und Erfahrungen* stellten die emigrierten Mitglieder des Zürcher Schauspielhauses die Quintessenz ihres Schaffens vor, illustriert mit Zeichnungen Teo Ottos.<sup>729</sup>

Die illegalen Aktivitäten Wolfgang Langhoffs und seines Widerstandskreises (Paryla, Heinz, Otto, Danegger, Mihaly), dem sich später auch Emil Stöhr anschloss, waren auf den organisierten Widerstand in Deutschland, Abschnitt Süd<sup>730</sup> ausgerichtet und zielten auf die Vereinigung aller Kräfte im Kampf gegen die Nationalsozialisten im Reich. Jo Mihaly verfasste beispielsweise für die illegale KPD Pamphlete (*Bundschuh-Flugschriften* und *Eltern und Kinder*) mit, die über Deutschland abgeworfen bzw. verteilt wurden. Sie gehörte mit Otto, Danegger, Paryla und Trösch im August

1943 zur Gründungsriege der *Bewegung Freies Deutschland* (BFD) am Schauspielhaus, angeführt von Langhoff, der auch ein einfaches Zeitungsblatt gleichen Namens redigierte.<sup>731</sup> Gleiches gab es für die Österreicher, die das Organ *Oesterreichische Nachrichten* herausgaben. «Dass die Emigranten in der Schweiz nicht nur mit Schaufel, Pickel und anderem Gerät zu hantieren verstehen, sondern auch die Eeder zielbewusst führen, bewiesen die künstlerischen Vorträge, für die sich Wolfgang Langhoff, Robert Trösch, Mathilde Danegger, Katharina Renn und andere Gleichgesinnte in kameradschaftlicher Solidarität einsetzten»<sup>732</sup>, berichtete der *Tages-Anzeiger* für die Stadt und den Kanton Zürich. Man wundert sich, dass zu Kriegsende gegen all diese Aktivitäten nicht mehr von den Behörden eingeschritten wurde, die, um das internationale Ansehen der Schweiz besorgt, den Hidergegnern nun grössere Freiheiten zugestanden.<sup>733</sup> Deutsche, Österreicher wie auch Angehörige anderer Nationen bemühten sich zusehends, Vereine und Bewegungen zur Unterstützung von Kulturbeziehungen zu ihren Herkunftsländern aufzubauen, wie zum Beispiel das «Vorbereitende Komitee der österreichischen Künstler»<sup>734</sup>, vor allem natürlich, um ihre Rückkehr in diese Länder vorzubereiten, in denen breite Bevölkerungsschichten nationalsozialistisch geprägt waren. Alle Aktivitäten dienten der Rückkehr und dem Aufbau eines «Freien Deutschland» und «Freien Österreich» nach dem Krieg.

### Das Schauspielhaus Zürich und die Familie Rieser

Das Schauspielhaus Zürich stand um 1940 verschuldet da und konnte den Pachtzins über Monate nicht an Ferdinand Rieser entrichten, der die Gesellschaft mahnte. Die Stadt verhandelte mit ihm über einen neuen Vertrag für die Spielzeiten von 1941 bis 1943. Rieser, inzwischen in New York, erklärte sich sogar zu einem Verkauf seines gesamten Besitzes der Pfauengenossenschaft bereit, wenn

Pfandbriefe und Hypotheken vom Käufer übernommen würden. Es sollte dazu vorerst nicht kommen, die Verhandlungen erstreckten sich bis in die Nachkriegszeit. Als das Ehepaar Rieser Ende Mai 1947 erstmals nach seiner Emigration die Stadt Zürich besuchte und wie Touristen im Hotel Dolder Quartier nahm, war die Freude am Schauspielhaus geteilt. Das Gerücht: «Der Rieser sitzt im Pfauen» machte schnell die Runde, und «keiner von uns hat gegrüsst.»<sup>735</sup> Zur Bewältigung, vielleicht auch Aufhebung derartiger Fremdheiten und Aversionen, sollte keine Zeit bleiben. Ferdinand Rieser stürzte in der Nacht vom 27. auf den 28.5.1947 über eine niedrige Mauer zu Tode und wurde mit «tödlichem Schädelbruch» aufgefunden. Die Nachrichten geben die Polizeimeldung im Wortlaut unisono wieder, die Presse begnügte sich damit. Im Fotoalbum der Steckels steht ein knapper, aber inhaltsreicher Satz: «-Mit ihm versinkt eine Epoche des Theaters.-»<sup>736</sup>

Nur *Die Tat* v. 29.6.1947 wusste etwas von Drohbriefen, die Rieser vor seinem Tod erhalten haben soll. Zu seiner Beerdigung auf dem Friedhof Fluntern kam kein offizieller Vertreter, nur einzelne frühere Mitarbeiter wie Erwin Parker und Elisabeth Keller nahmen an der Trauerfeier teil. Die Grabrede wird posthum in der NZZ veröffentlicht: «Die ‚Zwölf Jahre Rieser‘ brachten, so sagt man, zu viel Unruhe, zu viel Diskussion, zu viel Kampf um die Richtung schweizerischer Theaterpolitik – zu viel? [...] Im Mittelpunkt aller Auseinandersetzungen über ‚Privattheater oder Kommunaltheater‘, über ‚internationales und nationales Theater‘ stand immer – streitbar und eigenwillig – Ferdinand Rieser, der nicht vor Rang und Namen kuschte.»<sup>737</sup> Seine Witwe Marianne Rieser-Werfel veräusserte die Immobilie der Gesellschaften Schauspielhaus AG und Pfauen AG nach langen und zähen Verhandlungen an die Stadt Zürich; 1952 wurde die Immobilie dann mit Einverständnis der Verkäuferin von der Schweizerischen Bankengesellschaft übernommen.<sup>738</sup>



# Zerstörte Spielstätten – Wiederaufbau

## Nachkriegskrise

«Die Stadt ist wirklich schön. Die milde Strassenbeleuchtung am Abend wohltuend» – so im Brief Fritz Kortner aus Zürich. «Die Provinz regiert, die grossen Zeiten liegen darnieder. Das ist in allem zu spüren. Auch im Theater. Dieses drummdreiste Provinztheater hier fühlt sich immer noch als Mittelpunkt des deutschsprachigen Theaters. Der Spielplan ist läppisch. Früher hat so ein Theater gespielt, was eben die Berliner Theater vorgespielt haben. Jetzt müssen sie ihre eigene Wahl treffen. Danach schauts auch aus.»<sup>739</sup> Die gönnerhafte Haltung des gerade aus dem amerikanischen Exil eingetroffenen Schauspielers, der Ende 1947 im Schauspielhaus eine Heinz Hilpert-Inszenierung gesehen hatte, ist kein Einzelfall. Genauso urteilte Brecht nach einer Aufführung Hilperts von SANTA CRUZ in der Grenzstadt Konstanz<sup>740</sup> im August 1948 eher verärgert: «Hier muss man ja ganz von vorne anfangen.»<sup>741</sup> Es war Brechts erster Besuch auf deutschem Boden nach fünfzehn Jahren. Ähnlich kritisch äusserte sich Berthold Viertel<sup>742</sup>, der – aus den USA zurückgekehrt – am Pfautheater 1948 zweimal inszenierte, über das deutschsprachige Theater: «Ein kaltes Pathos wird hörbar, das erfroren klingt, eine falsche Sachlichkeit, die vom Redestil der Nazizeit übriggeblieben ist. [...] Aber vielleicht noch problematischer ist das Spielerische [...]: eine Welt ohne Perspektive, ohne Zwischentöne [...]. Es fehlt diesem Spiel an Realität, an durchdringender Motivierung und Charakterisierung, an kräftiger und wuchtiger Aussage.»<sup>743</sup> Die Äusserungen der überseeischen Emigranten verraten einiges über Erwartungshaltungen und deren Enttäuschung, die auch die weithin gerühmte Zürcher Bühne nicht mehr erfüllen konnte. Was war geschehen? In der Zeit von 1945

bis 1948 hatte sich in Zürich ein grundsätzlicher Wandel vollzogen. Das «Emigrantentheater» und Theater der «Geistigen Landesverteidigung» hatte nach Ende des Krieges mit der Normalisierung der Lebensverhältnisse seinen einmaligen Charakter verloren.

## Zwischenspiel Brecht: Startrampen Zürich und Chur

Brecht hatte die USA einen Tag nach seiner Anhörung vor dem ‚Kongressausschuss für unamerikanische Betätigungen in Washington, am 1.11.1947, mit Ziel Paris verlassen und schrieb an die zurückgebliebene Ruth Berlau: «In Zürich ist Neher, was sagst Du? – Paris ist teuer. Und kalt. [...] Es ist klar, man muss eine résidence ausserhalb Deutschlands haben. Morgen früh fahre ich nach Zürich weiter.»<sup>744</sup> In Zürich war alles vorbereitet, die Aufenthaltsgenehmigung von Freunden besorgt worden.<sup>745</sup> Neher<sup>746</sup>, der vor 1933 quasi alle wichtigen Ur- und Erstaufführungen von Brechts Werken ausgestattet hatte, war für die Saison 1946/1947 ans Zürcher Schauspielhaus verpflichtet worden und übernahm sozusagen die Rolle des ‚Lockvogels‘ für Brecht.<sup>747</sup> Er sorgte dort u.a. für die Ausstattung der folgenden Inszenierungen: AMPHITRYON (Kleist), BAUMEISTER SOLNESS (Ibsen), DER BIBERPELZ (Hauptmann), JEANNE MIT UNS (Vermorel), DER EINGEBILDETE KRANKE (Molière), MACBETH (Shakespeare), DES TEUFELS GENERAL (Zuckmayer), DER TOD IM APFELBAUM (Firner).<sup>748</sup> Zu der Zeit orientierte sich Otto nach Italien und arbeitete für das neue Theater Giorgio Strehlers, dessen PICCOLO TEATRO sein Interesse gefangen nahm.<sup>749</sup> Nach Neher's Einschätzung eignete sich Zürich als Startrampe für Brecht besonders, weil

von hier, aus der Distanz, die Möglichkeit gegeben war, «all die Fragen, die sich auf türmen, genau bearbeiten [zu] können.» Die Anfragen aus Berlin sollten auf sein Anraten erst überdacht werden: «Ja es besteht die Gefahr nach wie vor, dass wir, ehe wir dort beginnen, als zu revolutionär oder avantgardistisch, um ein Wort zu gebrauchen, in Bälde das Feld räumen müssen.»<sup>750</sup> Als Kenner der deutschen und Schweizer Verhältnisse auf dem Theater war Neher für den über vierzehn Jahre abwesenden Brecht ein unverzichtbarer Gewährsmann. Und Neher erwies sich als wahrer Impresario, als Reisender im Dienste Brechts: «Neulich war ich auf 8 Tage in München und sprach manchen. Die Lage ist pessimistisch aber nicht hoffnungslos. Das was Du sagtest droht sich zu verwirklichen, teilweise schliessen die Theater. Schweikart will Furcht und Elend machen im Sommer, Orff hängt in seiner ‚Antigone‘»<sup>751</sup>, teilte er Brecht mit.

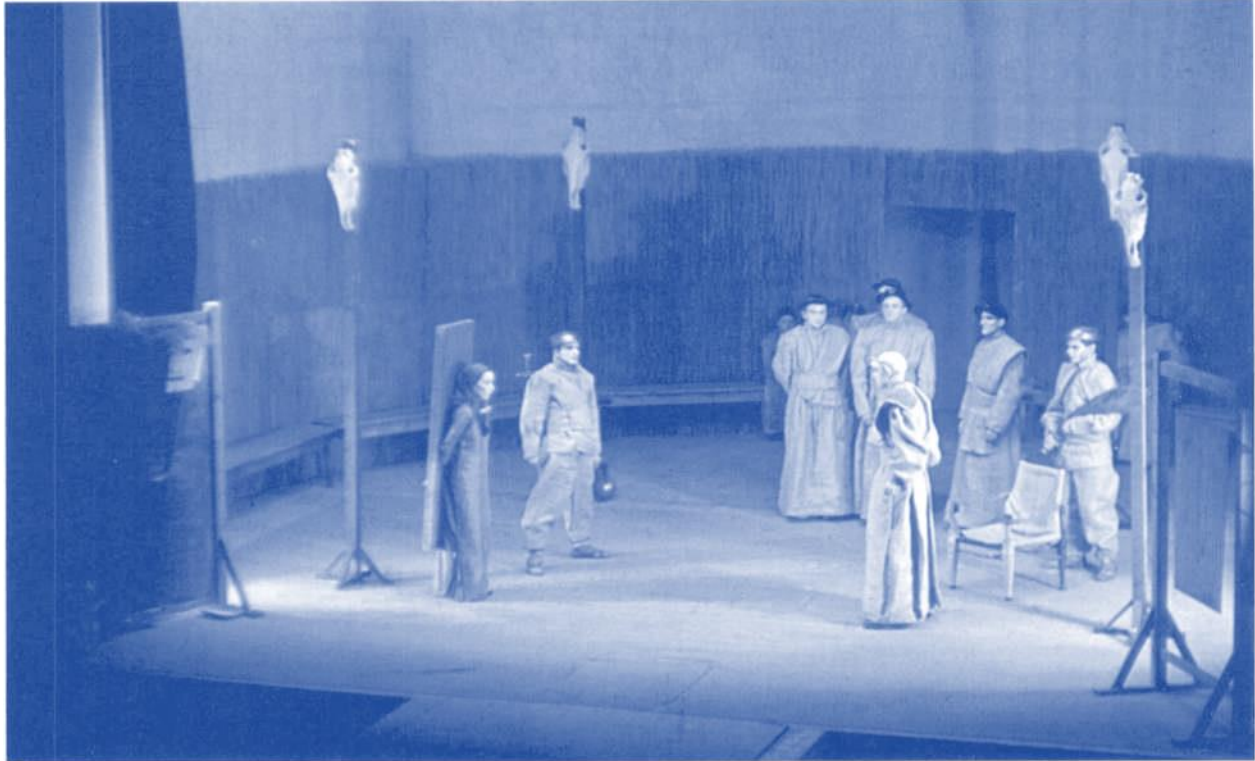
Bald nach seiner Ankunft nahm Brecht, der bei Freunden in Feldmeilen bei Zürich wohnte, Kontakt zu Hans Curjel auf. Seit 1942 versuchte Curjel als Direktor einer «Theater- und Tournee-Genossenschaft Zürich»<sup>752</sup>, für Tanz, Musik und Theater Veranstaltungen zu organisieren.<sup>753</sup> Der Plan, mit einer Helene-Weigel-Produktion innerhalb und ausserhalb der Schweiz auf Gastspiel-Tournee zu gehen, gewann mit ihm Gestalt.<sup>754</sup> Seit 1945 fest engagierter Direktor des Stadttheaters Chur, konnte es Curjel Brecht ermöglichen, die Uraufführung ANTIGONE DES SOPHOKLES nach Hölderlin mit Helene Weigel länger als üblich zu proben. Curjel riskierte damit seinen Direktionsposten; er wurde gekündigt nach diesem Zwischenspiel mit leerer Kasse, auch seine Tourneegesellschaft scheiterte bald.<sup>755</sup> Brecht arbeitete nach dieser Inszenierung, für die Neher ein wegweisendes Bühnenbild schuf, das programmatische *Antigonemodell* aus, welches wie das *Kleine Organon* die theoretische Basis seiner weiteren Arbeiten in Berlin vorbereiten half.<sup>756</sup> Am 15.2.1948 fand die Premiere im Churer Stadttheater statt. Die Inszenierung musste nach drei Wiederholungen in Chur



Carl Zuckmayer und Heinz Hilpert in Berlin, Treffen zur Inszenierung von DES TEUFELS GENERAL

abgesetzt werden, und zu Brechts Enttäuschung, der sich hier mehr erhofft hatte, kam es lediglich zu einer Matinee im Zürcher Schauspielhaus.<sup>757</sup>

Nach der Churer ANTIGONE<sup>758</sup>, die sich fast unbemerkt von der Zürcher Öffentlichkeit abge spielt hatte, konnte Brecht am Schauspielhaus Zürich seine Komödie HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI zeigen.<sup>759</sup> Die Proben zur Uraufführung begannen im Mai, und am 5.6.1948 kam es zur Aufführung. Neher, nun anderweitig verpflichtet, machte erneut Platz für Otto.<sup>760</sup> Dieser hatte bereits die Szenenbilder der anderen Brechtstücke MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER (1941, 1946), DER GUTE MENSCH VON SEZUAN (1943) und DAS LEBEN DES GALILEI (1943) im Zürcher Schauspielhaus gestaltet. Hirschfeld trat anstelle Brechts als Regisseur auf, da dieser keine Arbeitsgenehmigung besass. «Brecht sagte Hirschfeld, wie eine Szene inszeniert werden müsse und wie er sie sich vorstelle», berichtet der Direktions-



DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES von Bertolt Brecht, Bühne von Caspar Neher, Chur 15.2.1948

Sekretär Walter Oberer, beide hätten eine Art ‚koordiniertes Dirigat‘ geführt, Brecht in der Rolle des künstlerischen Inspirators.<sup>761</sup> Giehse spottete einmal, Hirschfeld habe «hernach selbst geglaubt», dass er der Regisseur sei.<sup>762</sup> Leonard Steckel porträtierte als erster Brechts Puntila, eine (Banzrolle, die er später auch in Berlin spielte, bis ihn dort Curt Bois ablöste. Es spielten Therese Giehse und Blandine Ebinger, die Brecht schon aus frühen Tagen in München kannte<sup>763</sup>, Helen Vita und Regine Lutz. Die Inszenierung brachte Lob wie bald auch Unannehmlichkeiten. Über Steckel schrieb Brecht später nach Revision des Stückes: «In Zürich [...] entstand bei den meisten Zuschauern der Eindruck eines sympathischen Menschen mit einigen üblen Anwandlungen im Zustand der Nüchternheit, welche den Charakter des Katzenjammers annahm, so dass diese Anwandlungen entschuldigt schienen. In Berlin, belehrt durch diese Wirkung wählte Steckel einen ekelhaft

geformten Kahlkopf und schminkte sich verlebte und niedrig aussehende Züge. Erst jetzt wirkte sein Charme in der Trunkenheit gefährlich, wurden seine geselligen Annäherungen zu denen eines Krokodils.»<sup>764</sup> Herbst 1949 kam Steckel zu den PUNTILA-Proben (EA 8.11.1949) über Prag mit dem Flugzeug nach Ostberlin zum Deutschen Theater. Ihm war genauso wie Brecht die Passage durch die amerikanische Besatzungszone verwehrt worden.

Mit dem PUNTILA nahmen wieder nationale und antikommunistische Reflexe in Zürich überhand. «Der Kommunist [...] Brecht, verhätschelt Schoskind aller Leiter und Dramaturgen schweizerischer Theater, die sich mit seinen Werken jenen Grad fortschrittlicher Schauspielkunst zu erspielen hoffen, der in den Zwanzigerjahren Berlins Bühnen in Parteibühnen vor versnobtem Publikum verwandelte, soll dem unsicher taumelnden Spielplan dieses Zürcher Theaterwinters



Bertolt Brecht, Erwin Geschonneck und Leonard Steckel vor dem Deutschen Theater Berlin, 1949



Premiere von HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI von Bertolt Brecht, Berlin 8.11.1949. Bertolt Brecht und Leonard Steckel

die Sehnsucht nach dem ‚neuen‘ Dichter verleihen», befand der Kritiker der konservativ katholischen *Neuen Zürcher Nachrichten*, eine Botschaft des ‚reinen Kommunismus‘ würde da geboten für das ‚gutmütige‘ Schweizer Publikum.<sup>765</sup> Als das Stück – trotz Verleumdung – zur Saison 1948/49 noch einmal auf den Zürcher Spielplan gesetzt und auch im Stadttheater Schaffhausen aufgeführt wurde, wiederholten sich die Angriffe, ein Aufscheinen des ‚Kalten Krieges‘, ganz wie jenseits der Alpen. «Ich bin schon immer gerührt, wenn die Zeitungen nicht nach der Polizei schreien»<sup>766</sup>, spottete Brecht in einem Brief an Neher. Später wird er über sein Gastland Schweiz sagen: «Es war eine Jagd nach Brot und Ausweisen, aber die Ausweise waren schwer zu beschaffen. [...] Die Schweiz war ein guter Zufluchtsort, wie ein Haus mit mehreren Türen. Sie schlossen sich freilich, eine nach der anderen.»<sup>767</sup>

Schon in Zürich schloss Brecht Verträge mit dortigen Schauspielern und Theaterleuten, u.a. mit Therese Giehse, Leonard Steckel, Regine Lutz, Hans Gaugler, Teo Otto, Caspar Neher und Benno Besson ab.<sup>768</sup> Auch mit Berthold Viertel und Wilfried Seyferth gab es Absprachen. Brecht blieben noch acht Jahre.<sup>769</sup> Für drei Monate (vom 8.9.1948 bis 28.2.1949) erhielten Brecht und Weigel mit ihrer Tochter gültige Identitätsausweise. Während das Paar sich zwischenzeitlich in Ostberlin umsah, blieb die Minderjährige in Zürich. Brecht musste zur Verlängerung des abgelaufenen Identitätsausweises im Februar 1949 noch einmal zurückkommen, Helene Weigel konnte inzwischen am Deutschen Theater Berlin bei Langhoff unterkommen. Mit Erhalt des Visums für seine Tochter verließ Brecht Mai 1949 die Schweiz Richtung Salzburg, wo er einen Antrag auf österreichische Staatsbürgerschaft ge-

stellt hatte, die er im April 1950 von der Salzburger Landesregierung erhielt. Dies löste aber zugleich auch einen «Kulturskandal» und eine Kampagne gegen den «Kommunisten» und «ostzonalen Hausdichter» in Österreich aus.<sup>770</sup>

### Die Wende: Entgrenzung, Auflösung und Neuorientierung

Seit der Schliessung der Deutschen Bühnen im Oktober 1944 nach Goebbels' Verkündung des ‚Totalen Kriegs‘ verschoben sich die ideologischen Grenzen; deutsche Schauspieler suchten in die Schweiz auszuweichen. In die Bastion der letzten ‚freien‘ deutschsprachigen Bühne der Schweiz war der ‚Feind‘ schon vor dem Zusammenbruch Deutschlands in Gestalt der Schauspielerin Käthe Gold<sup>771</sup> eingeflogen. Der gefeierte Star der nationalsozialistischen Bühne trat bereits in der Saison 1944/45 in Titelrollen wie Ibsens NORA und Hauptmanns ROSE BERND auf und wurde als neues Gesicht gefeiert. Andere aus dem Reich folgten: Gustav Knuth, Wilfried Seyferth und Will Quadflieg kamen nach und nach, auch sie wurden ‚unterschiedslos‘ vom Zürcher Publikum angenommen. Für das Selbstverständnis des Ensembles der Pfauenbühne eine Herausforderung in puncto Loyalität und Akzeptanz, die nicht konfliktlos abging, zumal Starbesetzungen im Widerspruch zum Ensemblegeist des Hauses standen.<sup>772</sup>

Die geplante Gastregie des Regisseurs Heinz Hilpert, einst Präsidialrat der Reichskulturkammer, in Basel und in Zürich Ende 1945<sup>773</sup> hatte hier wie dort zu internen Kämpfen und Protesten geführt.<sup>774</sup> Sie zeigten, welche Überwindung es einige der Schauspieler kostete, mit Kollegen, deren Karriere sich im Dritten Reich vollzogen hatte und die ‚belastet‘ schienen, zu kooperieren. In Zürich erklärte sich das Ensemble erst nur für zwei Inszenierungen zu einer Zusammenarbeit mit Hilpert bereit. «Man war dagegen, dass er in Zürich bleibt»<sup>775</sup>, wie Stöhr bezeugt. Die Schwei-

zer Intendanten indessen waren eher am reibungslosen Übergang in die Nachkriegsära und Ruf ihrer Häuser interessiert, wie es Schnvder aus Basel in einem Brief an Wälterlin artikuliert: «Die Aufnahme der Beziehungen mit diesen neuen Mitarbeitern ist für die Schweiz dann ungefährlich und vorteilhaft, wenn das Kulturbewusstsein der Schweiz so stark und eigenständig ist, dass sie die zu erwartenden neuen Impulse für ihre eigene Entwicklung nützen kann.»<sup>776</sup> Von einer Differenz der Stile, einer unterschiedlichen Auffassung von Theater ist hier also nicht die Rede. Die Unterschiede waren nur graduelle und sollten sich noch zeigen. Die Auflösungstendenzen des einst gefeierten ‚Theaters im Widerstand‘ im Zeitraum 1946 bis 1948 wurden auch andernorts bemerkt, wie sich Angelica Arndts erinnert: «Ich war damals in Bern. Ich habe auf mein Visum gewartet und traf zufällig Berner Schauspieler, und die sagten: «Was seid Ihr denn für ein Theater. Ihr habt die ganze Zeit die Fahne hoch gehalten und jetzt seid ihr die ersten, die die ganzen Nazis aufnehmen.»<sup>777</sup> Ähnliches schreibt Maria Becker aus Bern, die auf Käthe Gold angesprochen wurde.»<sup>778</sup> Ehemalige Gegner wie auch Freunde, die Rückkehrer aus den USA wie Albert und Else Bassermann und Ewald Balsler mit ihren anderen Erfahrungen lockerten das schon nicht mehr fest gefügte Ensemble auf.<sup>779</sup>

Wälterlin, Steckel, Lindtberg, Horwitz, Heinz, Ginsberg und Trösch brachten es zusammen auf 38 der insgesamt 43 Neuinszenierungen des Zürcher Schauspielhauses der Spielzeiten 1944/45 und 1945/46. Bis Sommer 1946 wahrte das Schauspielhaus nach aussen noch Kontinuität: Der Rechtsträger und die Direktion blieben unverändert, Oprecht blieb Präsident des Verwaltungsrates, und Wälterlin arbeitete als Direktor mit den oben genannten Vorständen und Regisseuren, einem gleichbleibenden künstlerischen und technischen Personal zusammen. Auch das Ensemble mit achtzehn Herren und dreizehn Damen blieb konstant, der Ablauf von Engagements und Neuzugängen bewegte sich im Nor-

malbereich.<sup>780</sup> Allerdings: Einige der zentralen politischen Figuren des Zürcher Ensembles gingen, die ersten zwei, Langhoff und Paryla, schon im Jahr der deutschen Kapitulation.

Das Jahr 1946 brachte die eigentliche Wende. Das Ensemble brach auseinander. Am 1. Juli gaben die Mitglieder noch eine Abschiedsvorstellung: «Von den Emigranten verabschiedeten sich Kurt Horwitz, Ernst Ginsberg, Emil Stöhr, Angelica Arnolds, Margarethe Fries und Grete Heger, von den Schweizern und jüngeren Mitgliedern Margarete Lendi, Ditta Oesch, Lukas Ammann, Walter Morath, Robert Trösch, Bernhard Wicki und Erika Pesch.»<sup>781</sup> Die Frage nach der Stunde Null, nach Kontinuität und Diskontinuität stand im Raum.<sup>782</sup> Manche gingen auf Empfehlung, andere suchten den Wechsel, einige wollten und konnten nicht fort. Die allgemeine Stimmung fasste Maria Becker in die Worte: «Wir wollten weg, weg, weg!»<sup>783</sup> Sie blieb am Ende in der Schweiz.<sup>784</sup> Der Regisseur Kurt Horwitz wechselte 1946 wieder ans Stadttheater Basel und nahm Ginsberg und den zum Ensemble gestossenen Bernhard Wicki mit. Dort sollte er bis 1948 äusserst erfolgreich inszenieren, u.a. die deutsche Fassung von Tennessee Williams' *DIE GLASMENAGERIE* (1946/47). Steckel übernahm zahlreiche Inszenierungen und Rollen und zählte zu den meist beschäftigten Regisseuren dieser Zeit. Da ihm die Einreise nach Deutschland von den amerikanischen Alliierten verweigert wurde, spielte er weiter: Er inszenierte, spielte und inszenierte. Er kehrte erst sieben Jahre nach Kriegsende – abgesehen von seinem Gastspiel im Ostsektor Berlins 1949 – in seine Heimatstadt Berlin zurück. Aber alle kehrten das eine oder andere Mal in die Schweiz zurück, behielten doppelte Wohnsitze oder gastierten häufiger.

Der ständige Druck von Aussen, der das Züricher Ensemble mit seinen unterschiedlichen Herkunftsn zu einer internationalen Notgemeinschaft zusammengeschweisst hatte, fiel nach Kriegsende weg. Der Kampf gegen einen gemeinsamen Feind wurde mit jedem vergehenden Monat zur Vergan-

genheit und wich der Sehnsucht, endlich ‚nach Hause‘ zu kommen. Die starke Hoffnung auf einen Neuanfang im eigenen Land und eine Zukunft wie der Wunsch nach Übernahme von Verantwortung prägten die Vorstellungswelten. Mit der Öffnung der Grenzen boten sich zudem ungeahnte neue Chancen und Möglichkeiten.<sup>785</sup> Das führte zum Auseinanderstreben aller Kräfte, die die Pfauenbühne über ein Jahrzehnt mit geprägt hatten. Die Veränderungen hatten sich langsam, fast unmerklich angebahnt. Bezeichnend sind die Entwürfe, die damals für ein ‚neues Theater‘ der vom Nationalsozialismus zurückgelassenen Theaterstätten entstanden. Von Steckel existieren Aufzeichnungen von Mai 1945, die er «Notizen zum ideellen Neuaufbau des Theaters im freien Deutschland» nannte und drucken liess.<sup>786</sup> Ähnliches lässt sich bei vielen der Emigranten verfolgen.<sup>787</sup> Wie am Prägnantesten das Beispiel Brechts lehrt, der zurück aus Amerika 1948 in Chur im *Kleinen Organon für das Theater* «Umriss einer denkbaren Ästhetik» erarbeitete.<sup>788</sup> Langhoff setzte seine Vorstellungen unmittelbar nach seiner Ankunft in Düsseldorf in die Praxis um.<sup>789</sup> Und von Paryla gab es nach seiner Rückkehr nach Wien die Gründungsskizze eines genossenschaftlichen Theaters in Wien<sup>790</sup>, verfasst gemeinsam mit Friedrich Neubauer, ein Entwurf aus Zürcher Tagen. Allen gemein war die Neugierde auf die Situation in den Ländern, die sie einmal verstossen hatten, denen sie eine – erstaunliche – ideelle und praktische Bereitschaft zur Aufbauhilfe entgegenbrachten und einen überbordenden Gestaltungswillen, der dann nur allzu oft gebremst wurde.

Es gab frühe Warnungen. Der Burgschauspieler Fritz Lehmann, aus dem Gefängnis befreit, gab den Exilösterreichern zu bedenken: «Auch in Wien gibt es einen Kreis von Kollegen, die alle dasselbe heisse Wollen, dasselbe Ziel vor Augen haben, weil sie ja am eigenen Leibe erfahren, mit offenen Augen sehen, wohin das Theater gekommen – auf welches Niveau es gesunken ist. Gut es ist nur ein Übergang. Aber scheinbar wird auch das

Künstlerische hintangesetzt – bei jeder Umgruppierung, bei jeder Neuvergebung, bei jeder Neubesetzung. Der Geschäftsgeist der neuingesetzten Direktionen steht im Vordergrund, man kennt nichts weiter als ein Hinüberwurstelnwollen – eine Konjunkturhascherei. Kein neuer Versuch – kein umwälzendes Programm – kein revolutionärer Geist. [...] Ihr werdet bald mit Heimweh an Euer ‚Exil‘ denken. Denn für den Antifaschisten in Österreich ist es gar nicht so leicht [...]. Die ehemaligen Nazis erscheinen in Tarnungskappen immer wieder auf Posten und Sesseln, schaffen sich Beziehungen und ‚gute Freunde‘ und verstehen viel besser als wir, sich auch jetzt wieder in den Vordergrund zu schieben.»<sup>791</sup> Und aus Berlin schrieb der Komponist Rudolf Wagner-Regény Herbst 1945 über die Wiederkehr von Allzuvertrautem an Caspar Neher nach Hamburg: «In Berlin denken die Leute wieder dasselbe wie zu Piscators Zeiten, wieder sind Intrigen an den Theatern, Karrieren werden gemacht für zwei Wochen!»<sup>792</sup> Brecht konstatierte 1948 resigniert: «Die Beschädigung an den Theatergebäuden ist heute viel auffälliger als die an der Spielweise. Dies hängt damit zusammen, dass die erstere beim Zusammenbruch des Naziregimes, die letzte aber bei seinem Aufbau erfolgte. So wird tatsächlich noch von der ‚glänzenden‘ Technik der Göringtheater gesprochen, als wäre solch eine Technik übernehmbar. [...] Eine Technik, die der Verhüllung der gesellschaftlichen Kausalität diene, kann nicht zu ihrer Aufdeckung verwendet werden.»<sup>793</sup>

### Aufbruchstimmung in der Schweiz: Wiederaufbau und Neugründungen

Noch vor ihrem Weggang gelang den beiden Organisationstalenten Jo Mihaly und Wolfgang Langhoff von der Schweiz aus die Wiederbelebung zweier von den Nationalsozialisten zerschlagener Verbände. So wie Mihaly seit Herbst 1944 um die Neugründung des SDS bemüht war, so ini-

tiativ betrieb Wolfgang Langhoff, der Gewerkschaftsobmann, die Neugründung der GDBA, Lokalverband Zürich, zu der er alle Bereitwilligen bereits Frühjahr 1945 zusammentrommelte.<sup>794</sup> Im Mai 1945 nahm er Kontakt zur amerikanischen Gesandtschaft in Bern «zum Wiederaufbau des deutschen Bühnenlebens unter alliierter Besatzung» auf, mit einer getroffenen Vereinbarung, dass «alle von uns erfassten Mitglieder, die beabsichtigen nach Deutschland zu gehen», «sich mit einem Schreiben direkt an ihn wenden» sollten.<sup>795</sup> Der Protokollauszug der Gründungsversammlung vom 15.10.1945 nennt fünfzig anwesende Mitglieder und elf Neuanmeldungen, dazu Gäste wie W. J. Guggenheim, Emil Oprecht, Max Frisch, die Vertreter des Schauspielhauses und der Gewerkschaft VPOD sowie weiterer Vereinigungen des Filins (Slatan Dudow), der *Schauspiel-Union* und der *Bewegung Freies Deutschland*. Offenbar war auch in- und ausländische Presse vertreten. Grussadressen der verschiedenen städtischen Ämter und Honoratioren wurden verlesen. Langhoff und Otto übernahmen den gleichberechtigten Vorsitz, und zum Sekretär wurde Parker ernannt.<sup>796</sup> Unter den Beisitzern befanden sich u.a. Giehse, Lindtberg, Iros, Ginsberg und Heinz Rosen.

Langhoff machte sich im Oktober 1945 im Auftrag der Partei auf nach Düsseldorf, an seinen Ausgangsort.<sup>797</sup> Er verabschiedete sich mit Gorkis NACHTASYL und einem Rezitationsabend im ‚Kaufleutesaal‘ von seinem Publikum in Zürich.<sup>798</sup> Im Gepäck nahm er Geldgeschenke bzw. Barspenden des Schauspielhauses (200 Franken), des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes der VPOD (100 Franken) und vom Stadtrat Zürich (1.000 Franken) mit. «Sie waren eine der Persönlichkeiten, die durch ihre ausgeprägte Haltung in hohem Masse dazu beigetragen hat, unserem Institut seinen Stempel aufzudrücken», schrieb Wälterlin und bestätigte ihm, auch als Obmann im «wie man es nennt – gegnerischen Lager der Arbeitnehmer – ein weitsichtiger Vertreter des Personals» gewesen zu sein, «der gerade durch

Elastizität Ausserordentliches zu erreichen wusste.» Heinz Rehfuss schrieb für den Bühnenkünstlerverband «Ihr Fortgang [...] wird eine schwer zu füllende Lücke schlagen», und der Stadtrat würdigte seine «mutige Haltung im geistigen Kampf für die Verteidigung der demokratischen Gesellschaftsordnung». Der Stadtpräsident Lüchinger fühlte sich im Vorhinein veranlasst, Langhoff am 12.10.45 für seine «grossen und mannigfachen Verdienste, die Sie sich um unsere Stadt und deren Geistesleben erworben haben, aufrichtig zu danken. [...] Der gute Ruf, den unser Schauspielhaus im deutschen Sprachgebiet geniesst, ist nicht zuletzt auf Ihre Leistungen zurückzuführen.»<sup>799</sup> Langhoff wurde von der Eidgenössischen Fremdenpolizei per Schreiben höflich verabschiedet, ein leichter Grenzübergang vorgeschlagen.<sup>800</sup> Als zukünftiger Intendant der drei Düsseldorfer Theater fiel ihm nunmehr die Rolle des Sendboten einer gastfreundlichen Schweiz zu. Da die von Moskau aus initiierte *Bewegung Freies Deutschland* streng observiert wurde und Langhoff damit auch in die Optik der Kriminalpolizei geraten war, kann man davon ausgehen, dass zumindest die Eidgenossen in Bern über Langhoffs Weggang nicht gerade unglücklich waren.<sup>801</sup>

Nach einer u.a. von Langhoff, Otto und Steckel gemeinsam mit dem Schweizer Bühnenverband initiierten Sammelaktion ging der Transport für die zerstörten deutschen Theater in München und Stuttgart noch im «Herbst 1945 an die notleidenden Bühnen ab»<sup>802</sup>. Sie bekamen Starthilfe mit Requisiten, Kostümen, Text- und Notenmaterial, ganzen Warentransporten von der Glühbirne bis zum Putzlappen. Vor allem erhielten sie per Hand kopierte und im ‚Gesamtreich‘ bis dahin nicht zugängliche neuere Theaterstücke. Von Aufrufen in der Presse und Spendenaktionen profitierten viele Theater; beispielsweise erhielt das Theater in Konstanz eine ganze Wagenladung nach einem ergreifenden Pressebericht.<sup>803</sup> Diese Hilfskontakte, die auch Stöhr nach Wien aufbaute, wohin schon sein Bruder Paryla und dessen Frau abge-

reist waren, erlaubten den Emigranten erste Fühlungnahme mit den deutschen und österreichischen Theatern. Emil Stöhr blieb Mitglied der SBKV bis 1946, zeitweise sogar als Geschäftsführer und konnte so mit Langhoff die Hilfe für Deutschland und Österreich koordinieren. Der Mitgründer der *Bewegung Freies Österreich* in der Schweiz gehörte 1945 auch zum *Vorbereit ungsausschuss für das Kulturleben in Österreich*, der mit der Unterstützung von Viktor Matejka und Ernst Fischer in Wien rechnen konnte.<sup>804</sup> Dramen von Thornton Wilder, John Steinbeck, Jean-Paul Sartre, Georg Kaiser, Bertolt Brecht gingen über einen Partisanenweg mit anderen Hilfsgütern nach Wien. Eines dieser vorausgeschickten, dann erfolgreichen Stücke, DIE ZEIT UND DIE CONWAYS, war in Zürich auf Schreibmaschinen getippt worden.<sup>805</sup>

Langhoffs überwältigend herzliche Verabschiedung stand im krassen Gegensatz zu den Schwierigkeiten, die man zu dieser Zeit noch dem Regisseur Leopold Lindtberg machte, um dessen Arbeitserlaubnis Wechslers Produktionsgesellschaft Jahre hart kämpfen musste.<sup>806</sup> So stellte die Praesens AG das «Begehren», man möge die angesetzte Ausreisefrist für Lindtberg, «Inhaber eines österreichischen Ersatzpasses», die sich bis 15.7.1946 erstreckte, aufheben und «eine Entlassung aus der eidgenössischen Kontrolle in Aussicht» nehmen.<sup>807</sup> «Ferner ersuchen wir darum, das erlaubte Tätigkeitsgebiet insofern zu erweitern, als Herrn L. Lindtberg gestattet werden möchte, neben seiner Tätigkeit als Regisseur am Schauspielhaus Zürich generell als Regisseur der Praesens-Film AG tätig zu sein.» Danach kam eine beeindruckende Aufzählung aller Filme<sup>808</sup>, die unter seiner Regie seit 1933 entstanden waren und dazu die Anzahl von 120 bis 130 Inszenierungen am Schauspielhaus Zürich. Auch auf die Bedeutung dieses Werkes für das aussenpolitische Ansehen der Schweiz ging der Brief deutlich ein «zu einem Zeitpunkt, wo die Lage und die Haltung der Schweiz vielfachen Missverständnissen ausgesetzt waren.»<sup>809</sup> Das war ein deutlicher Verweis auf die



internationale Kritik, die die Schweiz nach Kriegsende von Seiten der westlichen Alliierten, den eigenen Internierten und verschiedenen Opferverbänden aufgrund ihrer rigiden Abriegelung gegenüber den Flüchtlingen 1938, ihrer Internierungs- und Abschiebepolitik sowie ihres «Appeasement»-Verhaltens und ihrer Kriegswirtschaft mit dem Dritten Reich einstecken musste. Ein Achtungsverlust, der dem Image des Landes schadete.<sup>810</sup>

### Deutschland nach dem Zusammenbruch: Die Stunde Null?

Von 262 Theatergebäuden waren in den Grenzen von 1937 mit Kriegsende 98 restlos von Bomben zerstört.<sup>811</sup> Nach der Kapitulation des Dritten Reiches ordneten die vier Besatzungsmächte USA - Grossbritannien - Frankreich - Sowjetunion das deutsche Kulturleben im Zusammenspiel mit den kommunalen Entscheidungsträgern auf Länder- und Stadtebene. Laut *Deutschem Bühnen-Jahrbuch* von 1944 waren 65% der 427 Bühnenleiter und Intendanten der Jahre 1945-1948 schon zuvor in künstlerischen Stellungen «vom Schauspieler aufwärts»<sup>812</sup> im Dritten Reich tätig gewesen, allein 49 in der Stellung von Intendanten. 1948 waren davon 22 in der britischen, 10 in der russischen, 9 in der französischen und 8 in der amerikanischen Besatzungszone. Dabei erwiesen sich die Besatzungsmächte sehr unterschiedlich in der Handhabung des Wiederaufbaus und ihrer Entnazifizierungspolitik. Die Briten schlossen sich am 1.1.1947 zu einer Bizone mit den Amerikanern zusammen, mit der sich Frankreich erst im März 1948 zu einer Trizone verband, die aber eher auf dem Wirtschaftsgebiet funktionierte.<sup>813</sup> Die Briten zeigten sich insgesamt generöser als die Amerikaner, indessen die Franzosen die Überprüfung von Stellenanwärtern eher lax betrieben. Auch waren anfänglich keine Kontakte zwischen den Zonen, zwischen Konstanz und Stuttgart oder München möglich. Teo Otto berichtete Hirsch-

feld, gerade unterwegs in der französischen Westzone, «dass dort die Säuberung am weitesten zurück scheint. Von hier, aber auch aus andern Zonen hinausgeschmissene (Nazis) können relativ leicht und ohne Schwierigkeiten in der französischen Zone arbeiten.»<sup>814</sup>

Die amerikanischen Besatzungsoffiziere - oft unterstützt von deutschen Emigranten im Dienste der amerikanischen Armee - handhabten die Kriterien zur Lizenzvergabe an Theaterleiter strenger und machten diese von der «Entnazifizierung», die nach fünf Verantwortungsstufen gegliedert war, nach dem «Gesetz zur Befreiung vom Nationalsozialismus» vom 5.3.1946, abhängig. Dies wiederum führte aber auch zur Inflation der «Persilscheine», also eidesstattlicher Erklärungen zugunsten Belasteter, die diese rehabilitieren sollten. Achtete man zu Beginn noch auf «the active anti-Nazi element», so ging es später nur noch um «checking up on the political and Professional qualifications». Ein Beispiel aus der Theaterwelt: Caspar Neher<sup>815</sup> hatte an der Hamburger Staatsoper die Ausstattung von Mozarts DIE HOCHZEIT DES FIGARO übernommen, mit der die Oper am 9.1.1946 wiedereröffnet wurde, und parallel einen Vertrag mit dem Bayerischen Staatstheater für die Oper FIDELIO<sup>816</sup> abgeschlossen. Neher sollte hier 1946 ebenfalls die Ausstattungen von MATHIS DER MALER (Hindemith) und AGNES BERNAUER (Carl Orff) übernehmen.<sup>817</sup> Die amerikanische Militärregierung in Bayern suchte ehemalige Verantwortliche des NS-Staates zu neutralisieren, was zu «automatischen Sperren» bis zur Klärung ihrer Verantwortlichkeit führen konnte. «Unter den Deutschen können wir drei verschiedene Einstellungen den Amerikanern gegenüber finden, in verschiedenen Schattierungen, Graden und Stufen: etwas Hass, etwas Enttäuschung und etwas vernünftige, dankbare Anerkennung.»<sup>818</sup> Noch vor den Spruchkammerverfahren wurden nach drei Hauptkategorien Kollaborateure, Gegner und Mitläufer des Nationalsozialismus unterschieden. Die Stufe «Weiss» war für Gegner des Regimes,

Widerstandskämpfer und Opfer vorgesehen, «Schwarz» für die mit Auftrittsverbot belegten verantwortlichen Entscheidungsträger, die für führende Stellungen nicht in Frage kamen, und «Grau» für Zweifelsfälle. Neher's formale Überprüfung mittels Fragebogen durch das U.S. Military Government war erfolgt, und er konnte, obwohl einst Angehöriger der Reichsfilm-, Reichstheater- und Schrifttumskammer, als unverdächtiger Mitläufer problemlos seine Arbeit fortsetzen.<sup>819</sup> Das heisst, dass er in der Kategorie «Grau» dem «gray acceptable» zugeordnet worden sein muss, dem harmloseren Mitläufer-Status. Anders verhielt es sich mit Carl Orff, dem Komponisten der *CARMINA BURANA*, dessen Überprüfung Zeit nahm, so dass die gemeinsame Arbeit nicht starten konnte, da er in die Stufe «Grau», das «gray inacceptable» eingestuft worden war und sich die Sperrung noch einige Monate hinzog.<sup>820</sup> Seine Oper *AGNES BERNAUER* wurde zwar Juli 1947 in München aufgeführt, doch da war Neher schon in Zürich. Auch von Wolfgang Langhoff ist ein Fragebogen von 1945 erhalten, der ihn als ehemaligen KZ-Häftling ausweist, was ihm die Stufe «Weiss» eingetragen haben muss.<sup>821</sup>

Von Zuckmayer wurde in seinem ‚Geheimreport‘ (eine Expertise über die führenden Persönlichkeiten des deutschen Kulturlebens)<sup>822</sup>, den er im Auftrag des amerikanischen Geheimdienstes Office of Strategie Services erstellte, den meisten Schauspielern ein Freipass erteilt: Sie könnten, von Ausnahmen abgesehen, «im politischen, oder im kriminellen Sinn», nicht als Nazis angesehen werden, was sogar der interne Theaterjargon von der Nazibewegung als der bspöttelten «Revolution der Statisten» hinlänglich bezeuge. Zur stärksten Gruppe zählte er «Indifferente und Hilflose», die sich fügen mussten, weil sie keine Alternative hatten. Er bildete vier Klassifizierungen vom «böswilligen Mitläufer» bis zum «bewussten Träger des inneren Widerstands». Damit verteidigte er die Theaterleute im Dritten Reich, die das traditionelle deutsche Kulturleben nach seiner

Ansicht gerettet hatten und im Theater Schutzräume vor Fanatismus und Nachstellungen errichteten. Zuckmayer gestand den automatisch der Gruppe 1 zugeordneten bekannten Theaterleitern und Regisseuren wie Heinz Hilpert und Erich Ziegel zu, dass sie wie vor allem Otto Falckenberg für den künstlerischen Nachwuchs «Massstab und Richtweisung» boten und eine Position hielten, «die sonst von einem Nazi oder Nazigünstling besetzt und ganz mit Nazi-Inhalt, Propaganda und Einfluss, ausgefüllt» worden wäre. Er hielt den in der Schweiz attackierten Heinz Hilpert für den «Besten aller Nicht-Nazis im deutschen Kunstleben». Auch Gründgens war für ihn nicht der abgefeimte «Bösewicht», als den ihn seine Feinde verurteilten.<sup>823</sup>

### Rückkehr in ein zerstörtes Land

Früh schon brach Mihaly im Oktober 1945 nach Frankfurt a. M. auf, im Auftrag des SDS mit einer mehrköpfigen Delegation und einem Lastwagen mit der Büchersammlung. Gemäss dem zweiten sogenannten ‚Deutschlandbericht‘ Carl Zuckmayers waren die Theater in Frankfurt «sehr schlecht dran, die grossen Häuser, sowohl Oper als auch Schauspiel, waren völlig zerstört, und der verfügbare Saal in der früheren Börse war für das Theater einer Stadt, die früher für ihre Theater- und Musiktradition von hohem Niveau berühmt war, mangelhaft geeignet».<sup>824</sup> Mihaly blieb bis Juli 1946 in Frankfurt und organisierte in enger Zusammenarbeit mit dem Sozialdemokraten und Schriftsteller Arthur Crispian<sup>825</sup> und für die *Bewegung Freies Deutschland* viele Kulturinitiativen. Diese organisierte sie im Kontakt mit dem KPD-Mitglied Leo Bauer<sup>826</sup>, ebenso wie mit Hans Mayer, seit 1946 Chefredakteur des Frankfurter Rundfunks, und dessen Literaturredakteur Stephan Hermlin.<sup>827</sup> Mihaly gründete die *Freie Deutsche Kultur Gesellschaft Frankfurt a.M. e. E.*, der Persönlichkeiten der Stadt wie der Leiter des



Zerstörtes Frankfurt a.M., um 1946

Goethehauses Prof. Beutler oder der Herausgeber der *Frankfurter Hefte*, der Katholik Walter Dirks angehörten. Sie wurde sogar Mitglied des städtischen Kulturreferats und Stadtparlaments und erhielt französische Ausweispapiere im Status von Diplomaten, die ihr eine gewisse Freizügigkeit ermöglichten. Als sie jedoch erkrankte, versagten ihr die US-Behörden, die sicherlich ein Auge auf diese Aktivitäten richteten, die Rückkehr in die Schweiz. Ein Debakel, aus dem Steckel sie nach etlichen Behördengängen und mithilfe eines amerikanischen Kuriers befreite.<sup>828</sup> Möglicherweise war Mihalys Engagement für die *Bewegung Freies Deutschland* in Frankfurt a.M. mit ein Anlass, dass Steckel – ohne es zu wissen – auf eine Schwarze Liste der Amerikaner geriet, die ihn weiter in Zürich festhielten.<sup>829</sup> Das Paar Steckel trennte sich 1949, und Mihaly zog sich als freischaffende Schriftstellerin nach Ascona zurück, wo die Familie weiterhin die Wochenenden gemeinsam verbrachte.<sup>830</sup> Trotz seiner wiederholten Anträge bei der US-Militärregierung wurde Steckel die Einreise in die Westzone verweigert, und erst auf

Drängen des Westberliner Oberbürgermeisters Ernst Reuter und Bundespräsident Heuss erhielt er am 22.5.1950 endlich für ein Jahr einen gültigen Ersatzpass von der «Deutschen Interessenvertretung in der Schweiz». August 1950 begab er sich mit dem noch gültigen sowjetischen Visum wieder nach Ostberlin, und amerikanische Behörden legalisierten zuletzt seinen Aufenthalt in Westberlin, wo er im Schiller- und Schlossparktheater Verpflichtungen aufnahm und von wo er dann über Frankfurt a. M. nach Zürich zurückkehrte.

Mit schwyzerdytschem Idiom kehrte Langhoff zurück in das kriegszerstörte Düsseldorf. Mit Schwung ging er an die Aufgabe, die drei Theater in Düsseldorf zu reorganisieren.<sup>831</sup> Sein Auftrag erforderte ein hohes Mass an organisatorischem Geschick.<sup>832</sup> Freudige Erzählungen nach Zürich über Wiederbegegnungen mit Freunden, Bekannten wurden begleitet von Bitten um Nachschub von Büchern und allen möglichen Utensilien, die gebraucht wurden und die auf schwierigen Transportwegen nach Düsseldorf gingen.<sup>833</sup> Langhoff berichtete im Februar 1946 in einem «Deutsch-



Konzert der «Freien Deutschen Kulturgesellschaft»,  
Frankfurt a. M. 19.5.1946. Karl Tesch, Leo Bauer, Arthur  
Crispien und Jo Mihaly vor der Aula der Goethe-Universität

land-Brief», der im *St. Galler Tagblatt* veröffentlicht wurde, auch über die vielen unerfreulichen Erfahrungen: «Meine lieben Kollegen! ... Wenn ich zum Fenster hinausblicke, starren mich auf der anderen Strassenseite die leeren Löcher und zerbrochenen Fassaden der ausgebrannten Häuser an: ein Anblick, der dem Rückwanderer in den ersten zwei Wochen das Herz still stehen lässt [...] Überträgt [sic] getrost dieses Bild des äusseren Zerfalles und die Gewöhnung daran auf den seelisch-sittlichen Zustand der Mehrheit der Bevölkerung, dann habt ihr einen ungefähren Begriff von den Aufgaben, die sich mit den Worten ‚Wiederaufbau‘, ‚Erneuerung‘, ‚geistige Gesundung‘ und so

weiter verbinden. [...] Auf meiner Fahrt nach Düsseldorf kam ich in Berührung mit Kollegen von Stuttgart, München, Heidelberg, Frankfurt und Wiesbaden. Ich habe [...] zur Gründung der Genossenschaft der deutschen Bühnengehörigen aufgefordert. Ich habe Bericht erstattet von unserer Arbeit in der Schweiz. Ich habe mich umgesehen nach neuen Menschen und Mitarbeitern für die kulturelle Erneuerung – unter den Schauspielern [...] keinen gefunden. Altes, enges Denken: kein Bewusstsein von der Katastrophe, in die das deutsche Volk gefallen ist, von der Mitverantwortung jedes Einzelnen. Mit einem Wort: selbst Hitler, der Krieg und das unendliche Elend in seinem Gefolge haben das traditionsgebundene Denken dieser Schichten nicht zu ändern vermocht. [...] Nicht vorhanden ist ein Bündnis mit der fortschrittlichen bürgerlichen Intelligenz mit diesen Kreisen. [...] es sind hauptsächlich die alten Funktionäre, die sich gerettet haben und mit sich selbst auch ihr zum Teil veraltetes Gedankengut.»<sup>834</sup> Der Bericht schilderte auch die bereits erfolgte Aufbauleistung: Als erstes war das zerstörte Düsseldorfer Stadttheater wieder aufgebaut worden und führte bereits TUSCA und COSI FAN TUTTE auf. «Das Schauspiel ist in Aula und Luisenschule untergebracht, 550 Personen fasst der Zuschauerraum. Die Bühne ist klein, aber gut eingerichtet. Beleuchtung vorhanden. Ab Januar kommen zwei weitere Bühnen dazu mit je 700 Personen Fassungsvermögen, also wunderbares Kammerspieltheater.»<sup>835</sup> Langhoffs anfänglich begeisterten Briefe an seine Frau Renate klingen allmählich resigniert. Die anfangs ermunternden Worte der Düsseldorfer Städtischen Honoratioren «wir erwarten von Ihnen, dass Sie Düsseldorfs alten Ruhm einer Theaterstadt wieder aufleben lassen» – so der Oberpräsident Lehr – standen im Widerspruch zur Praxis am Theater: «die Kehrseite: endlose Diskussionen über meine Wahl zum Intendanten. Fraktionsbesprechungen. Kliquenkämpfe, Intrigen des bisherigen kommissarischen Intendanten bei den Engländern. Das Thea-



Der Intendant der Bay. Staatsoperette Curth Hurrle,  
Peter Gorski und Gustaf Gründgens  
vor Münchner Ruinen, um 1950

ter in seiner Zusammensetzung ein Sauhaufen. Soundsoviele P.Gs. noch in Amt und Würden. [...] Das gesamte Personal im Schauspiel 16 Personen. Davon 10 unbrauchbar. Der Bühnenbildner katastrophal. Heute Abend komme ich aus der Premiere ‚Liebele‘ im Neuen Theater, das mit dieser Aufführung eingeweiht wurde. Der Intendant Krilla hatte Regie. Es war eine Zirkusvorstellung, die Schauspieler schienen alle von einer Parterre-akrobatenfamilie zu stammen, sie spielten teils auf dem Tisch, teils auf dem Boden liegend, teils unter dem Tisch. ‚Nur nichts auslassen,‘ war die Maxime dieses wackeren Regisseurs. Und so wurde der Abend noch ganz amüsant. Ein Fremder sprach

mich an und sagte: ‚Nun werden wir ja bald von Ihnen etwas Anständigeres vorgesetzt bekommen‘»<sup>836</sup> Das alles klang nicht gerade ermutigend. Langhoff selbst inszenierte in den nächsten Monaten an den Städtischen Bühnen Düsseldorf NATHAN DER WEISE<sup>837</sup> (28.2.1946) mit Hermann Weisse als Nathan und im Neuen Theater als Erstauaufführung PROFESSOR MAMLOCK<sup>838</sup> (5.5.1946) mit Peter Esser als Mamlock und Heinz Drache als Sohn Rolf. Obwohl ein Domizil in Aussicht genommen wurde und der Umzug der Familie Langhoff geplant war, kam es nicht mehr dazu. Die Querelen um seine Intendanz sollten durch seinen Ruf nach Berlin und seinen Weggang 1946 ans Deutsche Theater gelöst werden, das er von Gustav von Wangenheim übernahm. «Formaljuristisch gesehen stehe ich in keinem Vertragsverhältnis, da mir trotz mehrfacher Anfragen ein Vertrag zur Unterschrift noch nicht vorgelegt wurde», so kann man seinem Demissionsschreiben<sup>839</sup> entnehmen, in dem er die geordnete Übergabe ankündigte.<sup>840</sup> Gemeinsam spielten Langhoff und Gründgens noch auf der Düsseldorfer Bühne in der Inszenierung des ÖDIPUS von Karl Heinz Stroux, Langhoff als Kreon, Gründgens als Ödipus – zwei deutsche Karrieren, der KZ-Häftling und der Preussische Staatsrat. Sie sollen eine «überaus herzliche, geradezu freundschaftlich kollegiale» Beziehung gehabt haben.<sup>841</sup> Im Osten Deutschlands wurden Langhoffs Verdienste durchaus gewürdigt, er erhielt 1949 den roten ledergefassten Deutschen Nationalpreis III. Kl. überreicht. Im Oktober 1951 wurde ihm der Nationalpreis II. Kl. verliehen. Aber den Nationalpreis I. Kl. sollte er nicht bekommen, den erhielt Helene Weigel.

Im Herbst 1947 übernahm Gründgens, nach vier Entnazifizierungsverfahren<sup>842</sup>, die Generalintendanz der Städtischen Bühnen in Düsseldorf, die er in den Erfolg führte.<sup>843</sup> Seine Wahl zum Präsidenten des *Deutschen Bühnenvereins* zwei Jahre später und weitere Ehrungen wurden ihm bald zuteil, 1953 überreichte ihm Bundespräsident Theodor Heuss das grosse Bundesverdienstkreuz mit Stern



Wolfgang Langhoff (Kreon) und Gustaf Gründgens (Ödipus) in KÖNIG ÖDIPUS von Sophokles, Düsseldorf / Berlin 1946. Regie: Karl Heinz Stroux

der Bundesrepublik. Seine Geschichte wurde exemplarisch für die Karrieren weiterer Regisseure, die das Theater im Nationalsozialismus mit gestaltet hatten. Als Klaus Manns im Exil geschriebener Roman MEPHISTO über einen «homo-sexuellen Karrieristen im dritten Reich», eine «Satire auf den Streber»,<sup>844</sup> im Aufbau-Verlag in der DDR 1956 erschien, waren die Theaterverhältnisse längst konsolidiert. Sein Erscheinen in Westdeutschland wussten die Anwälte Gründgens' zu verhindern. Gründgens selbst äusserte sich nicht öffentlich zu dem Buch des ehemaligen Freundes.<sup>845</sup> Pikant war nur, dass Gründgens gerade zu dieser Zeit seinen grossen Erfolg als Mephisto im FAUST feierte.

### Das deutsche Nachkriegstheater

Sieht man das Theaterprogramm dieser Anfänge nach dem Krieg zum Beispiel in Berlin an, dann kamen 1945/46 u.a. an die siebzehn deutsche, je vier russische, amerikanische, französische, englische, dazu zwei ungarische Stücke und je ein irischer, italienischer und österreichischer Autor auf die Bühne. Zumeist überwogen leichte Stücke. Amerikanische Komödien und Zeitstücke, die in der Schweiz erstaufgeführt worden waren, konnte man nun auch in deutschen Theatern sehen, wie Ardreys LEUCHTFEUER und Priestleys DIE ZEIT UND DIE CONWAYS, Dramen von O'Neill (TRAUER MUSS ELEKTRA TRAGEN) oder Wilder (UNSERE KLEINE STADT, WIR SIND NOCH EINMAL DAVON GEKOMMEN). Zu den Favoriten gehörte alsbald



Kurfürstendamm Berlin bei Nacht, 1951

Anouilh's Tragödie *ANTIGONE* – ein Totenbegräbnis als Widerstandsmetapher. Die meisten dieser Stücke waren in Zürich und Basel schon während des Krieges gespielt worden.<sup>846</sup> Stücke der Exilautoren und ihre Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus findet man kaum darunter, sieht man einmal von Wolfs viel gespieltem *PROFESSOR MAMLOCK* ab.<sup>847</sup> Bruckners *DIE BEFREITEN* dagegen wurde im November 1947 in Wien verboten – es hätte die Alliierten brüskieren können.<sup>848</sup> In Zürich war es am 1.9.1945 uraufgeführt worden.

Tatsächlich gab es diametrale Gegensätze im Verständnis von Theater zwischen den ‚Heimkehrern‘ aus dem Exil und den freiwillig oder notgedrungen ‚Daheimgebliebenen‘. Hartung, als mutiger Gegner der Nationalsozialisten bei den Alliierten gut angesehen, bemängelte am Abend

der Eröffnung der Darmstädter Spielzeit mit Goethes *IPHIGENIE* die Inszenierung von Stroux, die gefeiert worden war, gegenüber den amerikanischen Kulturoffizieren. «Ja, wenn man die Iphigeneie so inszeniert, kann man gleich ‚Heil Hitler‘ sagen.»<sup>849</sup> Am nächsten Tag wurde Stroux – nach Zeugnis des damaligen Schauspielers von Weitz – suspendiert und zwei Monate in ein Verhören- und Schulungslager wegen der Zusammenarbeit mit den Nazis unterzogen, was sich empfindlich auf den ganzen Theaterapparat und die Zukunft dieses Theaters auswirkte. Der aus der Schweiz zurückgekehrte Gustav Hartung, der seinen Platz im Landestheater in Darmstadt 1945 von dem Intendanten Wilhelm Henrich besetzt sah<sup>850</sup>, fand seine einstige Wirkungsstätte «bis auf die Grundmauern zerstört»<sup>851</sup>. Das Theater musste in einem



Bahnhof Zoo, Berlin 1951

neuen Haus, der Orangerie, von ‚Null‘ anfangen. Vielleicht machte es das Hartung leichter, sich mit einem kleinen Theater – in vertrauter Umgebung – in Heidelberg zu bescheiden, wo einst seine Festspiele so erfolgreich waren. Hartung plante, der Theaterkommission Brechts MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER, DER GUTE MENSCH VON SEZUAN und FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES vorzuschlagen, wie er Brecht schrieb.<sup>852</sup> Doch Hartung konnte viele seiner Pläne nicht mehr realisieren: Er starb im Februar 1946. Ungewiss, ob er die Genehmigung überhaupt bekommen hätte: «Ich bekomme immerfort Bitten, die Aufführung von Stücken zu erlauben, habe aber bisher keine Aufführung erlaubt» schrieb Brecht im Februar 1947 aus Santa Monica an Piscator.<sup>853</sup> Am 30.1.1948, nach Brechts Rückkehr, konnte Langhoff in Berlin FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES am Deutschen Theater gekürzt mit sieben von vierundzwanzig Szenen herausbringen.<sup>854</sup>

Die deutschen Theater, jahrelang von den westeuropäischen Theaterentwicklungen abgeschnitten, suchten anfangs weniger die neue Form

als vielmehr ‚moderne‘ und ‚fremdländische‘ Stoffe. Ein Vakuum musste hier gefüllt werden. Bei den Emigranten rief Hitlers Theater, nicht nur die belanglosen Stücke, sondern vor allem der im Theaterjargon verhöhnnte ‚Reichskanzleistil‘ grössten Widerwillen hervor. Die Konflikte, die sich daraus ergaben, konnten schwerwiegende Folgen für beide Seiten haben.

### Wien, die Viermächtestadt

Die Gruppe der österreichischen Emigranten des Zürcher Schauspielhauses versuchte, an die Wiener Theater zurückzukehren. Durch die Vierzonenaufteilung der Stadt, durch über sieben Monate des Wartens auf ein französisches Durchreisevisum hatte sich die Reise verzögert.<sup>855</sup> Es war keine leichte Sache, hier ein Ensemble neu aufzubauen, wie es den Emigranten vorschwebte. Dies gelang schliesslich 1948 erstmals am Theater der NEUEN SCALA im russischen Sektor.

Mit einem Vertrag des Wiener Volkstheaters in der Westzone kam Karl Paryla im Dezember



1945 nach Wien. Im Sommer 1946 folgten seine Frau Hortense Raky<sup>856</sup> mit dem gemeinsamen Sohn Nikolaus wie auch Emil Stöhr und Angelica Arndts nach. Paryla hatte dort inzwischen an das Theater in der Josefstadt – ebenfalls in der Westzone gelegen – gewechselt. Dass Brechts *DER GUTE MENSCH VON SEZUAN* bereits März 1946 im Theater in der Josefstadt aufgeführt wurde, verdankte er Stöhrs bereits in der Schweiz gefertigten Bühnen-Typoskripten, die er dem Wiener Stadtrat für Kultur und Volksbildung, Viktor Matejka<sup>857</sup> zukommen liess und die dieser, wie er erzählt, in seinem Büro vorfand: «Ich habe die Theaterdirektoren geholt und habe gesagt: So, bitte, hier sind elf Stücke, die könnt ihr spielen.»<sup>858</sup>

Wie der vielbeschäftigte Wolfgang Heinz<sup>859</sup> fing auch Stöhr als Schauspieler am Volkstheater in Wien an, wo er bis 1948 blieb.<sup>860</sup> Die Rückkehrer aus Zürich wurden bei ihrer Heimkehr mit ängstlichen Erwartungen konfrontiert.<sup>861</sup> Stöhr war im Herbst 1946 der Aufforderung Matejkas ans Volkstheater gefolgt und entsetzt über den Diskussionsstand und den allgemeinen Wunsch der hier Zurückgebliebenen, an 1933 anzuknüpfen, in Negation und Leugnung der Zeit der Diktatur, die sie am liebsten dem Vergessen anheim geben wollten. Emil Stöhr benannte die Abwehr der in Wien gebliebenen Schauspieler als ein Begleitphänomen ihrer Popularität bei der Wiener Bevölkerung, die sie zu verlieren fürchteten, in Angst vor der ‚Weltklasse‘ dieser Heimkehrer. Diese Schauspieler seien nicht besser oder schlechter als andere gewesen, sagt Stöhr, nur spielten sie einen «schlechten, pathetischen Stil», eben «nationalsozialistisches Theater». «Wir kamen mit einem fortschrittlichen Realismus, und wir waren natürlich alle politische Menschen. Wir wurden im Grunde genommen von einem grossen Teil gehasst»<sup>862</sup>, wie Stöhr sagt. Vor seiner Abreise nach Amerika gastierte Lindtberg 1946 mit der Zürcher *MUTTER COURAGE* auch in Wien, mit grossem Erfolg.<sup>863</sup> Eine zweite Aufführung der *COURAGE* im Dezember 1948 fand schon in der

NEUEN SCALA statt. Therese Giehse charakterisierte sie spöttisch aus dem voreingenommenen Blickwinkel der Wiener Bürger: «Der gewählte Spielort [...] war infam, da ging kein anständiger Wiener hin. Bis dahin reichte die Toleranzgrenze nicht: das Theater in der Scala wurde boykottiert, auch die *Courage*, denn wer in diesem Kommunistentheater spielte, für den galt nach altem Recht und Brauch: mitgehangen – mitgefangen.»<sup>864</sup>

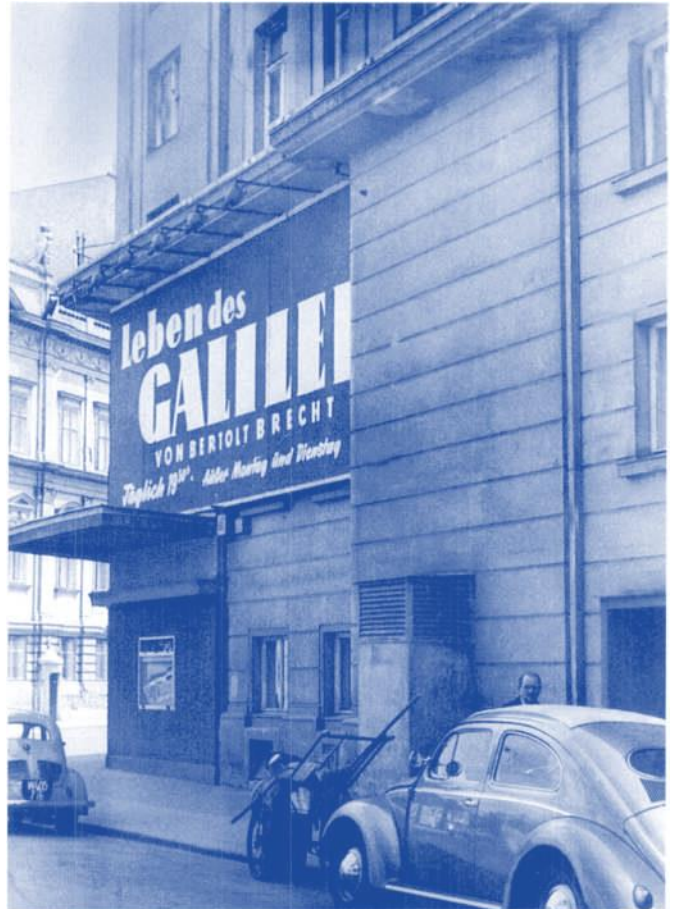
### Das Wiener Experiment NEUE SCALA

Das SCALA-Theater wurde von der russischen Besatzungsmacht als Kino benutzt.<sup>865</sup> Der sowjetische Theateroffizier<sup>866</sup> unterstützte den Kreis um Heinz, Paryla und Neubauer darin, das einstige Operettentheater in ein Volkstheater bzw. ein Arbeitertheater umzuwandeln. Sie gründeten 1948 eine Sozietät mit fünf Verantwortlichen, der noch Stöhr und dessen Frau Mathilde Danegger angehörten. Konzessionär und Direktor der Sozietät wurden Heinz und Paryla. Der vorläufige Ein-Jahres-Pachtvertrag der Stadt Wien begann am 1.4.1948 zu einem symbolischen Preis von einem Schilling. Im Grunde führte man die gewohnte Struktur des Zürcher Ensembles fort, gemeinsam Spielpläne, Stücke und Besetzungen zu diskutieren – also Mitbestimmung zu praktizieren. Der in Österreich noch vorherrschende Schauspieler-Stil machte es notwendig, mit den Darstellern ein neues schauspielerisches Vokabular zu erarbeiten. Heinz versuchte Stanislawskis Lehre *Das Geheimnis des schauspielerischen Erfolges*, seine spätbürgerliche Schauspieltheorie, die in den 40er Jahren in Übersetzung im Westen erschienen war, für das ‚Neue Theater‘ zu einer Methode weiterzuentwickeln. Seine Erfahrungen als leitender Lehrer am Bühnenstudio in Zürich kamen ihm jetzt zugute, die er im eigenen ‚Studio in der Scala‘ umsetzen konnte. Die Stanislawski-Methode mit ihren psychologischen Elementen schien besonders geeignet zu sein, die Verkrampfungen, die



Schauspieler der NEUEN SCALA marschieren mit ihrem Stücke-Repertoire am 1. Mai 1949 in Wien

sich unter den Nationalsozialisten gebildet hatten, aufzubrechen. Stöhr spricht von Schauspielern, «die wirklich noch Theater gespielt haben wie 1938. Sie standen alle mit dem Bauch zum Publikum, haben so gesprochen zum Partner.»<sup>867</sup> Obwohl erfolgreich, nahmen die Presse-Angriffe auf das SCALA-Theater als «KP-Theater» immer mehr zu. Öffentliche Proteste und Unterstützungsaktionen der ehemaligen Zürcher Freunde, die hier auch auftraten wie die Giehse und andere des alten Ensembles, oder die hier inszenierten wie Lindtberg, Brecht und Weigel, konnten die Schließung der SCALA 1956 nicht abwenden – ein sozialistisches Experiment, das am Kalten Krieg scheitern sollte. Pfändungen und Prozesse<sup>868</sup> gehören zu den bitteren Erinnerungen an diese Zeit, als die restaurativen Kräfte wieder erstarkten bzw. die Oberhand gewannen. Es war ein letzter Versuch, das ‚Ensembletheater‘ in seiner sozialistischen Ausformung weiterzuführen. Heinz ging 1951 erst als Gast, dann 1956 als Regisseur und Schauspieler und ab 1958 als Oberspielleiter ans Deutsche Theater in Ostberlin.<sup>869</sup> Stöhr wechselte 1956 als Schauspieler und Regisseur zusammen mit Danegger und Paryla ebenfalls über in die DDR, mehr der Not als der Überzeugung gehorchend.<sup>870</sup> Als Kom-



NEUE SCALA Wien mit Transparent zum LEBEN DES GALILEI von Bertolt Brecht, 1956

munisten stigmatisiert, bekamen sie im Westen zwar Gastspiele, auch in München, jedoch kein festes Engagement mehr.

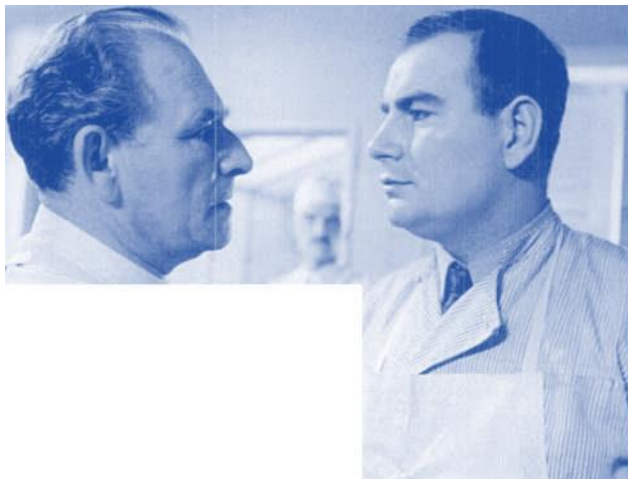
Die zum Teil absurde Viermächtesituation in Wien versuchte am treffendsten Leopold Lindtberg in der Filmkomödie DIE VIER IM JEEP ZU verarbeiten. «Sechzehn Jahre lang hatte ich auf meine Rückkehr nach Deutschland gewartet», so Hans Sahl, der in den USA fest sass, in seinen Erinnerungen. «Sie spielte sich erheblich undramatischer ab, als ich es mir vorgestellt hatte. Im Sommer 1949 bat mich Lazar Wechsler, Direktor der ‚Präsens-Film‘ in Zürich, in die Schweiz zu kommen. ‚Ich möchte, dass Sie mit Richard Schweizer an dem Drehbuch zu einem neuen Film, DIE VIER IM JEEP, arbeitens sagte er. ‚In Wien wird zurzeit die Polizeikontrolle

von einem Jeep ausgeübt, in dem vier Uniformierte sitzen: ein Amerikaner, ein Engländer, ein Franzose, ein Russe. [...] Können Sie kommen? Haben Sie überhaupt Papiere?» ‚Ich bin staatenlos, aber ich möchte unbedingt an dem Film mitarbeiten.‘ ‚Ich werde Ihnen durch die schweizerische Gesandtschaft ein gültiges Reisepapier zukommen lassen, sagte Lazar Wechsler.«<sup>871</sup> Der Film wurde ein Erfolg und ein Skandal zugleich: Bei der Premiere auf dem Filmfestival in Cannes fühlten sich die Russen düpiert. Als gefragter Regisseur arbeitete Lindthberg später häufiger in Wien und bei den Salzburger Festspielen, in Westberlin und in Tel Aviv. Er unterrichtete am Wiener Max Reinhardt-Seminar sowie an den Film- und Fernsehschulen in Wien und Zürich.

### Kalter Krieg: Ost-West-Konflikte

Im September 1950 veröffentlichte das Zentralkomitee der SED eine Erklärung «zu den Verbindungen ehemaliger deutscher politischer Emigranten zu dem Leiter des Unitarian Service Committees Noel H. Field». Die «Field-Affäre» kostete Langhoff (und nicht nur ihn) seine politischen öffentlichen Ämter.<sup>872</sup> Schon im August 1950 war er kurzzeitig vom Deutschen Theater beurlaubt worden, die Intendanz blieb ihm allerdings erhalten. Er zog sich daraufhin unter Druck vom Präsidialrat des Kulturbundes und vom Förderausschuss der Intelligenz und der Berliner Volksbühne zurück, verblieb jedoch in der SED. Der Kalte Krieg machte die Westemigranten noch ein zweites Mal zu «Opfern», da nun die aus der Sowjetunion zurückgekehrten KPD-Kader (vor allem Abusch und Ulbricht) die Ost- gegen die Westemigranten ausspielten. Freunde wurden verhaftet wie der zweite Ehemann von Mathilde Danegger Tommy Krüger oder der Journalist Bruno Goldhammer, Langhoffs Verbindungsmann in der Schweiz<sup>873</sup>, der zu über zehn Jahren Gefängnis verurteilt wurde. Das Partei-Soldatentum ob-

siegte. Es war der Beginn einer diffamierenden Kampagne unter dem Diktat Moskaus, die später, 1952, zu Todesurteilen in der CSSR und Ungarn führen sollte.<sup>874</sup> In der DDR standen alle kommunistischen Westemigranten wie Langhoff, Danegger, Seghers, Ludwig Renn und Hans Teubner unter Generalverdacht. Der Kalte Krieg zwischen den beiden Weltmächten USA und UdSSR froh alle Beziehungen ein. Am 26.5.1952 unterzeichnete die Bundesrepublik den Vertrag über eine Europäische Verteidigungsgemeinschaft mit den Westmächten, woraufhin die DDR die Grenzen zur Bundesrepublik und West-Berlin schloss. Erst 1953 kam es zu zögerlichen Rehabilitierungen der zuvor Verdächtigten und Eingesperrten. Wie stark die Ereignisse seit 1951 die Westemigranten im Ostsektor in Konflikte versetzten, ist nur annähernd vorstellbar. Es war eine Entscheidung für oder gegen den Osten und bald eine für «hinter dem eisernen Vorhang». Kortners Tochter, Marianne Brün, kurze Zeit Regieassistentin Steckels und damals beim Berliner Ensemble, erzählte, dass die Verhaftung enger Freunde und Bekannte Angst auslöste und sie damals bewog, zur Berliner Volksbühne in den Westsektor zu gehen.<sup>875</sup> Die Sorge um die neuerliche Aufrüstung bewegte Pazifisten und Intellektuelle in Ost wie West gleichermaßen. Äusserungen von Heinz und Langhoff zeugen von der politischen Funktion, die die Kulturträger in Ost und West für ihre Regierungen übernahmen.<sup>876</sup> In einem persönlichen Schreiben an den Kollegen Barlog drückte Langhoff seine Besorgnis aus: «Sie wissen besser als ich, dass grosse Teile des Bürgertums und der Sozialdemokratie – von den Kommunisten gar nicht zu reden – gegen diese Verträge gestimmt haben.»<sup>877</sup> Man musste den Spiegel nur drehen und sah deutlich die zwei Blöcke, die sich für Jahrzehnte herausbilden sollten. Seit Februar 1951 verengte die «Formalismus-Realismus»-Debatte, angezettelt vom Politbüro der DDR, die künstlerischen Spielräume. Trotzdem gelang es Langhoff, das Deutsche Theater zu einer Institution zu machen,



Wolfgang Heinz, im DEFA-Film PROFESSOR MAMLOCK von 1961



Regisseur Leonard Steckel bei der Inszenierung von DON JUAN ODER DIE LIEBE ZUR GEOMETRIE von Max Frisch, München 1953

die mit Aufführungen berühmter Klassiker von sich reden machte, und ermöglichte zudem das Spiel des Berliner Ensembles. Er konnte trotz der Disziplinierungen in den Westen auf Gastspiele nach Frankreich und Österreich reisen und arbeitete mit Heiner Kipphardt und mit Peter Hacks eng zusammen. Während sich im dumpfen Klima des Kalten Krieges die restaurativen Kräfte im Westen Deutschlands zu sammeln begannen bzw. nach Lockerung der Entnazifizierung und mit dem Verbot der KPD die alten Kräfte weiter regierten unter der Prämisse der ‚wertfreien Kunst‘ und einer überparteilichen ‚Asthetik‘, erstickte komplementär die ‚Formalismus‘-Debatte im Osten jegliche Entwicklung. Auch der Pazifismus war inzwischen verdächtig und in die Nähe des Hochverrats gerückt, was Brecht bei der Verhandlung seines Stückes DAS VERHÖR DES LUKULLUS zu spüren bekam, das nur eine Testaufführung im März 1951 erlebte.<sup>878</sup> Die von Brecht freigegebene Urfassung konnte dann nur im Westen gespielt werden. Heimkehrer aus Amerika oder westlichen Staaten waren im Moskau-hörigen wie -abhängigen DDR-Staat des ‚Kosmopolitismus‘ oder des ‚Sektierertums‘ verdächtig, schliesslich der ‚Dekadenz‘. Langhoff musste



Leonard Steckel und der Kameramann Eugen Schüfftan bei Filmarbeiten zur VENUS VON TIVOLI, 1952



Steckel vor dem Alten Funkhaus, Köln um 1953

gegen Ende der 50er Jahre wegen «Liberalismus der Spielplangestaltung» die Angriffe der Presse einstecken und diesem abschwören.<sup>879</sup> Sein Chef-dramaturg Heinar Kipphardt wechselte in den Westen.<sup>880</sup> Im Mai 1963 schliesslich trat Langhoff von der Intendanz des Deutschen Theaters «aus Krankheitsgründen» nach der Absetzung eines Hacks-Stückes zurück, und seine Nachfolge übernahm Heinz, der ihn nun ungewollt beerbte.<sup>881</sup> Anders als Langhoff, dessen Verbindungen zu Hacks, Kipphardt und anderen zum politischen Fallstrick wurden, konnte Heinz sich halten.<sup>882</sup>

Trotz zahlreicher Interventionen seitens Berliner und Münchner Theaterintendanten waren Leonard Steckels Visumsanträge immer wieder abgelehnt worden. Im Westen der Stadt Berlin wurde derweil Siegfried Nestriepke Direktor des Theaters am Kurfürstendamm der Freien Volks-

bühne nach 1945, den Steckel noch aus Berliner Zeiten kannte. Unter Nestriepkes Geschäftsführung und Vorstandstätigkeit, die er schon seit den 20)ern innehatte, wechselten die Direktoren.<sup>883</sup> Kein gutes Vorzeichen für Leonard Steckel, der, beglückwünscht von seinen Freunden, 1957 zum künstlerischen Direktor ernannt wurde. Er gab aber schon nach wenigen Monaten die Direktion wieder ab, eingeengt vom Verwaltungsdruck, Kompetenzeinschränkungen und Bevormundung<sup>884</sup>. Steckel hatte bis dahin immer nur als Gast in Deutschland inszeniert: 1952 u.a. das amerikanische Musical *Kiss ME KATE* am Theater am Kurfürstendamm mit sensationellem Erfolg. Bis 1953 wurden ihm das Einreisevisum und die Rücknahme der Ausbürgerung verwehrt. Er stürzte sich in Filmarbeiten wie *DIE VENUS VON TIVOLI*, nach einem Stück des Schweizer Cäsar von Arx. 1953

verlagerte sich dann seine Arbeit in die Bundesrepublik Deutschland, vorerst nach München, Bochum, Hamburg, Köln und Berlin. Hier war er als Schauspieler und Regisseur tätig, u.a. 1953 an den Kammerspielen München in Frischs DON JUAN ODER DIE LIEBE ZUR GEOMETRIE sowie am Residenztheater bei Kurt Horwitz, dem Freund aus Zürcher Tagen, in Hauptmanns FUHRMANN HENSCHEL. Nach der Scheidung von Jo Mihaly im September 1955 heiratete er Henni Mertens, geb. Heublein. Er wurde zu einem gefragten Gastregisseur in der Schweiz, Österreich und Israel.<sup>885</sup>

### Amerikanische Besatzungszone München

«München ist in der Tat eine der deprimierendsten Städte, vielleicht weil sie früher eine der Heitersten war. Obwohl die Zerstörung keinesfalls so vollständig ist wie in einem Teil von Berlin und in anderen westlichen Städten – Darmstadt oder Kassel oder Mainz oder dem Herzen von Würzburg [...] oder dem Zentrum von Stuttgart, um nur einige zu nennen, die Ruinen, der Schutt und die Leere solcher Stellen, wo einer oder mehrere Häuserblocks einfach weg sind und wo man den offenen Himmel anstelle von Mauern und Dächern sieht, erweckt in einem ein merkwürdiges Gefühl von Verheerung und Elend in München. Die Menschen ebenfalls: schmutzig, finster, bitter»,<sup>886</sup> meldete der schon zitierte Deutschlandbericht Carl Zuckmayers. Die «Hauptstadt der Bewegung» war von den Bomben in der Innenstadt schwer zerstört worden. «In München waren die meisten früheren Staatstheater zerstört, nur das Haus eines berühmten privaten Theaters blieb fast unbeschädigt. Das Schauspielhaus des Staatstheaters ist inzwischen im sogenannten Brunnenhof der früheren Königlichen Residenz improvisiert worden»,<sup>887</sup> Der Bericht stellte fest, dass 60% der Theater in der amerikanischen Zone völlig zerstört wurden.<sup>888</sup> Zuckmayer kam November 1946 zum ersten Mal nach München, um an einem

I(nternational) C(ontrol) D(ivision)-Treffen teilzunehmen, und wohnte am 31.12.1946 der Erstaufführung von Thornton Wilders Stück WIR SIND NOCH EINMAL DAVON GEKOMMEN bei. Aus dem Zeugnis von Hans-Reinhard Müller, später bei Horwitz am Staatstheater, kennt man die Verhältnisse der Münchner Theater aus persönlichem Erleben; auch für die städtische Kulturpolitik liegt eine Untersuchung vor.<sup>889</sup> Die Zeit nach 1945 bis in den Anfang der 50er Jahre war auch in München von grossen Entbehrungen geprägt, der wirtschaftliche Wiederaufbau, die Beseitigung der Bombenschäden, die Errichtung von Wohnraum nahmen alle Kräfte in Anspruch. 1944 hatten wegen des Luftkriegs alle Theater schliessen müssen. Zwar blieben die Kammerspiele, Münchens renommierteste Bühne, von Bombenschäden nahezu verschont, doch die Wiedereröffnung bereitete aus vielerlei Ursachen Schwierigkeiten: Otto Falckenberg<sup>890</sup> wurde von den Amerikanern durch das Entnazifizierungsverfahren für zwei Jahre gesperrt.<sup>891</sup> Zwar sprach ihn das Urteil der Spruchkammer vom 30.5.1947 frei, doch an die Kammerspiele durfte er nicht mehr zurückkehren. Es wurde ihm von Walter Behr<sup>892</sup> lediglich erlaubt, als Gastregisseur in der amerikanischen Zone zu wirken. Zunächst nutzten die /Amerikaner die Kammerspiele für ihre Truppenbetreuung, was auch mit anderen nicht zerbombten Theatern geschah.<sup>893</sup> August-September gastierten dann hier das Kabarett DIE SCHAUBUDE und das verwaiste Volkstheater, bis die Kammerspiele am 12.10.1945 unter dem neuen kommissarischen Leiter Erich Engel wieder eröffnet wurden. Engel führte das Theater zwei Spielzeiten lang durchaus erfolgreich, verliess die Stadt aber bereits 1947 nach Ostberlin. Seine Nachfolge trat Hans Schweikart an, der das Haus, in dem er selbst als Schauspieler angefangen hatte, bis 1963 führen sollte.

In München lag einiges im Argen.<sup>894</sup> Münchner Künstler erhielten keine Schwerarbeiterzulage bei den Lebensmittelrationen und standen damit gegenüber Städten wie Berlin, Hamburg, Düssel-



Teo Otto, Alois Johann Lippi und Kurt Horwitz im Prinzregententheater während einer Probe zu Molières MISANTHROP, 1952

dorf und Baden-Baden wesentlich schlechter da. «Im Gegensatz zu anderen Grossstädten», klagte Buckwitz<sup>895</sup> noch April 1948, «wird in München noch immer in keiner Weise der besonderen nervlich-körperlichen Belastung und Krankheitsanfälligkeit gerade der Bühnenschaffenden Rechnung getragen.»<sup>896</sup>

### Doppelter Boden – Doppelter Ort

1952 kam Horwitz erstmals für ein Gastspiel nach München an die Kammerspiele, um Molières MISANTHROP zusammen mit Ernst Ginsberg zu bearbeiten. 1953 nahm er schliesslich die Berufung nach München an das Bayerische Staatsschauspiel an. Er wurde von den Medien sehr begrüsst, hatte es doch nach Paul Verhoevens Weggang nach Ber-

lin eine Periode des Stillstandes gegeben. Man erinnerte sich noch an seine Glanzzeit an den Kammerspielen, und vor ihm zogen, «als er durch die Stadt München ging», in der Maximilianstrasse «die Leute den Hut», erzählt sein Stellvertreter Hans-Reinhard Müller. Die Zeit seiner Münchner Intendanz bis 1958 scheint Horwitz eher belastet zu haben. Das Apparathafte, Zwanghafte von Vertragsverkläuterungen und davon abgeleiteten Ansprüchen, die dem Ensemblegedanken widersprachen, bereiteten ihm Unbehagen, ebenso wie das zunehmende ‚Terminkarussell‘ durch Fernseh-, Film- und Gastspielverpflichtungen, so Hans-Reinhard Müller.<sup>897</sup> Grund seiner frühen Resignation im Jahre 1958 war die zunehmende Bedeutung des Star-Theaters gegenüber dem von ihm geförderten und befürworteten Ensembletheater.<sup>898</sup> Vor allem der freundschaftliche, kollegiale und sachliche Stil, der völlig unhierarchisch war, machte dort die Qualität der Zusammenarbeit aus. Horwitz versammelte um sich die Weggefährten aus Zürich wie Ginsberg und Otto. Wälterlin inszenierte hier DIE RÄUBER (1951) mit Ginsberg in Ottos Bühnenbild, und Horwitz empfing Besuche von Langhoff, Paryla, Binder. In Horwitz' Zeit fiel auch die Zusammenarbeit mit Fritz Kortner, der hier seine wichtigsten Inszenierungen auf die Bühne brachte wie HEINRICH VI., FAUST, JULIUS CAESAR, DIE RÄUBER und DANTONS TOD. Erstaunlich genug, denn in seinem Verständnis ermangelte es Kortners Inszenierungen der in Zürich gepflegten Werktreue.

Therese Giehse nahm wie alle anderen noch in Zürich verbliebenen Emigranten immer mehr Gastspiele an, spielte u.a. 1948 bis 1949 an der NEUEN SCALA in Wien. Sie kam nach sechzehn Jahren, nach dem Tod Ealckenbergs<sup>899</sup>, erstmals in ihre Heimatstadt zurück (mit Handgepäck), zu einem Gastspiel am 22.9.1949. Sie trat in Hauptmanns BIBERPELZ unter der Regie von Peter Führ und der Direktion Hans Schweikarts auf, mit dem sie bereits in den 20er Jahren an den Kammerspielen gespielt hatte<sup>900</sup>. Die Mutter Wolffen, ihre letzte



Ernst Ginsberg und Kurt Horwitz bei Proben zum MISANTHROP im Münchner Prinzregententheater, 1952



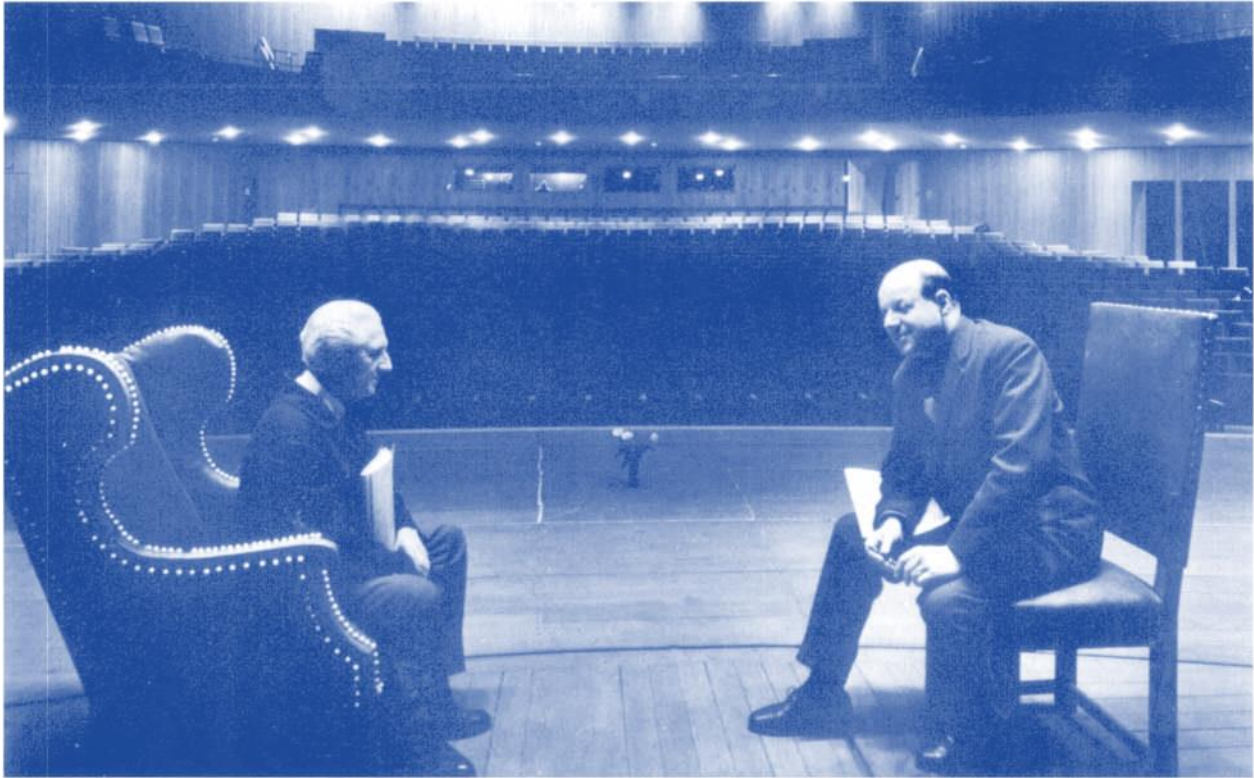
Eritz Kortner im Gang der Münchner Kammerspiele, 50er Jahre

Rolle vor der Emigration, gehörte weiterhin zu ihrem Standardrepertoire in Zürich, Berlin wie nun wieder in München. Die Presse war sich mit dem Publikum einig: «Aus dem begeisterten Beifall, der sie umbrandete, war der Wunsch herauszuhören, diese bewundernswerte Schauspielerin beruflich und menschlich bei uns beheimatet zu wissen.»<sup>901</sup>

Hier fehlte eindeutig das Adverb «wieder» und damit die Frage nach dem «warum», eine Erfahrung, die alle Emigranten machen mussten. Die lauterer Begrüssungen hatten alle ihren doppelten Boden in der Beiläufigkeit, mit der das Faktum ‚Emigration‘ benannt und zugleich ‚beschwiegen‘ wurde, als wäre die Bühne einst freiwillig aufgegeben worden. Sie waren entsprechend ungewollt zweideutig in ihrer ‚Schuldabwehr‘, wenn beispielsweise der Beleuchter, ehemals strammer Nationalsozialist, staunte «Ja mei, dass ich mal wieder neben Ihnen stehen würd’, Frau Giehse, das

hätt’ ich nie im Leben gedacht» und Giehse trocken zurückgab: «Hoffentlich können Sie’s aushalten.»<sup>902</sup> Giehse, die in diesen Jahren nach 1945 bei Lindtberg, Wälterlin, Steckel, Ginsberg und Horwitz und ebenso bei Seyferth aufgetreten war, spielte seit 1949 am ‚doppelten‘ Ort, in Zürich und München.<sup>903</sup> In der Zeit von 1949 bis 1952 übernahm sie auch Gastrollen am BERLINER ENSEMBLE im Deutschen Theater auf Einladung von Bertolt Brecht und Helene Weigel. Erst von 1954 an (und dann bis 1973) ging sie wieder ein festes Engagement an den Münchner Kammerspielen ein, spielte jedoch parallel bis 1966 gleichzeitig am Zürcher Schauspielhaus in Stücken wie Dürrenmatts BESUCH DER ALTEN DAME (1956), in FRANK V. und in DIE PHYSIKER und DER METEOR. Die Stücke Dürrenmatts brachten für sie und Steckel einen fulminanten Erfolg, denn Dürrenmatt hatte seinen Interpreten ihre Rollen ‚auf den Leib





Erwin Piscator und Ernst Ginsberg bei Proben zu ROBESPIERRE,  
Freie Volksbühne Berlin 1963

geschneidert', an ihnen Mass genommen; mit beiden war er gut befreundet. 1954 wurde Giehse wieder in München ansässig unter Beibehaltung ihres Zürcher Wohnsitzes, nachdem auch Horwitz hier die Intendanz am Residenztheater angetreten hatte, was sicherlich mit ein Motiv war, und Ginsberg und andere Emigranten hier spielten.<sup>904</sup>

### Die neuen Europäer und Weltbürger

Ein versöhnliches Ende? Waren die Emigranten nicht zurückgekehrt, hatten sich wieder fast alle in West wie Ost eingegliedert? Die Heimat wiedergefunden? Nein, alle blieben Heimatlose, Ruhelose, von Ort zu Ort Getriebene, kaum die Kräfte schonend und polyglott-nach Odysseen durch die Länder oder einer langen Zeit des Eingespertheits. Die Zürcher Emigranten waren in der ,pro-

vinziellen' Schweiz zu Weltbürgern geworden. Manche wie Hartung starben vor ihrer Zeit, verbraucht durch die Anstrengungen, andere erlebten noch kurze Triumphe wie Brecht, viele überlebten nicht einmal mehr den Kalten Krieg. Der Versuch, das Ensembletheater in die Nachkriegszeit zu retten, sollte mit dem sozialistischen Experiment des SCALA-Theaters für Heinz, die Parylas und andere immerhin acht Jahre währen, bevor es am Kalten Krieg im Westen scheiterte. Das BERLINER ENSEMBLE, das den Anspruch schon im Namen trägt, hat als experimentelle Bühne seine Erbauer im Osten überlebt, sehr erfolgreich, Wegeweisend. Das ,klassische' Erbe von Zürich transportierte das Deutsche Theater unter Langhoff und dann Heinz in die 60er Jahre – wie noch weitere Schweizer Emigranten im Osten Deutschlands. Sie alle halfen, den ,Reichskanzleistil' zu überwinden, zusammen mit den Emigranten aus Übersee.

Aber waren die Besonderheiten des geschlossenen Ensembles, dem des Zürcher Schauspielhauses, überhaupt transplantierbar? Es war die Fortsetzung der Weimarer Erfahrungen einer Anzahl von Schauspielern und Regisseuren gewesen, das Konzentrat eines Wissens um den Widerstreit der Ideen im Kampf diametral entgegengesetzter Ideologien. Der Versuch, auf der Bühne eine Welt in all ihrer Widersprüchlichkeit zu zeigen und den zerstörerischen Mächten der Gegenwart, dem Rassismus im Spiel zu trotzen, Intoleranz und Verblendung zu demaskieren und zu desavouieren, erklärt sich gerade aus der Zugehörigkeit zu einer Kultur, derer man sich schämte, da sie im Begriff war, sich aller humanen Traditionen zu entledigen und ganze Völker mit in den Abgrund zu ziehen. Sie spielten zuallererst für ein deutsch-österreichisches Emigrantenauditorium, dem sie ein Heimatgefühl vermitteln wollten, und

erspielten sich allmählich ein Schweizer Publikum, das hier beheimatet war und dem sie sich anverwandelten. Das ist die eigentliche Leistung dieses Emigrantentheaters, das im Spielplan den Erfordernissen des Ortes und der Zeit entgegenkam und am Ende den Auftrag erfüllte, jungen Schweizer Autoren wie Dürrenmatt und Frisch zum Welt Ruhm zu verhelfen – das Beste, was sie geleistet hätten, wie Lindtherg im Rückblick meinte. Sie hatten dem Schweizer Theater wie auch dem Schweizer Film massgeblich zu internationalem Ruf verholfen – Gastgeschenke an das Land, das ihnen, wenn auch zögerlich, ein Heimatrecht gewährt hatte.

«Ich liebe die Schweiz – sehr, die Schweizer sind anständig. Es ist ein politisch reifes Volk. Und sie haben vielen unserer Künstler die Möglichkeit zur Arbeit gegeben. Ich bin der Schweiz sehr dankbar», sagte Therese Giehse in einem Interview nach dem Krieg.<sup>905</sup>



Friedrich Dürrenmatt und Therese Giehse bei einer Probe zu DER BESUCH DER ALT EN DAME, Schauspielhaus Zürich 1956

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Saval, Dagmar / Rennert, Jürgen: Richard Révy, Ich lebte in apokalyptischer Zeit. Aus Schriften und Tagebüchern. Müggendorf (Kontinuum) 1996, S. 109 f.
- <sup>2</sup> Das Stadttheater am Pfauen unterstand einer Aktiengesellschaft. Vor Rieser hatte der Württemberger Franz Wenzler bis 1925/1926 die künstlerische Leitung inne. Er ging danach an die Wiener Kammerspiele, deren Eigentümer er 1931 (bis 1935) wurde.
- <sup>3</sup> Saval / Rennert: Richard Révy, S. 140 ff. Vgl. BHE, II, S. 964: Révy, eigtl. Richard Anton Robert Felix (1885-1965), Regisseur und Schauspieler, war von 1911 bis 1921 am Zürcher Stadt- und Pfauentheater engagiert und von 1926 bis 1936 als Oberregisseur an den Münchner Kammerspielen. Seine erste Frau Lovis (Luise) Kronecker, Schauspielerin und Leiterin der Kostümabteilung des Bayerischen Staatsschauspiels, die sie aufbaute, wurde 1934 als ‚Halbjüdin‘ nach dem Gesetz vom 7.4.1934 entlassen.
- <sup>4</sup> Ebel, Gottfried: Anleitung, auf die nützlichste und genussvollste Art die Schweiz zu bereisen. Zürich 1804. Vgl. Kamber, Peter: Ach, die Schweiz. Über einen Kleinstaat in Erklärungsnot. Ein Essay. Zürich (Arche) 1998, S. 84 f.
- <sup>5</sup> Kamber: Ach, die Schweiz, S. 87 f.
- <sup>6</sup> Alpiner Sport und neue Bergsteigertechniken lockten die Filmern an. Bis 1929 wurden in der Alpenrepublik Schweiz zehn kleine Filmateliers errichtet. Deutsche Bergfilmer wie Fanck und Trencker drehten Anfang der 30er Jahre im Wallis u.a. mit Henry Porten und Wilhelm Dieterle. Siehe Dumont, Hervé: Geschichte des Schweizer Films. Spielfilme 1896-1965. Lausanne (Schweizer Filmarchiv / Cinémathèque Suisse) 1987, S. 133 f.
- <sup>7</sup> Der Völkerbund wurde 1920 mit Sitz in Genf gegründet und sollte der Lösung internationaler Konflikte und der Friedenswahrung dienen. Deutschland, erst 1926 beigetreten, trat 1933 ebenso wie Japan wieder aus, 1937 auch Italien, also die Achsenmächte.
- <sup>8</sup> Der Schriftsteller Romain Rolland arbeitete seit Oktober 1914 beim Kriegsgefangenenamt des IRK in Genf. Seither waren Rolland und Wilhelm Herzog Verbündete. Vgl. Müller-Feyen, Carla: Engagierter Journalismus: Wilhelm Herzog und ‚Das Forum‘ (1914-1929). Frankfurt a. M., Berlin, Bern u.a. (Peter Lang) 1996, S. 96 ff.
- <sup>9</sup> Der Oberkommandeur der Schweizer Armee, Oberst Wille, schlug dem Bundesrat sogar vor, in den Krieg gegen die englisch-französische ‚Entente cordiale‘ einzutreten.
- <sup>10</sup> Dumont, Geschichte des Schweizer Films, S. 33.
- <sup>11</sup> Zit. n. Szeemann, Harald: Monte Verità. Berg der Wahrheit. Milano (Electa Editrice) 1979, S. 153.
- <sup>12</sup> Zit. n. Farneth, David (Hrsg.): Lotte Lenya. Eine Autobiographie in Bildern. Köln (Könemann) 1979, S. 36.
- <sup>13</sup> Der Dada-Künstler Richard Hülsenbeck, zit. n. Szeemann, Monte Verità, S. 153.
- <sup>14</sup> Kreuzer, Helmut: Die Bohème. Stuttgart (J. B. Metzler) 1968/71, zit. n. Szeemann, Monte Verità, S. 154.
- <sup>15</sup> Ball, Hugo: Die Flucht aus der Zeit. Luzern 1947, zit. n. Szeemann, Monte Verità, S. 154.
- <sup>16</sup> Vgl. Szeemann, Monte Verità, S. 144 f.
- <sup>17</sup> Vgl. Wüthrich, Werner: Bertolt Brecht und die Schweiz. Zürich (Chronos) 2003, S. 34ff. In der Deutschen Lungenheilstalt Agra versuchte Brechts Freundin Margarethe Steffin 1933 ihr Leiden zu kurieren.
- <sup>18</sup> Das IRK hatte den Fliegerleutnant Moissi aus einem französischen Gefangenenlager befreit und in der Schweiz interniert. Vgl. Mittenzwei, Werner: Das Zürcher Schauspielhaus 1933-1945 oder die letzte Chance. Berlin (Henschel) 1979, S. 30.
- <sup>19</sup> Die seit 1930 bestehende *Nationale Front* wandte sich an Schweizer Bürger arischer Abstammung. Bis 1933 folgten weitere Gründungen: die *Schweizerische Faschistische Bewegung*, die *Nationalsozialistische Eidgenössische Arbeiterpartei*, der *Nationaldemokratische Schweizerbund*, die *Eidgenössische Soziale-Arbeiterpartei* u.a. Vgl. Dumont, Hervé: Das Zürcher Schauspielhaus von 1921 bis 1938. Diss. Universität München. Lausanne (Editions Publi S. A.) 1973, S. 26 f.
- <sup>20</sup> Kästner, Erich (o. Quellenangabe), zit. n. Daiber, Hans: Deutsches Theater seit 1945. Stuttgart (Philipp Reclam jun.) 1976, S. 10.
- <sup>21</sup> Er lebte 1936 bis 1938 mit seiner zweiten Frau, der Tänzerin Alma Jo Staub, einer gebürtigen Schweizerin, in Männedorf wie der Schriftsteller Georg Kaiser.
- <sup>22</sup> Révy, geborener Ungar, war bis zum 12.3.1938 österreichischer Staatsbürger und wurde durch den Anschluss Deutscher und Verfolgter. Er emigrierte 1936 in die Schweiz und reiste 1938 mit Touristenum in die USA ein, wohin ihm seine Frau mit dem Sohn nachfolgte. Hollywood bot ihm, wie auch Conrad Veidt, zumeist nur Nazirollen an.
- <sup>23</sup> Seit 1938 war die Schweiz mit dem Rätromanischen viersprachig.
- <sup>24</sup> Gemeinhin versteht man unter einem Emigranten einen «Auswanderer, unter einem Exilanten einen ins Exil Vertriebenen, der in sein Land zurückkehren will; beides vermischt sich oft schicksalhaft.
- <sup>25</sup> Kurt Hirschfeld in: Theater. Meinungen und Erfahrungen. Mit Beiträgen v. Mitgliedern des Zürcher Schauspielhauses. *Über die Grenzen*. Schriftenreihe 4. Affoltern a. A. (Aehren) 1945, S. 15: «Der Stil des Schauspielhauses wurde einmal als humanistischer Realismus bezeichnet. Der Weg zu diesem Stil führt über eine aussertheatralische Realität.»
- <sup>26</sup> Titel eines Revolutionsstückes (1927) von Ernst Toller, mit dem Erwin Piscator in Berlin die erste Piscatorbühne des Theaters am Noliendorfplatz eröffnete. Als erster Dramaturg war Wilhelm Herzog vorgesehen, der mit Piscator zuvor den Plan für ein dokumentarisches Theater entworfen hatte. Vgl. Müller-Feyen, Engagierter Journalismus, S. 368 ff.
- <sup>27</sup> Vgl. Frank, Rudolf: Das Ärgernis Brecht. Basel 1961, S. 37. Frank, der damalige Dramaturg, emigrierte 1938 über Österreich in die Schweiz. Siehe Wüthrich, Brecht und die Schweiz, S. 17.
- <sup>28</sup> Brecht und seine Mitarbeiter durchreisten damals die Schweiz häufiger auf dem Weg nach Südfrankreich, wohin sie sich zur Arbeit zurückzogen. Siehe Wüthrich, Brecht und die Schweiz, S. 19.
- <sup>29</sup> Oskar Wälterlin (1895 Basel – 1961 Hamburg), Regisseur, wechselte 1933 nach seinem Direktorium am Stadttheater Basel (1925 bis 1932) an die Oper in Frankfurt a. M., wo er bis zu seinem Weggang 1938 nach Zürich blieb.
- <sup>30</sup> Vgl. Wüthrich, Brecht und die Schweiz, S. 2. Brechts / Weills Schuloper DIE JASAGER ging in Bern, Basel, Biel und Zürich dagegen problemlos über die Bühne.
- <sup>31</sup> Vgl. ebda., S. 27. Im Film spielten Rudolf Forster, Carola Neher,

- Reinhold Schünzel, Fritz Rasp, Ernst Busch, Lotte Lenya, Valeska Gert u.a. mit.
- <sup>32</sup> Siehe Begleitblatt zur Berliner Aufführung mit zeitgenössischen Kritiken, 1931, BHStA München, Staatsoper, Werkakten 57.
- <sup>33</sup> Auch bei der Aufführung der Oper AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY im Frankfurter Opernhaus kam es zu Kravallen. «Plötzlich wurden Stinkbomben und Feuerwerkskörper geworfen, so dass die Vorstellung unterbrochen werden musste [...]. Vor dem Opernhaus bildeten sich verschiedene nationalsozialistische Demonstrationzüge, die jedoch von der Polizei zerstreut wurden.» Meldung in *Münchener Neueste Nachrichten* v. 20.10.1930.
- <sup>34</sup> Vgl. Petzet, Wolfgang: Theater. Die Münchner Kammerspiele 1911-1972. München (Kurt Desch) 1973, S. 169.
- <sup>35</sup> Brecht war damals mit Marianne Zoff verheiratet.
- <sup>36</sup> Ein Jahr später verheiratete sich Sybille Binder mit Otto Falckenberg; sie liessen sich 1924 wieder scheiden.
- <sup>37</sup> Horwitz war 1919 auf Empfehlung von Zoff von Berlin an die Kammerspiele gekommen.
- <sup>38</sup> Der Mann zog sich mit der bezeichnenden Aussage, er sei kein Jude, aus der Affäre, als er sah, wie diejenigen, die man für Juden hielt, geprügelt wurden. Das Polizeipräsidium unter dem «Staatskommissar für München Stadt und Land» Pöhner, der noch im Hitler-Prozess eine unrühmliche Rolle spielen sollte, versprach zwar Direktor Benno Bing und dem Geschäftsführer und Aufsichtsratsvorsitzenden Adolf Kaufmann, Polizeibeamte zur Verfügung zu stellen, empfahl aber ansonsten, für den Saalschutz selbst zu sorgen. Siehe *Münchener Post* v. 17.12.1919. Vgl. Petzet, Theater, S. 1691.
- <sup>39</sup> Ausführlich bei Petzet, Theater, S. 173.
- <sup>40</sup> Vgl. Pargner, Birgit: Otto Falckenberg. Regiepoet der Münchner Kammerspiele. Hrsg. v. Deutschen Theatermuseum München. Berlin (Henschel) 2005, S. 99 f.
- <sup>41</sup> Vgl. Petzet, Theater, S. 174 und Pargner, Falckenberg, S. 100. Sowohl Zuckmayer als auch Joseph gingen ins Exil in die USA. Zuckmayer wurde 1939 ausgebürgert. Der Dramaturg Albrecht Joseph und sein Bruder Rudolph Joseph blieben eng mit dem Film verbunden. Albrecht Joseph, Regisseur, Dramaturg und Filmcutter, war mit der Tochter Almas verheiratet und zeitweise Sekretär von Werfel und Thomas Mann. Rudolph Joseph wurde 1963 erster Direktor des Filmmuseums im Münchner Stadtmuseum. Als Filmbeauftragter der Stadt seit März 1962 kaufte er als erstes Drehbücher und Manuskripte, u.a. von der DREI GROSCHEN-OPER. Siehe Chronologie «40 Jahre Filmmuseum» in: Programm 2003/2004 des Filmmuseums im Münchner Stadtmuseum, S. 2.
- <sup>42</sup> In: Reuth, Ralf Georg: Joseph Goebbels. Tagebücher, Bd. 1, S.276, zit. n. Exinger, Peter: Die Narretei eines Idealisten oder Schillernd, böse, grossartig. Ferdinand Rieser und das Schauspielhaus Zürich von 1921-1933. Diss. Universität Wien 1994, S. 47.
- <sup>43</sup> Der volle Name lautete Ferdinand A. (Arthur) Rieser. Siehe Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 161. Er war Erbe eines Weingrosshandels.
- <sup>44</sup> Der Name geht auf einen Gasthof Zum Pfauen zurück, der 1837 am Zeltweg 1 in Zürich eröffnet, erst um eine Bierhalle, dann um ein Restaurant Zum Pfauen und schliesslich zum Sommertheater «Concert-Halle Pfauen» erweitert wurde. Mit Aufkauf umliegender Grundstücke entstand mit der Zeit das «Pfauenareal» aus ineinander verschachtelten Häusern, ein Komplex mit einem Theater mit «architektonisch und städtebaulich verantwortungsvoller Fassade», mit Geschäften, Bankfiliale und Restaurationsbetrieb. 1899 wurde nach Plänen der europaweit agierenden Theaterarchitekten Fellner & Hellmer, die auch das Zürcher Opernhaus/Stadttheater planten, das Theater umgebaut und 1926 ein weiteres Mal modernisiert. Vgl. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 11 f.
- <sup>45</sup> Einer von vielen Protestbriefen: Brief v. L. Roniger (Zürich) an den Regierungsrat Kanton Zürich vom 8.1.1927, zit. n. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 46 f.
- <sup>46</sup> Eines von zahlreichen Protestschreiben: Brief v. Beyel an Streuli (Theater AG) v. 24.01.1927, zit. n. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 47.
- <sup>47</sup> Herzog, ein Schüler Heinrich Wölfflins, gab als überzeugter Europäer, Demokrat und Pazifist die Zeitschrift *Das Forum* (1914-1929) heraus, die während des Ersten Weltkrieges verboten wurde. Er wurde auch bekannt als Kleist-Herausgeber.
- <sup>48</sup> Vgl. Müller-Feyen, Engagierter Journalismus, S. 419. Seine Dreyfus-Dokumentation mit dem Untertitel «Ein Vorbild ... für Deutschland» verstand er als Warnung und Aufruf zur Gegenwehr.
- <sup>49</sup> Es wurde in Hamburg, Wien, Berlin und auch in Basel gezeigt.
- <sup>50</sup> Beispielsweise Max Reinhardt in diversen Reden über die Schauspielkunst, u.a.: Rede über den Schauspieler (1930). In: Fetting, Hugo (Hrsg.): Max Reinhardt. Leben für das Theater. Berlin (Argon) 1989, S. 433 ff. u. Anm. S. 587 f. Die Berliner Rundfunkrede gibt es als Schallplatte.
- <sup>51</sup> «Sogar die Giehse nicht, obwohl sie *alles* spielte, was gut und teuer war – und wir hatten die grösste Lust, etwas anderes zu probieren, – etwas, das weniger kostspielig und leichter beweglich wäre als das Theater». Vgl. Mann, Erika: Unterwegs mit der Pfeffermühle. Über Herkunft und Hoffnung des kleinen Zeittheaters. Vortrag v. 13.2.1936, gehalten im Klub Prltonnost in Prag, zit. n. Lühe, Irmela von der / Naumann, Uwe (Hrsg.): Erika Mann. Blitze überm Ozean. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt) 2000, S. 112.
- <sup>52</sup> Eine faschistische Bewegung, die sich stark am Nationalsozialismus orientierte, gab es auch in der Schweiz.
- <sup>53</sup> Rieser, Ferdinand: Das Theater als Spiegelbild der Zeit. In: NZZ v. 14.12.1927, zit. n. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 48.
- <sup>54</sup> Zit. n. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 48. Der Anstieg der Zuschauerzahlen der Kinos in der Schweiz war wie in Deutschland und Österreich allerdings alarmierend: Sie stiegen von 1,5 Mio. 1927 auf 2,5 Mio. 1931 und hielten sich in der Folgezeit bei 2 Mio.. Vgl. auch Blubacher, Thomas: Befreiung von der Wirklichkeit? Das Schauspiel am Stadttheater Basel 1933-1945. *Theatrum Helveticum* 2. Basel (Editions Theaterkultur) 1995, S.145.
- <sup>55</sup> Vgl. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 49. Ein Beispiel auch für den personellen Austausch zwischen den Bühnen. Die Beziehungen waren wegen Richard Révys langer Direktionszeit in Zürich und nun in München naheliegend. Siehe Werbung in Saval/Rennert, Richard Révy, S. 81.
- <sup>56</sup> Vgl. Ausführungen zur ‚Verschweizerung‘ bei Amrein, Ursula: «Los von Berlin!» Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das «Dritte Reich». Zürich (Chronos) 2004, S. 249 ff.
- <sup>57</sup> Die in der Schweiz etablierte nationale *Paritätische Prüfungskommission* aus Vertretern von VSB und SBKV mit Sitz beim Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit (BIGA) in Bern – ausgerichtet auf die Sammlung der eigenen Kräfte – hielt im § 1 fest: «[...] die schweizerischen und in der Schweiz niedergelassenen Bühnenkünstler, die auf ein Engagement an einer schweizerischen Berufsbühne reflektieren, hinsichtlich ihrer künstlerischen Fähigkeiten und Eignung zu prüfen.» Zit. n. Blubacher, Befreiung, S. 347 f. Die Paritätische Prüfungskommission wurde am 11. 12.1933 eingerichtet. Vgl. auch Gojan, Simone / Krafka, Elke

- (Hrsg.): Theater Biel-Solothurn-Théâtre Bienne Soleure. Geschichte und Geschichten des kleinsten Stadttheaters der Schweiz. Zürich (Chronos) 2004, S. 26.
- <sup>58</sup> Felix Moeschlin, zit. n. Gojan / Kafka, Theater Biel-Solothurn, S. 27.
- <sup>59</sup> Vgl. Mittenzwei, Werner: Exiltheater in der Schweiz. In: HdE, II, S. 260 f.
- <sup>60</sup> Vgl. Blubacher, Befreiung, S. 352-353.
- <sup>61</sup> Vgl. Amrein, Los von Berlin, S. 259f.
- <sup>62</sup> Vgl. Barnay, Ludwig: Erinnerungen. Bd. 1-2, Berlin (Egon Fleischel & Co.) 1903.
- <sup>63</sup> Daiber, Hans: Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers. Stuttgart (Neske) 1995, S. 38 (Ohne Zitatquellen). Instruktiv berichtet das Deutsche Bühnen-Jahrbuch, 43. Jg., 1932, S. 56-60 über die Lage der deutschen Theater in der Spielzeit 1930/31.
- <sup>64</sup> Lind, Emil: Theaterwirtschaft. In: Deutsches Bühnen-Jahrbuch, 44. Jg., 1933, S. 62.
- <sup>65</sup> Rotter war ein Wahlname, die Brüder hiessen eigtl. Schaie. Ihnen gehörten laut Deutschem Bühnen-Jahrbuch 1932 das Metropol- und das Lessingtheater in Berlin, im Laufe der 20er Jahre u.a. auch das Berliner Grosse Schauspielhaus, das Zentraltheater und das Theater des Westens, das Breslauer Schauspielhaus, das Bellevuetheater in Stettin, das Central- und das Residenztheater in Dresden. Vgl. Daiber, Diktatur, S. 36 u. 92. Das Metropol-Theater führte nach 1934 der Schauspieler Heinz Hentschke als Operettenbühne. Er war ein früherer Angestellter der Rotters, siehe Daiber, Diktatur, S. 197.
- <sup>66</sup> Vgl. Kamber, Peter: Geschichte Zweier Lehen. Wladimir Rosenbaum. Aline Valangin. Zürich (Limmat) 2000, S. 130f. Die Brüder Rotter führten ihren Konkurs-Prozess nach ihrer Emigration von Vaduz aus. Das Ehepaar Alfred Rotter stürzte im April 1933 im Verlauf einer Autoentführung beim Fluchtversuch ab; sie starben am Unfallort. Der Bruder Fritz Rotter, der den Mördern entkommen war, strengte in Vaduz mit Hilfe des Zürcher Strafprozessverteidigers Wladimir Rosenbaum und des Liechtensteiners Marxer einen Prozess gegen die sechs Täter an, von denen zwei deutsche SA-Mitglieder an die deutsche Justiz überstellt wurden. Der von Pazifisten- und Weltbühne-Prozessen bekannte Berliner Anwalt Max Alsberg, vormals Verteidiger Rotters, nahm sich 1933 in Chur 56jährig das Leben. Vgl. Daiber, Diktatur, S. 41 u. BHE, I, S. 12.
- <sup>67</sup> Hans Curjel (1896 Karlsruhe - 1974 Zürich), prom. Kunsthistoriker, Theaterleiter, Kulturmanager. Im März 1931 gab Curjel einen Rückblick auf das Operngeschehen im Südwestdeutschen Rundfunk in Frankfurt a. AL: «Die Berliner Krolloper» von Eigel Kruttge wurde im 3. Programm des WDR, Februar 1971, in drei zweistündigen Sendungen gebracht. Vgl. Auszüge in: Kruttge, Eigel (Hrsg.): Hans Curjel. Experiment Krolloper, 1927-1931. München (Prestel) 1975, S. 494-496.
- <sup>68</sup> Gründungsaufwurf der Professoren Max Reinhardt und Hans Poelzig zusammen mit Walter von Molo in *Deutscher Theaterdienst* vom 6./7.7.1931, vgl. Kruttge, Krolloper, S. 500. Thomas Mann, Kurt Weill, Igor Strawinsky u.a. sandten Zuschriften und Leserbriefe an die Zeitungen.
- <sup>69</sup> Beide waren gebürtige Münchner: Alfred Einstein, Chefredakteur der Zeitschrift für Musikwissenschaft, war ein Vetter Albert Einsteins und der Komponist und Dirigent Klaus Pringsheim der Zwillingbruder von Katja Mann. Klaus Pringsheim emigrierte schon 1931 nach Japan, Einstein 1933 nach England und über Italien in die USA (1938).
- <sup>70</sup> Zit. n. Kruttge, Krolloper, S. 499. Der Generalintendant Heinz Tietjen hielt sich gerade in Bayreuth auf. Vgl. dazu kritische Anmerkung in *Deutscher Theaterdienst* v. 6-/7.7.1931. Nach 1933 übernahm Tietjen noch zusätzlich die Verantwortung für die Wagnerbühne.
- <sup>71</sup> Otto Klemperer verachtete die gängige Repertoireoper, vgl. Kruttge, Krolloper, S. 23. Die Avantgardebühne zeigte 1927 ihre avantgardistische Bühnenfassung von Mahagonny in Caspar Neher's Ausstattung beim Deutschen Kammermusikfestival in Baden-Baden.
- <sup>72</sup> Pringsheim, Klaus: Zum letztenmal Republikoper. In: *Vorwärts* v. 4.7.1931, zit. n. Kruttge, Krolloper, S. 489.
- <sup>73</sup> Vgl. ebda.
- <sup>74</sup> Äusserungen Klemperers in der Rundfunksendung «Die Kroll-Oper vier Jahre Opereaufbau, 1927-1931». Eine Dokumentarsendung von Hans Curjel, WDR, 1962, zit. n. Stompor, Stephan: «Anwalt guter Musik». Otto Klemperer. Berlin (Henschel) 1993
- <sup>75</sup> Seit 1930 wurde per Notverordnungen der Länder der Versuch unternommen, den ‚gemeinnützigen‘ Theaterbetrieb aufrecht zu erhalten durch Kürzung der Spielzeiten auf sechs, acht oder zehn Monate (ohne Honorierung der Ausfallzeiten). In Folge der Absenkung der Gehälter und Entlassung von Personal entstand sozialpolitischer Sprengstoff. Vgl. Lind, Emil: Theaterwirtschaft. In: Deutsches Bühnen-Jahrbuch, 44. Jg., 1933, S. 61.
- <sup>76</sup> Max Reinhardt war der Künstlernamen, eigtl. Max Goldmann (1873 Baden h. Wien - 1943 New York, USA), wie auch Edmund Reinhardt eigtl. Goldmann hiess. Max Reinhardts Bruder Edmund, der eigentliche Organisator des Theaterunternehmens, war im Juli 1929 gestorben. Zum Reinhardt-Imperium gehörten zeitweise die Komödie und das Theater am Kurfürstendamm, das grosse Schauspielhaus (Friedrichstadt-Palast) und in Wien das Theater in der Josefstadt. Vgl. Saval / Rennert, Richard Révy, S. 36, Anm. 26.
- <sup>77</sup> Zeitweise verwaltete das Reinhardt-Unternehmen zwölf Theater. Reinhardt begründete die Aufgabe seiner Theater öffentlich, vgl. Max Reinhardt: Rede zur Übergabe der Direktion des Deutschen Theaters und der Kammerspiele an Rudolf Beer und Karl Heinz Martin (1932), abgedr. in: Boeser, Knut (Hrsg.): Max Reinhardt in Berlin. Berlin (Hentrich) 1984, S. 46-47.
- <sup>78</sup> Zit. n. Boeser, Alax Reinhardt in Berlin, S. 47. Vgl. auch Daiber, Diktatur, S. 38 f.
- <sup>79</sup> Zum Beispiel offenbart ein Briefwechsel zwischen dem Dramaturgen des Münchner Staatsschauspiels Alfons Pape und Fritz Kortner bzw. seinem Agenten das Scheitern eines Engagements Kortners zum Schiller-Jahr aufgrund seiner Filmarbeiten. BHStA, 587, Generalintendantz der Bayerischen Staatstheater, Personalakten (Fritz Nathan Kortner 1924-1931).
- <sup>80</sup> Vgl. Daiber, Diktatur, S. 38 f. Laut Deutschem Bühnen-Jahrbuch waren 1932 das Berliner Theater, das Renaissance-, Residenz-, Thalia-, Trianon-, Walhalla-Theater und das Theater in der Stadt geschlossen. Viele andere wurden gemeinschaftlich verwaltet wie das Metropol zusammen mit dem Theater des Westens und dem Lustspielhaus. Die Staatlichen Bühnen Berlins, Oper und Schauspiel, standen unter der Generalintendantz von Heinz Tietjen und Ernst Legal, der 1932 ausschied.
- <sup>81</sup> Erwin (Friedrich Max) Piscator (1893 Ulm b. Wetzlar - 1966 Westberlin), Schauspieler, Schauspielregisseur.
- <sup>82</sup> Leonard Steckel (1901 Knihinin - 1971 Aitrang i. Allgäu), Schauspieler, Theater- und Filmregisseur, Theaterleiter; Heinrich Greif, auch Heinz Greif (1907 Dresden - 1946 Ostberlin), Theater- und Filmschauspieler, Rundfunksprecher und Autor von Gedichten und Essays; Robert Trösch (1911 Zürich - 1986 Ostberlin), Schauspieler und Kabarettist, Schauspielregisseur.

- <sup>83</sup> Leopold Lindtberg, eigtl. Lemberger (1902 Wien – 1984 Sils-Maria), Schauspieler, Theater-, Opern- und Filmregisseur, Theaterleiter.
- <sup>84</sup> Lindtberg hatte mit Rieser 1929/30 einen Vertrag mit Rücktrittsklausel geschlossen, falls Piscator die Gründung einer zweiten Bühne glücken sollte, so Lindtberg im Gespräch mit Hervé Dumont. In: Dumont, Hervé: Leopold Lindtberg und der Schweizer Film 1935-1953. Ulm (Günter Knorr) 1981 (frz. 1975), S. 160.
- <sup>85</sup> Volksbühnenkrach-Volksbühnenverrat. In: Goertz, Heinrich: Piscator. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt Tb) 1974, S. 50 ff. Im Streit mit der Volksbühne, die Piscator die ‚Politisierung‘ des Theaters vorwarf, gab es im März 1927 eine breite Solidarisierungsfront seitens der Schauspieler und Schriftsteller, in der sich gerade Wilhelm Herzog unermüdlich betätigte. Vgl. Müller-Feyen, Engagierter Journalismus, S. 370. Allerdings endete die Verbindung Piscator-Herzog im grossen Zerwürfnis wegen Herzogs kommunistischer Vergangenheit. Siehe ebda., S. 373 ff.
- <sup>86</sup> Zit. n. Goertz, Piscator, S. 87.
- <sup>87</sup> Ein privates und ein kommunales Theater, siehe Daiber, Diktatur, S. 34.
- <sup>88</sup> Siehe ebda., S. 34.
- <sup>89</sup> Wolfgang Langhoff (1901 Berlin – 1966 Ostberlin), Schauspieler, Regisseur, Theaterleiter.
- <sup>90</sup> So der Regisseur Thomas Langhoff, der mir gegenüber versicherte, sein Vater sei der ‚Liebling‘ Louise Dumonts gewesen, die ihn gefördert habe, wo immer sie konnte. Gespräch im Oktober 2006 in Berlin.
- <sup>91</sup> Die zur Aussperrung von 300.000 Ruhrarbeitern führten.
- <sup>92</sup> Vgl. Lind, Theaterwirtschaft, S. 61.
- <sup>93</sup> Vgl. Pargner, Falckenberg, S. 108 ff.
- <sup>94</sup> Adolf Kaufmann, der Aufsichtsratsvorsitzende und geschäftsführende Direktor, musste zurücktreten. Die Tatsache, dass Kaufmannjude war, scheint hierbei keine Rolle gespielt zu haben, nur sein Geschäftsgebaren. Vgl. ebda., S. 109.
- <sup>95</sup> Am 26.10.1932 erfolgte die Bankrotterklärung, zu der es auch wegen Austritts der Volksbühne aus dem Verbund mit den Kamerspielen kam. Vgl. ebda., S. 108 ff. u. S. 226.
- <sup>96</sup> Vgl. biografischer Artikel BfE, II, S. 907-908 und IIdE, Bd. 2, S. 739-741. Piscator wurde am 1.11.1934 ausgebürgert. Vgl. Dokument «Erfassung führender Männer der Systemzeit», abgestempelt: «Geheim!», Juni 1939, NL Piscator, 11, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>97</sup> Zu ihren Mitgliedern gehörten Gurt Trepte, Heinrich Greif und Robert Trösch ebenso wie Günther Ruschin und Steffic Spira.
- <sup>98</sup> Vgl. biografischer Artikel BfE, II, S. 1207 und HdE, Bd. 2, S. 986-988.
- <sup>99</sup> *Licht Bild Bühne* v. 27.6.1932, zit. n. Asper, Helmut G.: Max Ophüls. Eine Biographie mit zahlreichen Dokumenten, Texten und Bildern. Berlin (Bertz) 1998, S. 244.
- <sup>100</sup> Ophüls besass den roten Saarpass, d.h. er konnte – da das Saarland noch nicht eingedeutscht war – bis zur Saarabstimmung 1935 zuhause bleiben.
- <sup>101</sup> Horwitz hatte schon 1923 im Stummfilm MYSTERIEN EINES FRISIERSALONS von Karl Valentin, Bertolt Brecht und Erich Engel vor der Kamera gestanden.
- <sup>102</sup> Eine August Kern Produktion, die in Österreich auch unter dem Titel DER GOLDENE GLETSCHER und EIN TAL SUCHT GOLD anlief.
- <sup>103</sup> Vgl. Dumont, Geschichte des Schweizer Films, S. 76. Kreuder wurde ausgeliehen von der Münchner Produktionsgesellschaft *Einelka*. Ihr Produktionschef Karl Grüne, ein Jude, rettete sich bald nach dem Konkurs der *Einelka* nach Grossbritannien. Kreuder wurde ein Mitglied der PFEFFERMÜHLE.
- <sup>104</sup> Ebda., S. 131 f. Wechsler und seine Zürcher Kollegen sorgten – laut Dumont – dafür, dass Dudow später unbehelligt während des Krieges in Ascona überleben konnte.
- <sup>105</sup> Das geschah vermutlich in Unkenntnis seiner Instrumentalisierung. Vgl. ebda., S. 132.
- <sup>106</sup> Ebda., S. 383 ff.
- <sup>107</sup> Zit. n. Winkler, Andreas: Hermann Kesten im Exil (1933-1940). Diss. Hamburg (Hartmut Lüdke) 1977, S. 11. Hermann Kesten (1900 Powoloczysk, Gal. – 1996 Riehen b. Basel), Schriftsteller. Heinrich Mann, Kesten u. v. a. sahen sich hier ein letztes Mal. Vgl. Kesten, Hermann: Meine Freunde die Poeten. München (Kindler) 1959, S. 43.
- <sup>108</sup> Heute Ludwig-Barnay-Platz geheissen, nach dem Schauspieler und Regisseur, der 1871 mit Franz Krückl die *Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger* gründete.
- <sup>109</sup> Erbaut wurde die Siedlung im Zeitraum 1927-1929. So berichtet die Zeitschrift *„Moderner Wohnungsbau“*, Oktober 1928. Die GDBA war mit 75%, der SDS mit 25% beteiligt. Vgl. Leserbrief Dietrich Lehmanns v. 15.5.1990, zit. n. *Künstler-Kolonie Kurier* 3, 1990, S. 7.
- <sup>110</sup> «Mehrere Freunde waren im selben Hause Nachbarn. So Peter Hüchel und Gustav Regler. [...] Der ‚Rote Block‘ bildete eine erfreuliche Gemeinschaft, in der Parteilose, Kommunisten und Sozialdemokraten versammelt waren. Bei uns wehten nur die Fahnen Schwarz-Rot-Gold und Rot. [...] Wann immer die Zeit es zulies, ging ich zu Huchais», erzählt Karola Piotrkowska, spätere Frau des Philosophen Ernst Bloch in ihren Erinnerungen. Sie und Bloch wohnten hier 1930 bis 1933 in der Kreuznacherstrasse 52. Siehe Bloch, Karola: Erinnerungen, zit. n. *Künstler-Kolonie Kurier* 3, 1990, S. 4.
- <sup>111</sup> In: Deutsches Tagebuch, Berlin (Bibliothek Anpassung und Widerstand), 1. Teil (1978) u. 2. Teil (1979), zit. n. *Künstler-Kolonie Kurier* 2, 1989, S. 4.
- <sup>112</sup> Zwei Wahlgänge zur Reichspräsidentenschaft, die den Marschall von Hindenburg im höchsten Amt der Republik bestätigten, zwei Regierungswahlen und eine Wahl zum preussischen Landtag.
- <sup>113</sup> Alfred Kantorowicz, Deutsches Tagebuch, zit. n. *Künstler-Kolonie Kurier!*, 1989, S. 4-5.
- <sup>114</sup> Geborene Elfriede (Alice) Kuhr, verheiratete Stecke! (1902 Schneidemühl, Pommern – 1989 Ascona). Jo Mihaly war ein Künstlername, den sie früh als Schriftstellerin gewählt hatte, aus Sympathie für die Roma, die zu ihren Freunden zählten.
- <sup>115</sup> Jo Mihaly im Gespräch mit Theo Ott, Manuskript eines sechsstündigen Interviews, Grundlage der ZDF-Sendung «Zeugen des Jahrhunderts», geführt am 6. u. 7. 1.1987, Privatarchiv Anja Ott, S. 74 f. Mihaly hatte kurz vorher entbunden und musste sich einem operativen Eingriff unterziehen, als die SS eintraf. Mihaly und die zwei jüdischen Ärzte – Steckel war zur Probe im Piscatortheater – bekamen Schutz durch einen zu Hilfe gerufenen Polizisten, der sich vor dem Wohnungseingang postierte.
- <sup>116</sup> Ebda. Siehe auch Willi, Irene: Erfahrung Exil. Die deutsche Schriftstellerin Jo Mihaly in Zürich (1933-1943) und ihr Flüchtlingsroman «Die Steine». Liz. Universität Zürich 1994, S. 1911.
- <sup>117</sup> Die Buschs, mit den Steckels befreundet, wohnten in der Bonnerstrasse 11 am Breitenbachplatz.
- <sup>118</sup> Zit. n. Busch, Eva: Und trotzdem. Eine Autobiographie. München (Albrecht Knaus) 1991, S. 55. Es war Eva Busch nach Warnung einer Nachbarin vor Eintreffen von SS und SA gelungen, die rote Fahne in der Bodenkammer und Bücher von verfolgten Autoren in ihrer Garage zu verstecken. Vgl. ebda., S. 51 f.

- <sup>119</sup> Hans Sahl, eigtl. Hans Salomon (1902 Dresden – 1993 – Tübingen), Theater- und Filmkritiker, Journalist, Autor.
- <sup>120</sup> Sahl, Hans: *Die Wenigen und die Vielen. Roman einer Zeit.* Hamburg, Zürich (Luchterhand Literaturverlag) 1991, S. 71 f.
- <sup>121</sup> Jo Mihaly / Leonard Steckel: 36 Fotoalben 1927-1953, NL Leonard Steckel, Stiftung Archiv AdK Berlin, im Folgenden als Fotoalbum Steckel, Bd., Jahr, Seite zitiert. 1988 wurden in einer Ausstellung im Schauspielhaus Zürich Fotos dieser Fotoalben von Anja Ott, geb. Steckel in Zusammenarbeit mit Gustav Huonker gezeigt.
- <sup>122</sup> Fotoalbum Steckel, I, 193 1, S. 15.
- <sup>123</sup> Komödie in drei Akten, Potsdam (Kiepenheuer) 1922 u. Zürich (Morgarten) 1948. Arnold Kühler musste seine Schauspielerlaufbahn abbrechen, da sein Gesicht bei einer Operation entstellt worden war. Der Autor und Kabarettist regte die Gründung der *Zürcher Illustrierten* an, die die *Berliner Illustrierte* [sic] zum Vorbild hatte. Später Autor der «Oppi»-Romane.
- <sup>124</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 41. In der Regel galt die Kündigung erst zu Spielzeitende, d.h. die Verträge der Staatsschauspieler wurden auf der Grundlage des neuen Gesetzes vom 7.4.1933 nicht mehr verlängert.
- <sup>125</sup> Wolfgang Heinz, eigtl. David Hirsch (1900 Pilsen, Österr. – 1984 Ostberlin), Schauspieler und Regisseur war als ‚Nichtarier‘ und Kommunist doppelt geächtet, ebenso wie Granach.
- <sup>126</sup> Vgl. Liebe, Ulrich: *Verehrt, verfolgt, vergessen. Schauspieler als Nazioffer.* Weinheim, Berlin (Beltz Quadriga) 1997, S. 164-177 (Das Leben von Hans Otto).
- <sup>127</sup> Alexander Granach, eigtl. Jessaja S. Gronach (1890 Werbowitz, Osterr. – 1945 New York, USA), Schauspieler. Sommer 1933 widersprach Granach der Kündigung seines längerfristigen Vertrages und bekam vor Gericht Recht und das Geld ausbezahlt. Vgl. BHE, II, S. 413.
- <sup>128</sup> Teo Otto, eigtl. Theodor Karl Otto (1904 Remscheid – 1968 Frankfurt a. M.), Maler und Bühnenbildner.
- <sup>129</sup> Diese Namen nennt Mittenzwei als «entlassen». Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 4L. Leider gibt keine mir bekannte Quelle alle Namen der Entlassenen an; sie dürften aber mit den sozialistischen und jüdischen Mitgliedern der GDBA übereinstimmen. So spielten Bildt und Wäscher wieder unter Gründgens. Bildt lebte wegen seiner jüdischen Frau und der Tochter in ständiger Furcht. Das Ende beider war tragisch: Charlotte Bildt starb 1944 an Krebs, die Tochter Eva vergiftete sich beim Eintreffen der Russen. Information Birgit Pargner, D EM.
- <sup>130</sup> Das gesamte Ensemble bestand aus 47 Darstellern und 15 Darstellerinnen. Vgl. Daiber, Diktatur, S. 57.
- <sup>131</sup> Otto Laubinger (1892-1935), Staatsschauspieler. Vgl. Ainrein, *Los von Berlin*, S. 242, Anm. 170 und Blubacher, *Befreiung*, S. 347. Vgl. auch Lennartz, Kurt: *Theater, Künstler und die Politik. 150 Jahre Deutscher Bühnenverein.* Berlin (Henschel) 1996, S. 51 ff.
- <sup>132</sup> Solidarische Kollegen wie Bernhard Minetti, Aribert Wäscher, Jürgen Fehling, Maria Koppenhöfer, Elsa Wagner, Walter Franck und Freunde wie Bildt, Granach und Elisabeth Bergner setzten sich für sie ein und begleiteten sie zu antifaschistischen Versammlungen. Vgl. Ginsberg, Ernst: *Abschied. Erinnerungen.* Zürich (Arche) 1965, S. 176.
- <sup>133</sup> Ottos Frau, die Schauspielerin Mie Paulun, war in erster Ehe mit dem Kommunisten Adam Kuckhoff verheiratet, späteres Mitglied einer der bedeutenden Widerstandsgruppen im Dritten Reich, der «Roten Kapelle» – ein weiterer Grund für das gezielte Interesse an dem Schauspieler Otto.
- <sup>134</sup> Erinnerung von Teo Otto, zit. n. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 41.
- <sup>135</sup> Zu seiner Folterung gibt es mehrere grauenerregende Berichte, hier vgl. Liebe, *Verehrt, verfolgt, vergessen*, S. 177.
- <sup>136</sup> Auch Gustav Lindemann, obwohl ‚Ausnahmejude‘, konnte sich nicht mehr lange halten. Mit dem Gesetz vom 7.4.1933 wurde auch er als ‚Nichtarier‘ entlassen. Vgl. Daiber, *Diktatur*, S. 80 f.: «Er überlebte, geduldet und abgeschirmt, arbeitslos, aber ohne Not, in Deutschland.»
- <sup>137</sup> Erwin Parker, eigtl. Erwin Pinkus (1903 Berlin – 1987 Zürich), Schauspieler, Schauspielregisseur.
- <sup>138</sup> Er assistierte hier u.a. den Filmregisseuren Walter Ruttmann und Simon Gutmann.
- <sup>139</sup> Teo Otto an Gustav Lindemann am 12.3. 1933, zit. n. Teo Otto. *Der Bühnenbildner, der Maler, der Lehrer.* Ausstellungskatalog. Hrsg. v. d. Stadt Remscheid et al. Bottrop (Pomp) 2000, S. 19.
- <sup>140</sup> Gustav Hartung, eigtl. Carl Ludwig May (1887 Bartstein, Ostpr. – 1946 Heidelberg, Baden), Schauspieler, Regisseur, Schauspielregisseur, ein Verfechter des expressionistischen Theaters.
- <sup>141</sup> Kurt Hirschfeld, Ps. Curt Michael (1902 Lehrte b. Hannover – 1964 Tegernsee), Dramaturg, Schauspielregisseur.
- <sup>142</sup> Vgl. auch Blubacher, *Befreiung*, S. 159.
- <sup>143</sup> Ebert hatte während seiner Intendanz die Neufassung von Brechts *LVI DICKICHT DER STÄDTE* mit Filmprojektionen von Grosstadtverkehr und rotierenden Rädern gebracht. Für ihn arbeiteten moderne Künstler wie Raoul Hausmann und die Fotografinnen Nina und Carry Hess, die beide später deportiert wurden; Hausmann emigrierte. Nazipöbeleien gegen Eberts ‚undeutsche‘ und ‚moderne‘ Aufführungen begannen früh. Vgl. Busch, Fritz: *Aus dem Leben eines Musikers.* Frankfurt a. M. (Fischer Tb) 1982, S. 201.
- <sup>144</sup> Mann, Klaus: *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht.* Frankfurt a. M. (Fischer) 1963, S. 253, mit einer Nachbemerkung von Klaus Mann, Cannes 1949. *The Turning Point. Thirty-Five Years in the Century* erschien erstmals 1942. Sogar der Berliner Zeitungsherausgeber Leopold Schwarzschild, gut bekannt mit der Familie Mann, verlegte den Unternehmenssitz nach München, und auch der Parteivorstand der SPD plante die Verlegung hierher.
- <sup>145</sup> Dies sagte Stefan Lorant, der Chefredakteur der *Münchener Illustrierten Presse*, laut Erika Mann aus. Vgl. Schreiben Erika Mann Mitte Februar 1933 an die Eltern, nach Keiser-Hayne, Helga: Erika Mann und ihr politisches Kabarett «Die Pfeffermühle» 1933-1937. Texte, Bilder, Hintergründe. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt) 1995, S. 64. Lorant wurde verhaftet und veröffentlichte 1934 seinen Bericht *I WAS HITLER'S PRISONER* über seine Zeit im Konzentrationslager Dachau.
- <sup>146</sup> Die Eröffnung fand am 1.1.1933 statt. Therese Giehse, eigtl. Gift (1898 München – 1975 München), Schauspielerin und Kabarettistin.
- <sup>147</sup> Vgl. Erika Mann, *Tonband-Aufzeichnung* (1966) laut Keiser-Hayne, *Pfeffermühle*, S. 15.
- <sup>148</sup> Mit langer Tradition im Kabarett und in Tanz und Revue in der Neuturmstrasse 5 beim Hofbräuhaus.
- <sup>149</sup> Die Couplettexte der PFEFFERMÜHLE sind in dem schönen Buch von Helga Keiser-Hayne über *DIE PFEFFERMÜHLE* nachzulesen.
- <sup>150</sup> Vgl. Keiser-Hayne, *Pfeffermühle*, S. 62.
- <sup>151</sup> *Frankfurter Zeitung*, Januar 1933, *Münchener Neueste Nachrichten* v. 3.2.1933, *Neue Zürcher Zeitung* v. 15.1.1933, zit. n. Keiser-Hayne, *Pfeffermühle*, S. 44.
- <sup>152</sup> *Völkischer Beobachter* am 26.1. 1933, vgl. Keiser-Hayne, *Pfeffermühle*, S. 44.
- <sup>153</sup> «Wie diese Rundfunk-Interviews überhaupt zum Besten des Neuen Programms gehören!», siehe *Münchener Neueste Nachrichten* v. 3.2.1933 (Zeitungsausschnitt), zit. n. Keiser-Hayne,

- Pfeffermühle, S. 63. Auf einem Foto im Erika Mann NL des Literaturarchivs der Monacensia sind Ensemblemitglieder im Tonstudio zu sehen. Da keine Tonaufnahme bekannt ist, wurde wohl direkt gesendet.
- <sup>154</sup> *Münchener Telegramm-Zeitung* am 1.2.1933, zit. n. Sperr, Monika: Therese Giehse. Ich hab nichts zum Sagen. Gespräche mit Monika Sperr. München, Gütersloh, Wien (C. Bertelsmann) 1973, S. 48f.
- <sup>155</sup> Premiere am 25. 5.1932.
- <sup>156</sup> Premiere am 6.12.1932.
- <sup>157</sup> UA am 8.3.1929.
- <sup>158</sup> Premiere am 7.4. 1930.
- <sup>159</sup> Premiere am 12.6.1933.
- <sup>160</sup> Die Premiere war im Juli 1933, Mitspieler waren u.a. Will Dohm und Ferdinand Marian.
- <sup>161</sup> Loacker, Armin / Prucha, Martin (Hrsg.): Unerwünschtes Kino. Der deutschsprachige Emigranten film 1934-1937. Wien (Filmarchiv Austria) 2000, S. 11.
- <sup>162</sup> Nachdem Heinrich Mann und Käthe Kollwitz aus Protest zurückgetreten waren, erklärte am 17. März auch Thomas Mann seinen Austritt; es folgte am 18. März Alfred Döblin. Darauf wurden Leonhard Frank, Georg Kaiser, Franz Werfel, René Schickele und Jakob Wassermann ausgeschlossen.
- <sup>163</sup> Vgl. BHE, I, S. 811-812. Otto Wels wurde später bei Marseille von einem nationalsozialistischen Agenten ermordet.
- <sup>164</sup> Zur Exilbiografie Wilhelm Hoegner siehe BHE, I, S. 306. Hoegner ging erst nach Österreich, von dort vertrieben lebte er ab 1934 im Exil in Bern und kehrte 1945 nach München zurück, wo er von September 1945 bis Dezember 1946, und noch einmal von 1954 bis 1957 Bayerischer Ministerpräsident wurde und bedeutenden Anteil an der Formulierung der bayerischen Verfassung hatte.
- <sup>165</sup> Rede Goebbels' über die Zukunft des Deutschen Films vor der Dachorganisation der Deutschen Filmschaffenden am 28. 3. 1933 im Kaiserhof in Berlin. Goebbels machte seine Zielsetzung deutlich, den jüdischen Einfluss in der Filmindustrie auszuschalten. Vgl. Loacker / Prucha, Unerwünschtes Kino, S. 11.
- <sup>166</sup> Vgl. ebda., S. 12.
- <sup>167</sup> Diese Filmkontingentierung mit der Filmindustrie Österreichs bestand seit 1926, wurde März 1933 verlängert und Juni 1933 novelliert, d.h. 'Nichtarier' wurden wie Ausländer behandelt, die eine Arbeiterlaubnis einholen mussten. Vgl. ebda., S. 12 ff.
- <sup>168</sup> Liebe, Verehrt, verfolgt, vergessen, S. 50.
- <sup>169</sup> Später unterband ein Gesetz vom 14.7.1933 die Neubildung von Parteien.
- <sup>170</sup> Daiber, Diktatur, S. 58.
- <sup>171</sup> Tagebuch-Eintrag von Joseph Goebbels. Redeauszug in der norddeutschen Ausgabe des *Völkischen Beobachters* v. 10.5.1933, vgl. Amrein, Los von Berlin, S. 234.
- <sup>172</sup> Amrein, Los von Berlin, S. 237 f. Wichtig ist, dass dieses seit 1928 wöchentlich erscheinende Periodikum ab Oktober 1933 eine Schweizer Theater-Beilage erhielt.
- <sup>173</sup> Ein Volk - Ein Reich - Ein Führer! In: *Theater-Tageblatt* v. 8.5.1933, zit. n. Amrein, Los von Berlin, S. 238.
- <sup>174</sup> Die RTK wurde am 1.8.1933 gegründet. Vgl. Blubacher, Befreiung, S. 347; siehe auch Amrein, Los von Berlin, S. 242, Anm. 170 u. 172. Nach dem Tod Laubingers am 27.10.1935 übernahm der Publizist Rainer Schlösser (1899-1945) sein Amt, kulturpolitischer Schriftleiter von Rosenbergs *Völkischem Beobachter*. Später, ab 1939, war er Chef des Kulturamtes der Hitlerjugend.
- <sup>175</sup> Werner Krauss kam mit Gründgens von Düsseldorf ans Deutsche Theater, wo der Nationalsozialist Laubinger schon vor 1933 Staatsschauspieler war. Krauss, zuvor mit Gründgens im FAUST unter Lindemanns Regie in Düsseldorf auf der Bühne, gastierte in der Saison 1936/37 in Basel. Es ist eines der vielen Beispiele des fortgesetzten Austausches der deutschen und schweizerischen Bühnen.
- <sup>176</sup> Blubacher, Befreiung, S. 347.
- <sup>177</sup> Zit. n. Asper, Helmut G., in: *Film-Dienst*, H. 11,2005
- <sup>178</sup> Ausführlich zum *Jüdischen Kulturbund* siehe Ausstellung und Katalog Stompor, Stephan: Jüdisches Musik- und Theaterleben unter dem NS-Staat. Hrsg. v. Andor Izsák unter Mitwirkung v. Susanne Borchers. Schriftenreihe des Europäischen Musikzentrums für Jüdische Musik, Bd. VL, Hannover (Europäisches Zentrum für Jüdische Musik) 2001, hier S. 21.
- <sup>179</sup> Verbliebene Künstler wurden im April 1935 im Reichsverband der jüdischen Kulturbünde in Deutschland unter dem Intendanten Kurt Singer versammelt, organisatorischer Zusammenschluss aller jüdischen Kulturbünde im deutschen Reichsgebiet, deren geschlossene» Veranstaltungen von Schauspiel- und Opernaufführungen bis hin zu Konzerten, Vorträgen und Filmvorführungen nur von Personen mit Mitgliederausweis besucht werden durften. Vgl. Stompor, Jüdisches Musik- und Theaterleben, S. 64. Anfangs hatte der Kulturbund noch 110.000 Mitglieder und drei jüdische Theater. 1935 verfügte der Berliner Magistrat den Abriss des Theaters des Kulturbundes; es machte einer Grossgarage Platz. Ein Gastauftritt des Jüdischen Kulturbundes 1936 mit Berthold Bernd, Willi Prager und Sigmund Nunberg in Ascona ist vermerkt, vgl. Fotoalbum Steckel, 1936, S. 71.
- <sup>180</sup> Daiber, Diktatur, S. 64.
- <sup>181</sup> Laubinger, Otto: Zum Beginn. In: Deutsches Bühnen-Jahrbuch, 44. Jg., 1934, S. 57 ff.
- <sup>182</sup> Daiber, Diktatur, S. 56.
- <sup>183</sup> Im Deutschen Bühnen-Jahrbuch, 45. Jg., 1934 figurierte neben Grossporträts von Hitler, Göring und Goebbels auch der neue Präsident der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Otto Laubinger, vormals Schauspieler am Preussischen Staatstheater.
- <sup>184</sup> Daiber, Diktatur, S. 16.
- <sup>185</sup> Spottete noch Kurt Tucholsky, alias Theobald Eiger. Vgl. Heute zwischen Gestern und Morgen. In: *Die Weltbühne*, 28. Jg., Nr. 22, 31.5.1932, S. 831, zit. n. Sternburg, Wilhelm v.: Es ist eine unheimliche Stimmung in Deutschland. Carl von Ossietzky und seine Zeit. Berlin (Aufbau) 1996, S. 240.
- <sup>186</sup> Der Theaterkritiker Alfred Kerr floh im März 1933 über die Schweiz nach England. In der Schweiz hielt sich noch ein weiterer prominenter Journalist für einige Monate auf: der im Februar 1932 von Schweden über Frankreich eingereiste Kurt Tucholsky. Vgl. Kamber, Geschichte zweier Leben, S. 114 ff. Sahl hatte gerade den Vertrag für ein Stummfilmdrehbuch unterschrieben.
- <sup>187</sup> Sahl, Die Wenigen und die Vielen, S. 73. Siehe auch Freyermuth, Rudolf S.: Reise in die Verlorenvergangenheit. Auf den Spuren deutscher Emigranten. Hamburg (Rasch und Röhring) 1990, S. 208.
- <sup>188</sup> Das berichtete Klaus Mann den Eltern am 28.2.1933. Vgl. Kröger, Ute: «Wie ich leben soll, weiss ich noch nicht.» Erika Mann zwischen «Pfeffermühle» und «Firma Mann». Ein Porträt. Zürich (Limmat) 2005, S. 62. Erich Mühsam wurde am 28.2.1933 verhaftet und am 10.7.1934 von der SS im KZ Sonnenburg b. Küstrin erhängt.
- <sup>189</sup> Carl v. Ossietzky zitiert aus JULIUS CAESAR, zit. n. Sternburg, Ossietzky, S. 259. Ossietzky kam später ins KZ Esterwege nahe Börgermoor, wo Langhoff einsass.
- <sup>190</sup> Zu Falckenberg siehe Euler, Friederike: Theater zwischen Anpassung und Widerstand. Die Münchner Kammerspiele. In:



- Bayern in der NS-Zeit. Herrschaft und Gesellschaft im Konflikt. Hrsg. v. Martin Broszat u. Elke Fröhlich, S. 91-173, hier S. 115 f.
- <sup>191</sup> Gellner inszenierte hier zeitversetzt im Februar 1934 ebenfalls Bruckners Stück *DIE RASSEN* unter Protest einiger Schauspieler, die nach Verwarnung durch die Deutsche Gesandtschaft Angst um ihre Engagements in Deutschland hatten. Vgl. Stompor, Stephan: *Künstler im Exil*. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien (Peter Lang) 1994, S. 104 f.
- <sup>192</sup> Vgl. Petzet, Theater, S. 242 f. Kaufmann starb in Wien 1938 an einer Lungenentzündung, siehe Pargner, Falckenberg, S. 109.
- <sup>193</sup> Siehe dazu Petzet, Theater, S. 198f. und Biografie in: BHE, II, S. 299 f. Er arbeitete vornehmlich für den Rundfunk, bis 1939 für die Prager deutsche Sendung, und wurde dann Leiter des Volksbildungsvereins Urania. Der Nachlassverwalter von Karl Kraus gab die gesamten Werke, Briefe und den Neudruck der *Fackel* heraus. 1944 veröffentlichte er in London das Buch *ftz Tyrannos: Four Centuries of Struggle against Tyranny in Gemany*.
- <sup>194</sup> Vgl. Petzet, Theater, S. 253. Er wird nach dem Einmarsch der deutschen Truppen am 11.6. 1941 bei einer Strassenrazzia verhaftet, deportiert und im November im KZ Mauthausen ermordet. Vgl. Grete Weil, in BHE, II, S. 1218 und Weil, Grete: *Ans Ende der Welt*. Berlin (Volk und Welt) 1949.
- <sup>195</sup> Er wurde am 1.7.1942 abgeholt, nach Theresienstadt verfrachtet, von dort weiter nach Auschwitz verschleppt und vermutlich im Sommer 1944 ermordet.
- <sup>196</sup> Liebe, Verehrt, verfolgt, vergessen, S. 237. Mertens war im Unfrieden von den Kammerspielen weggegangen und hatte sich gegenüber Falckenberg wenig solidarisch verhalten, nach einer Auskunft Birgit Pargners, DTM.
- <sup>197</sup> Vgl. Horwitz, Kurt: *Noch mal: Die Kammerspiele 1933. Die verzögerte Machtergreifung am Münchner Schauspielhaus*. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 24.8. 1971.
- <sup>198</sup> Vgl. Petzet, Theater, S. 247.
- <sup>199</sup> Brief v. Otto Zoff, Berlin-Friedenau, Wilhelmshöferstrasse 18, an Otto Falckenberg am 11.8. 1933, in: DTM, Teilnachlass Otto Falckenberg. Ich danke Birgit Pargner für den Hinweis. Zoff ging noch 1933 ins Exil nach Italien, später emigrierte er über Frankreich weiter in die USA.
- <sup>200</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 38.
- <sup>201</sup> Leopold Lindtberg im Gespräch mit Hervé Dumont, in: Dumont, Lindtberg, S. 160. Per Zufall, durch Lale Andersen, die Lindtberg kannte, erhielt Rieser Lindtbergs Adresse. Seine Gage betrug nun statt 1.000 nur noch 800 Franken. Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 39.
- <sup>202</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 39 und Parker, Erwin: *Mein Schauspielhaus. Erinnerungen an die Zürcher Theaterjahre 1933-1947*. Zürich (Pendo) 1983.
- <sup>203</sup> So berichtete Hartungs Basler Schauspielschüler Robert Hauck im Gespräch mit Blubacher in Arlesheim am 15.7.1995. Vgl. Blubacher, Befreiung, S. 159. Das entspricht der Darstellung von Hans J. Weitz in: Jauslin, Christian / Naef, Louis (Hrsg.): *Ausgangspunkt Schweiz – Nachwirkungen des Exiltheaters*. Willisau (Theaterkultur) 1989, S. 29.
- <sup>204</sup> Ginsberg, Abschied, S. 133.
- <sup>205</sup> Ebda., S. 134 ff.
- <sup>206</sup> Paul Barnay, eigtl. Paul Waldemar Barnai (1884 Wien – 1960 Wien), Intendant Stadttheater Breslau 1921-1933. Er ging nach seiner Entlassung ans Theater in der Josefstadt und dann 1936 ans Stadttheater Reichenberg. Er war ein Neffe Ludwig Barnays, seine Mutter die Schwester des Gründers der Deutschen Bühnengenossenschaft. Paryla kannte Barnay von Gastspielen in Breslau.
- <sup>207</sup> Emil Paryla nahm den mütterlichen Namen an, wegen seines schon bekannteren Bruders Karl Paryla.
- <sup>208</sup> Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 36.
- <sup>209</sup> Riess, Curt: *Sein oder Nichtsein*. Zürcher Schauspielhaus. Roman eines Theaters. Zürich (Ex libris) 1963, S. 129.
- <sup>210</sup> Abdruck eines handgeschriebenen Lebenslaufes in Faber / Weizert, Bayerisches Staatsschauspiel, S. 56 f. Am 4.9.1933 wurde die Neue Münchener Kammerspiele-GmbH gegründet, vgl. StadtMü, Ka 215, Protokoll v. 4.9.1933.
- <sup>211</sup> Im Gespräch mit der Autorin sagte Ruth Horwitz im Sommer 2006 in München, Rieser habe den Vater mit dem Neun-Monate-Vertrag ‚reingelegt‘. Horwitz hoffte im Schweizer Rundfunk mitarbeiten zu können, was nicht klappte. Da er seine Familie habe ernähren müssen, unterstützte ihn später der Mann von Therese Giehse mit einer kleinen Apanage. Sie selbst sei zum Zeitpunkt der Emigration zwölf Jahre alt gewesen. Erst nach dem Tod der Mutter 1951 habe Horwitz Aufzeichnungen in der Schweiz gemacht. Sie wurden bedauerlicherweise weggeworfen. Seinen Nachlass verwahrt das Literaturarchiv in Marbach a. d. Lahn.
- <sup>212</sup> Mit den Notverordnungen seit 1930 suchten die Länder durch Sparmassnahmen die staatlichen und städtischen Kulturbudgets herunter zu rechnen, u.a. durch Absenkung der Vertragszeiten der Ensemblemitglieder. Eine nur acht bis zehn Monate ausgezahlte Spielzeit wurde zur Normalität, und Privattheater zahlten oft Tagesgagen. Sie hatten in der Regel kein festes Ensemble. Vgl. Lind, Theaterwirtschaft, S. 58 ff.
- <sup>213</sup> Alpär erinnerte sich im Gespräch mit Freyermuth noch voller Bitterkeit an Gustav Fröhlichs Verhalten 1933. Fröhlichs waren enge Freunde der Steckels. Vgl. Freyermuth, *Reise in die Verlorenvergangenheit*, S. 184.
- <sup>214</sup> Nach Hermi Steckel könnten die Geldgeber die Rotter-Brüder gewesen sein, was angesichts deren Bankrott aber zweifelhaft ist. Vgl. Typoskript «Leonard Steckel» im Privatarchiv Hermi Steckel, München.
- <sup>215</sup> Vgl. *Legenden im Fotoalbum Steckel*, 1, 1933, S.79ff. Alpärs sogenannte Mischehe wurde geschieden, sie brachte vorher noch die Tochter Julika in Budapest zur Welt. Fröhlich, darauf kurz liiert mit Llda Baarovä, der späteren Geliebten von Goebbels, besuchte Steckel einmal in Zürich. Er blieb in Berlin. Alpär ging in der Folgezeit mit Richard Tauber auf Tourneen durch Europa und dann nach Amerika. Vgl. Alpär im Gespräch mit Freyermuth, *Reise in die Verlorenvergangenheit*, S. 180 ff.
- <sup>216</sup> Vgl. Jo Mihaly im Gespräch mit Theo Ott, *Tonbandaufzeichnung für «Zeugen des Jahrhunderts»*, ZDF, 6. u. 7.1.1987, Ms. S. 97.
- <sup>217</sup> Der ehemalige Hauptmann der Richthofen-Staffel, Professor Frenzel, machte mit seinen mit Bedacht angelegten Auszeichnungen Eindruck auf die SA-Burschen.
- <sup>218</sup> Sahl, Hans: *Memoiren eines Moralisten*. Hamburg, Zürich (Luchterhand Literaturverlag) 1990, S. 217. Vielleicht stimmt diese Anekdote, weil die Fahrt über Breslau nach Prag und Wien von vielen Emigranten aus Berlin benutzt wurde. Reinhardt inszenierte bereits Ende März in den Boboli-Gärten in Florenz.
- <sup>219</sup> Hans Sahl im Gespräch mit Freyermuth, *Reise in die Verlorenvergangenheit*, S. 205.
- <sup>220</sup> Durieux in ihren *Memoiren*: Durieux, Tilla: *Meine ersten neunzig Jahre. Erinnerungen*. Hrsg. v. Joachim Werner Preuss. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt) 1976, S. 222 f. Vgl. Foto in: Sahl, *Memoiren*, S. 221.
- <sup>221</sup> Siehe *Untersuchungen zum Theater* wie z.B. Schneider, Hans Jörg: *Exiltheater in der Tschechoslowakei 1933-1938*. Berlin (Henschel) 1979 und zur Musik- und Theaterszene wie Stompor, *Künstler im Exil*, S. 92-152.

- <sup>222</sup> Vgl. Stompor, *Künstler im Exil*, S. 92.
- <sup>223</sup> Vgl. ebda., S. 92. Stompor spricht hier von achtzig Wanderbühnen bis 1937.
- <sup>224</sup> Siehe auch Ausstellungskatalog Drehscheibe Prag. Deutsche Emigranten 1933-1939. Hrsg. v. Adalbert Stifter Verein München. Benediktbeuren 1989, S. 66.
- <sup>225</sup> Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. Frankfurt a. M. 1988, S. 471 f.
- <sup>226</sup> Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 36. Bis 1938 konnte er mit dem 1933 in Köln abgesetzten Opernchef Heinrich Jalowetz und dem aus Wien stammenden Chordirektor Kurt Herbert Adler dem Naziterror widerstehen. Vgl. Stompor, *Künstler im Exil*, S. 142 f.
- <sup>227</sup> Riess, Curt: In Österreich. In: Theater im Exil 1933-1945. Ausstellungskatalog Berlin (Akademie der Künste) 1973, S. 19.
- <sup>228</sup> Bundeskanzler Engelbert Dollfuß wurde im Juli 1934 ermordet. Sein Nachfolger Kurt von Schuschnigg wurde danach zunehmend von den Nationalsozialisten unter Druck gesetzt (auch im eigenen Land), was zu einem Abkommen im Juli 1936 mit der Deutschen Regierung führte und die Situation der Emigranten weiter verschlechterte. Vgl. Stompor, *Künstler im Exil*, S. 157.
- <sup>229</sup> Daiber, Diktatur, S. 182. Vgl. auch Stompor, *Künstler im Exil*, S. 160f.
- <sup>230</sup> Arndts war 1,76 m gross, «zu gross um Gretchen oder Maria Stuart zu spielen», so Arndts über sich selbst. Siehe Jauslin, Biografie von Angelica Arndts, in: Theaterlexikon der Schweiz, I, S.70.
- <sup>231</sup> So berichtet Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 40.
- <sup>232</sup> Vgl. Stompor, *Künstler im Exil*, S. 161, der noch eine grosse Anzahl weiterer Bühnenkünstler von Oper, Operette und Konzert nennt.
- <sup>233</sup> Ich folge hier der Darstellung Stompors, *Künstler im Exil*, S.260f.
- <sup>234</sup> Vgl. ebda., S. 266 f.
- <sup>235</sup> Vgl. ebda., S. 266.
- <sup>236</sup> Vgl. ebda., S. 267.
- <sup>237</sup> Mit Willy Rosen, Siegfried Arno, Otto Wallburg, später Max Ehrlich. Vgl. ebda., S. 268 f.
- <sup>238</sup> Busch, Und trotzdem, S. 57.
- <sup>239</sup> Mann, Der Wendepunkt, S. 304. Vgl. Winkler, Kesten, S. 15-16.
- <sup>240</sup> Die Auslöser waren nach 1933 das Ermächtigungsgesetz, 1934 der sogen. Röhmputsch, 1935 die Nürnberger Gesetze und 1938 die Judenpogrome. Zum Verlauf der Emigration vgl. Röder, Werner: Einleitung, in BHE, I, S. XIII-LVIII.
- <sup>241</sup> Zu den Emigrationswellen, Gruppen und Zahlen im Überblick vgl. Werner Röder, in BHE, I, S. XII-LVIII, hier S. XXXVII.
- <sup>242</sup> Zit. n. *Künstler-Kolonie Kurier* 3, 1990, S. 6.
- <sup>243</sup> Zur Schwarzschild-Biografie siehe Behmer, Markus: Von der Schwierigkeit, gegen Illusionen zu kämpfen. Der Publizist Leopold Schwarzschild – Leben und Werk vom Kaiserreich bis zur Flucht aus Europa. Münster (Lit) 1996, S. 329 ff.
- <sup>244</sup> Vgl. Farneth, David (Hrsg.): Lotte Lenya. Eine Autobiographie in Bildern. Köln (Könemann) 1999, S. 79 u. 236 f. Seit März liefen Emigrationsvorbereitungen: So hatten Lotte Lenya und die Fotografin Louise Hartung Weills Besitz zusammengepackt und waren nach München gefahren, wo sie sich mit Weill im Hotel Vier Jahreszeiten einquartierten. Weill war dann noch einmal nach Berlin zurückgekehrt und Lenya nach Wien abgereist.
- <sup>245</sup> Vgl. Voswinckel, Ulrike / Berninger, Frank (Hrsg.): Exil am Mittelmeer. Deutsche Schriftsteller in Südfrankreich von 1933-1941. München (allitera) 2005, S. 46f.
- <sup>246</sup> Brief v. Wilhelm Herzog aus Six Fours, Var an Klaus Mann am 10.7. 1933, zit. n. Voswinckel / Berninger, *Exil am Mittelmeer*, S.47.
- <sup>247</sup> Freunde Heinrich Manns beispielsweise wurden verhaftet, Therese Giehse Bruder Max kam für Wochen ins Gefängnis. Vgl. Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 65. Trude Hesterberg erzählte Herzog in Zürich von Verhaftungen wegen Heinrich Mann. Wilhelm Herzogs Tagebücher, insgesamt 300 Hefte mit täglichen akribischen Eintragungen sind erhalten. Alle hier verwendeten Tagebuchnotizen wurden von Carla Müller-Feyen transkribiert und mir dankenswerterweise zur Verfügung gestellt (im Folgenden zitiert als NE Herzog, TB, Transkript). NL Herzog, TB 149, v. 12.8.1934, Transkript.
- <sup>248</sup> Vgl. Behmer, Von der Schwierigkeit, S. 341 f. Es war ein Versuch, die Spitze der Opposition mundtot zu machen und wirtschaftlich zu erledigen.
- <sup>249</sup> Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Ernst Toller, Georg Bernhard, Alfred Kerr, Kurt Tucholski(y), Otto Wels, Rudolf Breitscheid, Leopold Schwarzschild, Willi Münzenberg, Friedrich Wilhelm Foerster – ein ‚Ehren-Attest‘, wie es Schwarzschild nannte.
- <sup>250</sup> Die Ausbürgerung von Hartung wird oft mit 1933 angegeben. Laut Abschrift aus dem *Reichsanzeiger* und Zeitungsausschnitt Berlin 3.3.(1936) im NL Langhoff, 198, Stiftung Archiv AdK Berlin fand diese aber 1936 statt. Auf der Liste finden sich zudem der Münchner Historiker Wolfgang Hallgarten, der Aufsichtsrat der Deutschen Welle Hans Hirschfeld, Rosa Leviné, Witwe Eugen Levinés, des Münchner Rätekommunisten, der Sozialdemokrat Ernst Schuhmacher, die Schriftsteller Erich Wollenberg und Arnold Zweig.
- <sup>251</sup> Zit. n. Sperr, Therese Giehse, S. 60.
- <sup>252</sup> Äusserungen Klemperers in der Rundfunksendung «Die Kroll-Oper – vier Jahre Operaufbau, 1927-1931», WDR 1962, zit. n. Stompor, Klemperer, S. 117f.
- <sup>253</sup> Theo Pinkus u. Gisela Wenzel, in: Festspielprogramm Flucht-punkt Zürich 1988, S. 36.
- <sup>254</sup> Toller wohnte bei Wladimir Rosenbaum und pendelte zwischen Paris und Zürich. Vgl. Kröger, Zürich, du mein Blaues Wunder, S. 449f. Er begegnete hier seiner späteren Frau Christiane Grautoff.
- <sup>255</sup> Vgl. Humm, Rudolf Jakob: Bei uns im Rabenhaus. Literaten, Leute und Literatur im Zürich der Dreissiger Jahre. Zürich (Fretz & Wasmuth) 1982, S. 18.
- <sup>256</sup> Kröger, Ute: «Zürich, du mein blaues Wunder». Literarische Streifzüge durch eine europäische Kulturstadt. Zürich (Limmat) 2004, S. 447 f. Über Frankreich und das Saarland gelangte er 1935 mit seiner Familie auf Einladung des Russischen Schriftstellerverbandes in die Sowjetunion.
- <sup>257</sup> Ausgewiesen wurden beispielsweise auch Hans Marchwitza und Ernst Bloch 1934; später interniert wurden Elans Mayer 1939 und Eduard Claudius 1939. In: Prominente Flüchtlinge in der Schweiz. Hrsg. v. Bundesamt für Flüchtlinge. Bern (Medien und Kommunikation) 2003.
- <sup>258</sup> Vgl. Gojan / Kafka, Theater Biel-Solothurn, S. 3941, Anm. 35.
- <sup>259</sup> Vgl. Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 184.
- <sup>260</sup> Vgl. Sperr, Therese Giehse, S. 60. Giehse blieb bis zum Tode Hampsons 1955 verheiratet und verbrachte nach 1945 ihre Urlaube fast immer in England.
- <sup>261</sup> Sie stammte aus einer angesehenen Basler Bankierfamilie und wurde daraufhin vom Vater enterbt. Aber weder Révy, Lindtberg noch Herzog waren durch ihre Ehe mit Schweizer Frauen vor Ausweisung geschützt, wie sich noch zeigen sollte. Eine eindeutig patriarchalische und frauenfeindliche Gesetzgebung benachteiligte Schweizer Frauen.

- <sup>262</sup> Auskunft von Thomas Langhoff, September 2006 in Berlin.
- <sup>263</sup> Von Thomas Mann weiss man, dass er kurz nach seiner Niederlassung in der Schweiz bereits vom Präsidenten per Telefonat im Land begrüsst wurde.
- <sup>264</sup> Vgl. Daiber, Diktatur, S. 181.
- <sup>265</sup> Die Nacht im Frühjahr 1934, in der sich Hitler des Anführers der SA, Ernst Röhm, und dessen Anhänger entledigte.
- <sup>266</sup> Und das, obwohl Helene Weigel einen österreichischen Pass besass.
- <sup>267</sup> Weigel und die Kinder Stefan und Barbara sollten später nachkommen.
- <sup>268</sup> Kläber benutzte das Pseudonym Kurt Heid. Kläbers und Tetzners Haus bei Lugano wurde einer der Treffpunkte der literarischen Emigration.
- <sup>269</sup> Die beide nach Frankreich weiter wollten. Radványi benutzte in der Emigration auch den Namen Johann Lorenz Schmidt.
- <sup>270</sup> Zehl-Romero, Christi: Anna Seghers. Eine Biographie 1900-1947. Berlin (Aufbau) 2000, S. 267 f. Hier sei nur auf eine Skizze von 1933 «Vaterunser» verwiesen, die ihre Erfahrung von Feindseligkeit und Bosheit verarbeitet.
- <sup>271</sup> Zur Geschichte und dem Wirken Ferdinand Riesers stütze ich mich auf die fundierte Dissertation von Exinger, Die Narretei eines Idealisten, in der die Geschichte des Schauspielhauses unter der Ägide Rieser detailliert wiedergegeben wird.
- <sup>272</sup> Sein Vorgänger Franz Wenzler (1893 Hochberg, Württ. – 1942 Rom), ging 1926/27 an die Wiener Kammerspiele, deren Eigentümer er 1931-35 wurde. Seit 1933 NSDAP Mitglied, zog er sich nach Bankrott 1936 zurück. Vgl. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 242 f. Als Filmer mit GIPFELSTÜRMER (1933) und HANS WESTMAR, EINER VON UNS (1933) im nationalsozialistischen Aufwind.
- <sup>273</sup> Mit wohl 1,4 Millionen Franken, bei einem damals durchschnittlichen Monatslohn von 450 Franken. Vgl. Kröger, Ute / Exinger, Peter: «In welchen Zeiten leben wir!» Das Schauspielhaus Zürich 1938-1998, S. 22.
- <sup>274</sup> Dem Verwaltungsrat gehörte ausserdem noch Robert Furrer an, der jahrelang Bühnenbildner am Schauspielhaus war.
- <sup>275</sup> Richard Révy hatte Moissi einst im Ersten Weltkrieg aus dem Internierungslager ans Schauspielhaus geholt, der dann auch in Basel, Bern und St. Gallen spielte.
- <sup>276</sup> Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 132. Es spielten u.a. die späteren Emigranten Erwin Kaiser, Heinrich Greif, Werner Kepich, Lotte Loebinger. Dramaturg war Felix Gasbarra.
- <sup>277</sup> Der jüdische Schauspieler Leo Reuss (eigtl. Leon Moriz Reiss), 1935 staatenlos geworden, schaffte es, Jahre unerkannt in der Maske eines Tirolers als Kaspar Brandhofer rassistischen Nachstellungen zu entgehen. Vgl. HdE, II, S. 771 f. und Haider-Pregler, Hilde: Überlebenstheater. Der Schauspieler Leo Reuss. Wien (Holzhausen) 1998, S. 132 f.
- <sup>278</sup> Der Regisseur Hartung sprach zum Thema «Welche Anteilnahme des Publikums nützt dem Theater?»; Erich Kästner präsentierte «Literarisches Programm & Chansons mit Gustel Busch und Tibor Kasics am Klavier»; Franz Werfel las aus «Die 40 Tage des Musa Dagh»; Mann sprach zu «Leiden und Grösse Richard Wagners» und «Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters». Die Veranstaltungen sind chronologisch aufgeführt bei Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 210f.
- <sup>279</sup> Er durfte aber nicht über «Die Ideologie des Nationalsozialismus und der Kampf gegen den Geist» sprechen, wie von ihm vorgeschlagen. Vgl. NL Herzog, TB 144, v. 24.11.1933, Transkript.
- <sup>280</sup> Dem Ensemble gehörte auch Paul Baschwitz, zuvor Inspizient des Staatstheaters Berlin, an. Siehe Eintrag im Deutschen Bühnen-Jahrbuch, 45. Jg., 1934, S. 590 f. – Tibor Kasics, Ps. Viktor Halder (1904 Budapest – 1986 Zürich), Komponist, zog 1919 mit der Familie in die Schweiz. Später war er bis 1932 musikalischer Leiter in der Katakomben in Berlin. Von 1932 bis 1934 am Schauspielhaus Zürich, danach u.a. am Stadttheater Basel sowie bei verschiedenen Kabaretts.
- <sup>281</sup> Vgl. die fundierte Untersuchung zur Schweizer Kulturpolitik im Kontext von Nationenbildung und Moderne von Amrein, Los von Berlin, besonders den dritten Teil zum Schauspielhaus und zur Schauspiel AG, S. 381-522.
- <sup>282</sup> So gab es durch Werfel bereits 1933 frühe Impulse, die Bühne zur Stellvertreterin des Deutschen Bühnenexils zu machen. Siehe Brief Franz Theodor Czokor an Ferdinand Bruckner v. 25.11. [1933], vgl. Amrein, Los von Berlin, S. 406.
- <sup>283</sup> Die Stadt subventionierte das Haus mit jährlich 260.000 Franken und zusätzlichen 200.000 Franken für Volks- und Schülervorstellungen. Vgl. Deutsches Bühnen-Jahrbuch, 43. Jg., 1932, S. 631.
- <sup>284</sup> Parker, Mein Schauspielhaus, S. 84.
- <sup>285</sup> Der sich Einflussnahmen der RKK und ihrer Auslandsabteilung nicht widersetzte. Wegen seiner nationalsozialistischen Sympathien wurde er 1947 entlassen. Vgl. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 241.
- <sup>286</sup> Die musikalische Oberleitung hatte seit 1929 Robert Kolisko und die Oberspielleitung der Oper Hans Zimmermann, den 1934 Viktor Pruscha aus Köln ablöste, als dieser Direktor in Bern wurde. Zum Ballett stiess als stellvertretender Ballettmeister Heinz Rosen, der 1933 in Essen entlassen worden war und später nach St. Gallen wechselte.
- <sup>287</sup> Zu Roman Clemens, siehe BHE, II, S. 188 f. Clemens, der avantgardistische Bühnenbilder schuf und zum Ruhm der Bühne beitrug, taucht in der Emigrationsliteratur kaum auf. Er wurde trotz seiner Verdienste von Mai bis August 1945 in Lys, Schweiz, interniert.
- <sup>288</sup> Vgl. Stompor, Künstler im Exil, S. 177, 183 u. 185. DIE FRAU OHNE SCHATTEN (Februar 1933) dirigierte Richard Strauss nach der Erstaufführung selbst.
- <sup>289</sup> NL Lindtberg, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>290</sup> Vgl. dazu die in diversen Emigrationslexika und Musikzeitschriften auffindbare grosse Anzahl von Künstlern und Künstlerinnen, die für die Schweiz nachgewiesen werden können. Vgl. Stompor, Künstler im Exil, S. 173-231.
- <sup>291</sup> Hans Curjel (1896 Karlsruhe – 1974 Zürich), prom. Kunsthistoriker, Theaterdirektor, Regisseur, Autor. Vgl. BHE, II, S. 198 und Wendland, Ulrike: Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil, Bd. I., München (Saur) 1999, S. 107.
- <sup>292</sup> Giedion war ein prominenter Vertreter des Neuen Bauens in der Schweiz. Er und die Gruppe um den Geschäftsführer des Schweizer Werkbundes, Friedrich T. Gubler, erbauten ein modernes Viertel in Neubühl in Zürich und gaben 1932 bis 1934 die Monatszeitschrift *information* im Oprecht Verlag heraus, die Max Bill gestaltete und an der Ignazio Silone und Ernst Toller mitarbeiteten.
- <sup>293</sup> Die Architekten Ernst F. Burckhardt und Karl Knell verantworteten massgeblich die Umbauten 1933/34 und erhöhten die Platzzahl auf 1.300 Plätze. Vgl. Tanja Stenzl in: STL, S. 411 f. Zur Geschichte: Bignens, Christoph: Corso. Ein Zürcher Theaterbau 1900 und 1934. Niederteufen (Niggli) 1985. Auch Alvar Aalto war an der Renovierung beteiligt. Vgl. auch Artikel über das Corso in: *Das Werk*, Nr. 23, 1936, S. 325 f.
- <sup>294</sup> Max Ernst pendelte von 1934 und bis 1936 zwischen Paris und Zürich und wohnte bei den Bills.
- <sup>295</sup> Rosenbaum war Präsident der gemeinnützigen Baugenossen-

- schaft und Verwaltungsratspräsident der CORSO-Gesellschaft, der das Gebäude bis 1934 gehörte. Über Bill freundete sich Ernst mit den Rosenbaums an. Vgl. Kamber, Geschichte zweier Leben, S. 171 f.
- <sup>296</sup> Vgl. Stompor, Künstler im Exil, S. 187 und HdE, II, S. 804f.; Fotoalbum Steckel, II, 1935, S. 88.
- <sup>297</sup> Schawinsky pendelte damals zwischen Rapallo, Mailand, Zürich und Ascona, bevor er 1936 in die USA auswanderte. Dem Fluchthelfer Schawinsky gelang es nach dreimaliger Verhaftung, 1933 nach Ascona zu entkommen. Über Siegfried Giedion fand er ans CORSO. Vgl. BEIE, II, S. 1025 f.; HdE, II, S. 826; Stompor, Künstler im Exil, S. 187.
- <sup>298</sup> Vgl. Farneth, Lotte Lenya, S. 237. Kollo hatte mit dieser Revue seine letzten Auftritte in Deutschland bestritten.
- <sup>299</sup> Eine hier begonnene Affäre mit Max Ernst, der zu dieser Zeit bereits im CORSO an seinem Wandgemälde arbeitete, dauerte noch bis zu ihrem Umzug in Weills Haus bei Paris. Vgl. ebda., S.237.
- <sup>300</sup> Rudolf Nelson, eigtl. Lewysohn (1878-1960), Komponist und Kabarettist. Vgl. Biografie in: BHE II, S. 850f. und HdE, II, S. 696-697.
- <sup>301</sup> Busch, Und trotzdem, S. 53.
- <sup>302</sup> Bis 1933 trat er mit vier erfolgreichen Programmen im Berliner EHEATER I.M PALMENHAUS und auf der Kleinkunsthöhne des Hotels Eden auf, u.a. mit GLÜCK MUSS MAN HABEN (1931), Es HAT GEKLINGELT (1932) und E TWAS EUR SIE (1932/33).
- <sup>303</sup> Vgl. Otto, Rainer / Rösler, Walter: Kabarettgeschichte. Abriss des deutschsprachigen Kabarett. Berlin (TB Henschel) 1977, S.94-95 und Tania Estler-Ziegler, Tabellarischer Lebenslauf, NL Nelson, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>304</sup> Käthe Erlholz, geb. Katharina Emilie Reinholz, war Teil des Unternehmenserfolges und trat selbst auf.
- <sup>305</sup> Siehe Nelsons Erinnerungen, «Die Emigration», S. 46, NL Nelson, 69, Stiftung Archiv AdK, Berlin.
- <sup>306</sup> Laut Nelson gehörten zum Zürcher Ensemble Genia Nikolajewa, Sylvia de Bettini, Marcella Salzer, Dora Gerson, Dora Paulsen, Fritz Schadl, Eva Busch, Grit van Eieben, Ullly Bierbaum, Kurt Lili, Max Ehrlich, Harold Horsten, Peter W. Staub u.a.
- <sup>307</sup> NL Nelson, 69 (Erinnerungen, S. 46ff.), Stiftung Archiv AdK, Berlin. Sie trafen hier den Sohn Herbert Nelson, der als Redakteur der *Berliner B.Z. am Mittag* und der *Vossischen Zeitung* September 1933 hatte gehen müssen und vor seiner Verhaftung mit Touristensivsum emigriert war. Vgl. Herbert Nelson Biografien, in: BHE, II, S. 850.
- <sup>308</sup> Herbert Nelson hatte noch bis 1934 eine Anstellung an der SCALA in Berlin gehabt. Siehe NL Nelson, 69 (Erinnerungen, S. 46), Stiftung Archiv AdK, Berlin.
- <sup>309</sup> Der einstige Schauspieler leitete u.a. einmal das Nollendorf-Theater und wurde dann Manager mehrerer Kino-Unternehmen. Er brachte den von den Nazis boykottierten Film I.M WESTEN NICHTS NEUES nach Berlin. Vgl. BHE, II, S. 95 f.
- <sup>310</sup> NL Nelson, 69 (Erinnerungen, S. 46), Stiftung Archiv AdK, Berlin.
- <sup>311</sup> Autoren des ETABLISSEMENTS EEMINA in Wien.
- <sup>312</sup> Eva Busch, geb. Klein nach Namen des Adoptivvaters, uneheliche Tochter der Wagnersängerin Emmy Zimmermann, stieß in den 20er Jahren zu der Nelson-Truppe und fing dort in einem Sketch mit Kurt Gerron an. Eva Busch bekam Herbst 1933 Nelsons Angebot, wieder mit aufzutreten. Vgl. Busch, Und trotzdem, S.62.
- <sup>313</sup> NL Herzog, TB Nr. 146, v. 30.9.1933, Transkript.
- <sup>314</sup> NL Herzog, TB Nr. 144, v. 21.11.1933, Transkript.
- <sup>315</sup> Nelson hat Aufzeichnungen über diese Zeit hinterlassen, die ahnen lassen, wie schwierig es war. Vgl. NL Nelson, 69, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>316</sup> Angeworben von einem amerikanischen Talentsucher wurde sie später als Emissarin der Truppe in die USA vorausgeschickt; ihr gelang es aber nicht, die Kompanie nachzuholen. Ernst Busch konnte in Belgien und Frankreich Zwischenhalte machen; er trat als Arbeitersänger auf.
- <sup>317</sup> Sie sollte damit in die Schweizer Theatergeschichte als erstes erfolgreiches politisches Kabarett eingehen.
- <sup>318</sup> Sie waren gerade erst am 10. März von einer Reise aus der Schweiz zurückgekommen.
- <sup>319</sup> Die Familie Mann erwarb dann bei Zürich in Küsnacht ein Anwesen.
- <sup>320</sup> Siehe Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 65, der diese Darstellung folgt. Therese liess ihre Hündin Daisy, mit der sie sogar aufgetreten war, später nachholen.
- <sup>321</sup> Mittenzwei, Werner: Exil in der Schweiz. Leipzig (Philipp Reclam jun.) 1978, S. 200. Werner Mittenzwei hat für seine Forschung zum Theaterexil Robert Trösch am 18.7.1977 in Ostberlin persönlich gesprochen und auch Zeitzeugen wie Wolfgang Heinz und Curt Trepte interviewen können.
- <sup>322</sup> Vgl. ebda., S. 201.
- <sup>323</sup> NL Herzog, TB Nr. 144, v. 30.9.1933. Transkript.
- <sup>324</sup> Siehe Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 117.
- <sup>325</sup> Ortmayer hatte mit Langhoff am Düsseldorfer Schauspielhaus zusammengearbeitet und konnte rechtzeitig emigrieren. Er tingelte ein Jahr mit der Pfeffermühle durch Europa. Siehe Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 121.
- <sup>326</sup> Paul Morgan, eigtl. Georg Paul Morgenstern (1886-1938), Schauspieler und Kabarettist. Biografie siehe BIII, II und IIdE, II, S. 679-681.
- <sup>327</sup> Liebe, Verehrt, verfolgt, vergessen, S. 152.
- <sup>328</sup> NL Herzog, TB Nr. 145, v. 1.1.1934, Transkript.
- <sup>329</sup> Der Emigrantenchoral ist auf der Umschlagklappe des vorliegenden Buches abgedruckt, dem eine Zeile dieses Chorals als Titel dient.
- <sup>330</sup> Erika Mann an Katja Mann am 12.3.1934, zit. n. Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 118. Das war noch vor der Saarland-Abstimmung.
- <sup>331</sup> Zit. n. Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 118.
- <sup>332</sup> Otto (Heinrich) Weissert, Ps. Berthold Hein (1903 Mannheim – 1969 Zürich), promovierte über Tieck als Kritiker des Dramas und Theaters. Er war zuvor Dramaturg in Deutschland am Schauspielhaus München, Landestheater Oldenburg und Deutschen Theater Berlin. Vgl. Hammer, Stephan: Otto Weissert, das Cabaret Cornichon und der Kampf ums Bleiberecht. In: Prominente Flüchtlinge im Schweizer Exil, 2003, S. 98-135 und Exinger imSTL, S. 2070 f.
- <sup>333</sup> Attenhofer, Elsie (Hrsg.): Cabaret Cornichon, Bern (Benteli) 1975, S.22.
- <sup>334</sup> Max Werner Lenz, eigtl. Max Russenberger (1887 Kreuzlingen – 1973 Bassersdorf), erst Stickerei-Entwerfer. Als Schauspieler und Regisseur hatte er vor 1931 zeitweilig Engagements in Frankfurt, Dessau, München und in Rumänien. Er kam nach Wanderjahren schon 1917 unter neuem Namen ans Zürcher Stadttheater. Nach seiner Rückkehr führte die Freie Bühne Zürich sein erstes Stück HEIL DIR HELVETIA auf. Vgl. Lendenmann, Fritz et. al.: Theater? Theater! Archivbestände zur Theatergeschichte im Stadtarchiv Zürich. Zürich 1991, S. 48 f.
- <sup>335</sup> Vgl. Hammer, Otto Weissert, in: Prominente Flüchtlinge im Schweizer Exil, 2003, S. 98-135.
- <sup>336</sup> Mathilde Danegger, eigtl. Mathilde Deutsch (1903 Wien – 1988

- Ostberlin), Schauspielerin, lebte mit den Eltern bis 1919 in Zürich. Sie pendelte zwischen Berlin, Wien, Brünn. Ans Zürcher Schauspielhaus, wo sie bereits 1928-1930 gespielt hatte, kam sie 1933 zurück. Ihre Erfahrungen im Agitprop-Theater kamen ihr beim Kabarett zugute. Sie spielte auch unter den Ps. Mathilde Novak und Mathilde Leusch. Vgl. Freitag, Robert: es wollte mir behagen mit Lachen die Wahrheit zu sagen. Zürich (Pendo) 1994, S. 263. Dagnegger wurde 1937 Lehrerin am Bühnenstudio Zürich, das Ernst Ginsberg mit Wolfgang Heinz als erste Ausbildungsstätte der Schweiz leitete.
- <sup>337</sup> Vgl. Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 15811.
- <sup>338</sup> Vgl. ebda., S. 154ff.
- <sup>339</sup> Die Mutter Schwarzenbach-Wille, eine Schwester des Oberst Wille, ein Anhänger Hitlers, glaubte ihre Familie durch das Couplet verhöhnt und wollte den Umgang ihrer Tochter Annemarie Schwarzenbach mit den Manns unterbinden.
- <sup>340</sup> Amrein, Los von Berlin, S. 258 ff.
- <sup>341</sup> Vgl. Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 27 f. Siehe auch das Inserat der Nationalen Front gegen die PFEFFERMÜHLE, PROFESSOR MANNHEIM und Vorträge von Fritz Adler und Kurt Löwenstein in diesen lägen. Vgl. Mittenzwei, Exil in der Schweiz, S. 222 f., dort Abb. 6 und Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 156 ff. Der Sozialdemokrat Kurt Löwenstein war ein bedeutender Schulreformer und Reichstagsabgeordneter, dessen Vorschläge die Schulpolitik Berlins noch nach 1945 prägten. Am 27.2.1933 wurde auch seine Wohnung in Berlin-Neukölln überfallen. Vgl. Weimarer Republik. Ausstellungskatalog. Hrsg. v. Kunstamt Kreuzberg und dem Institut für Theaterwissenschaften der Universität Köln. Berlin (West) und Hamburg (Elefanten Press) 1977, S. 545 ff.
- <sup>342</sup> Emigranten provozieren in Zürich neue Zwischenfälle. Drahtbericht unseres Berichterstatters. In: *Lokalanzeiger*, Berlin, v. 22.1.1934, zit. n. Mann, Klaus und Erika: Bilder und Dokumente. Konzeption Ursula Hummel. München (édition spangenberg) 1990, S.33.
- <sup>343</sup> Vgl. Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 27 f.
- <sup>344</sup> Erika Mann widersprach in einem offenen Brief im *Volksrecht* am 22. November den Verleumdungen und schickte wie Thomas Mann Leserbriefe an die *Neue Zürcher Zeitung*, die nie erschienen.
- <sup>345</sup> Wie die des Kleinen Landrates von Davos. Vgl. Keiser-Hayne, Pfeffermühle, 1591. Davos war Sitz des Landesgruppenleiters der NSDAP, Wilhelm Gustloff, eine Hochburg der Nationalsozialisten. Siehe auch Engelsing, Tobias: Das Hitlerbad. In: *Die Zeit*, Nr. 4, v. 18.1.2007, S. 84. Das Deutsche Generalkonsulat in Zürich und die Landesgruppenleitung betrieben illegale Sender, um Gegner auszuspionieren, bis die Behörden einschritten.
- <sup>346</sup> Vgl. Engelsing, Das Hitlerbad, in: *Die Zeit*, Nr. 4, v. 18. 1.2007, S.84.
- <sup>347</sup> Vgl. zu den Demarchen des Deutschen Auswärtigen Amtes Lühe, Irmela von der: Erika Mann. Eine Biographie. Frankfurt a. M., New York 1993, S. 298 f.
- <sup>348</sup> Laut Susanne Gisel-Pfankuch und Pia Maissen vom Stadtarchiv Zürich gab es keine ‚Lex Pfeffermühle‘. Vgl. auch Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 161. Dagegen findet man Hinweise auf das Verbot für ausländische Kabarettis in: Hammer, Otto Weissert, in: Prominente Flüchtlinge im Schweizer Exil, 2003, S. 98-135.
- <sup>349</sup> Schloss, Karl: Die Blumen werden in Rauch aufgehen. Ausgewählte Gedichte und Briefe. Ein Gedenkbuch. Hrsg. v. Wulf Kirsten u. Annelore Schlösser im Auftrag der Stadt Alzey. Frankfurt a. M. 2003, S. 212.
- <sup>350</sup> Ein Freund, der Notar Heim, bezahlte diese Eheschliessung.
- Sybille Schloss war völlig verarmt, da die Eltern enteignet worden waren. Beide wurden von Holland aus deportiert und kamen im KZ um.
- <sup>351</sup> Vgl. Sperr, Therese Giehse, S. 62.
- <sup>352</sup> Erst als musikalischer Leiter eines Münchner Lokals, dann im Krieg als Wehrmachtsbetreuer. Nach dem Krieg spielte er zeitweise als Barpianist in der Schweiz und lebte zuletzt in Pirol. Vgl. Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 192.
- <sup>353</sup> Vgl. Schloss, Die Blumen, S. 221. Eine dritte Ehe mit dem Maler John Masteller scheiterte. Sie arbeitete in verschiedenen Berufen, u.a. in der deutschen Abteilung der Buchhandlung Brentano in New York.
- <sup>354</sup> Vgl. Keiser-Hayne, Pfeffermühle, S. 192. Schloss-Freund Wolfgang Koeppen war seinem jüdischen Patentanwalt Karl Michaelis, Schloss' späteren Schwiegervater, ins Exil gefolgt.
- <sup>355</sup> Oprecht & Helbling, Benteli, Europa, Kantorowitz.
- <sup>356</sup> Arnold Kühler, Carl Seelig, Hugo Marti, Ernst Nobs, Zellweger und die Doktoren Kleiber.
- <sup>357</sup> NL Herzog, TB Nr. 146, v. 5.2.1934, Transkript.
- <sup>358</sup> NL Herzog, TB Nr. 142, v. 9.9.1933, Transkript.
- <sup>359</sup> NL Herzog, TB Nr. 144, v. 24. 10.1933, Transkript.
- <sup>360</sup> NL Herzog, TB Nr. 149, v. 17.8.1934, Transkript.
- <sup>361</sup> *Theater-Zeitung* Nr. 21, 1936/37, S. 2, zit. n. Blubacher, Befreiung, S. 136.
- <sup>362</sup> Obwohl Herzog mit einer Baslerin verheiratet war, wurde seine letzte Aufenthaltsbewilligung vom 9.8.1939 nicht verlängert. Vgl. Spalek, John M. / Feilchenfeldt, Konrad / Hawrylchak, Sandra II.: Exilliteratur seit 1933, Bd. 3, USA. München (Saur) 2001, S. 162 f.
- <sup>363</sup> Vgl.] die Arbeit von Stompor über Künstler im Exil und die spezielle Theaterliteratur.
- <sup>364</sup> Über das Stadttheater Basel siehe Blubacher, Befreiung, S. 101 ff.
- <sup>365</sup> Eugen Keller (1880 Basel -1948 Bern), Schauspieler und Regisseur. Er spielte am Basler Stadttheater, bei Dumont-Lindemann in Düsseldorf und am Münchner Staatsschauspiel. Unter Hartungs Direktion wurde er Oberspielleiter in Darmstadt, danach Intendant am Heidelberger und zuletzt ab 1930 am Würzburger Theater.
- <sup>366</sup> Leo Delsen, eigtl. Samuel Leiser Idelson (13.6.1888 Mohilew, Russland - 11.12.1954 Solothurn), Schauspielregisseur, kam aus wohlhabendem Hause. Sein Debüt gab er als Sarastro in der ZAUBERFLÖTE, Wegstationen waren Heidelberg und Mährisch-Ostrau. In der Schweiz gründete er ein Vokalensemble - das Meistersinger-Quartett. Vgl. Gojan / Kafka, Theater Biel-Solothurn, S. 63.
- <sup>367</sup> Vgl. ebda., S. 13.
- <sup>368</sup> Vgl. ebda., S.21.
- <sup>369</sup> Vgl. Mittenzwei, Exiltheater in der Schweiz, in: HdE, II, S. 274.
- <sup>370</sup> Norbert Schiller, eigtl. Veilchenblüth (1899 Wien - 1988 St. Barbara), Schauspieler und Regisseur.
- <sup>371</sup> Er hatte sich per Stichwahl sogar gegen seine Schweizer Mitkandidaten, den Oberregisseur Johannes Steiner und den Schweizer Dramaturgen und Dramatiker Werner Johannes Guggenheim durchsetzen können.
- <sup>372</sup> Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 29.
- <sup>373</sup> Barnay floh 1939 nach Budapest und musste dort später in den Kriegsjahren Strafarbeit verrichten. Erst nach 1945 konnte er in Wien die Theaterarbeit wieder aufnehmen. Vgl. BHE, II, S. 53.
- <sup>374</sup> Schweizer Dramatiker wurden bevorzugt. Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 30.
- <sup>375</sup> Vgl. Amstutz, Hans / Käser-Leisibach, Ursula / Stern, Martin: Schweizertheater. Drama und Bühne der Deutschschweiz bis

- Frisch und Dürrenmatt 1930-1980. Zürich (Chronos) 2000, S.40.
- <sup>376</sup> Fritz Essler, später Fred Essler (13.2.1895 Wien – 17.1.1973 Woodland Hills, USA), Schauspieler und Regisseur. Vgl. STL, S. 542. Vom Stadttheater Kattowitz, wo er seine Karriere begonnen hatte, war er u.a. über das Deutsche Theater Berlin, die Vereinigten Theater von Breslau und Bochum-Duisburg ans Schauspielhaus in Zürich gekommen, wo er bis 1937 blieb. Essler emigrierte 1938 von Österreich aus in die USA. Dort spielte er an der Österreichischen Bühne in New York und wirkte als Fred Essler ab 1942 in Hollywood-Filmen mit.
- <sup>377</sup> Eugen Schulz-Breiden, später in den USA Eugene S. Breiden (1902 Wien – 1951 Hollywood, USA), Theater-, Fernsehschauspieler und Regisseur. Vgl. Biografie in: STL, I, S. 1641 und in: HdE, II, S. 852. Er betätigte sich ab Mitte der 30er Jahre im Film: So koproduzierte er 1938 den tschechisch-österreichischen Film FLUCHT AN DIE ADRIA. In den USA inszenierte er später am Mansfield und Hudson Theatre in New York und arbeitete weiter als Fernsehregisseur.
- <sup>378</sup> Hirschfeld war seit 1931 in Darmstadt als Dramaturg und Regisseur unter Carl Ebert und Gustav Hartung engagiert. Er inszenierte hier Rehfischs RAZZLA (1931) und Werfels JUAREZ UND MAXIMILIAN.
- <sup>379</sup> Ausstellungskatalog der Stadt Lehrte (Hrsg.): Kurt Hirschfeld. Zur Erinnerung. 8.11.1985. Lehrte 1985, o. S.; vgl. Mittenzwei, Exiltheater in der Schweiz, in: HdE, II, S. 263.
- <sup>380</sup> Das haben alle Emigranten in ihren Erinnerungen selber berichtet. Jo Mihaly erzählt in dem ZDF-Interview von 1973, sie hätten sich 1933 mehrfach an Rieser gewandt wie auch andere ihrer Freunde. Er war für seine Bereitschaft zu helfen bekannt. Vgl. Ms. ZDF-Interview 1973 mit Theo Ott, S. 83. In Ermangelung eines Rieser-Nachlasses bleibt hier vieles im Dunkeln.
- <sup>381</sup> Piscator hätte nach Hirschfelds Vorstellungen Brechts DIE RUNDKÖPFE UND DIE SPITZKÖPFE inszenieren sollen. Die Inszenierung war in dieser Besetzung auch für das Neue Deutsche Theater in Prag geplant, ebenfalls erfolglos. Vgl. Schneider, Exiltheater, S. 199 f.
- <sup>382</sup> Schreiben Brechts an Margot Brentano, April 1933, in: Brecht, Bertolt: Briefe. Hrsg. v. Günter Glaeser. Frankfurt a. M. 1981, Bd. 1, S. 164. Brecht stellte kein Asylgesuch mehr in der Schweiz. Ohne Arbeitserlaubnis, unter Verbot des öffentlichen Auftretens und Publizierens war die Schweiz für ihn nicht mehr als ein Transitland – was ganz im Sinne der Schweizer Behörden war. Vgl. Wüthrich, Brecht und die Schweiz, S. 50.
- <sup>383</sup> Vgl. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 74.
- <sup>384</sup> Kröger, Zürich, du mein blaues Wunder, S. 21.
- <sup>385</sup> 1937 erschien noch eine Lizenzausgabe des DREIGROSCHEN-ROMANS in Basel.
- <sup>386</sup> Der Sozialdemokrat Hans Oprecht war Zentralsekretär des mächtigen Verbandes des Personals der Öffentlichen Dienste (VPOD).
- <sup>387</sup> Die sozialdemokratische Büchergilde war Herbst 1933 von Berlin nach Zürich umgezogen. Für die Büchergilde konnte u.a. auch Wilhelm Herzog ab 1933 als Lektor und Berater arbeiten. Büchergilde und Europa Verlag kauften dem Wiener Zsolnay-Verlag Herzogs Dreyfus-Dokumentation ab. Vgl. Müller-Feyen, Wilhelm Herzog, in: Spalek / Feilchenfeldt / Hawrylchak, Exilliteratur seit 1933, S. 161 u. 179, Anm. 8.
- <sup>388</sup> Kröger, Zürich, du mein blaues Wunder, S. 364 ff.
- <sup>389</sup> Siehe ebda., S. 365 f. Lion wurde auch sein erster Biograf.
- <sup>390</sup> In Prag am 12.10. und in Brünn am 17.10.1935.
- <sup>391</sup> Berlin in Zürich. In: *Neue Zürcher Zeitung* v. 5.9.1933.
- <sup>392</sup> Vgl. Rueb, Franz: Leonard Steckel. Schauspieler, Regisseur. Zürich (Innarion) 1998, S. 64.
- <sup>393</sup> Vgl. Blubacher, Befreiung, S. 161.
- <sup>394</sup> Schreiben an Ebert im April 1933, zit. n. Blubacher, Befreiung, S. 162, Anm. 17.
- <sup>395</sup> Hartung an Ebert aus Basel April 1933, NL Ebert, Stiftung Archiv AdK Berlin, zit. n. Blubacher, Befreiung, S. 161 f.
- <sup>396</sup> Zit. n. Blubacher, Befreiung, S. 162, Anm. 17.
- <sup>397</sup> Herzog, der im Stadttheater Basel die Vorstellung sah, kommentierte «General Doxat von Welti»: «Sauberes, etwas langweiliges Stück». Vgl. NL Herzog, TB 148, v. 30.8.1934, Transkript.
- <sup>398</sup> HansJ. Weitz, in: Naef/Jauslin, Ausgangspunkt Schweiz, S. 30.
- <sup>399</sup> Vgl. Brief an Gerti Ebert, Juni 1934, siehe Blubacher, Befreiung, S. 113, Anm. 43.
- <sup>400</sup> Rolf Liebermann, zit. n. Stadt Lehrte (Hrsg.): Kurt Hirschfeld. Zur Erinnerung. 8.11.1985. Lehrte 1985, o. S.
- <sup>401</sup> Das Schreiben wurde von ihm an Goebbels und die Kammerpräsidenten geschickt und befindet sich als Abschrift in Basel. Vgl. Blubacher, Befreiung, S. 163 f.
- <sup>402</sup> Hartung an Ebert am 25.8.1933, NL Ebert, Stiftung Archiv AdK Berlin, zit. n. Blubacher, Befreiung, S. 162 f.
- <sup>403</sup> Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 27 und Mittenzwei, Exiltheater in der Schweiz, in: HdE, II, S. 271.
- <sup>404</sup> Deutscher Gesandter war Ernst Freiherr von Weizsäcker. Die Gesandtschaft hielt das Auswärtige Amt über die Vorgänge im Theaterbereich auf dem Laufenden. Vgl. Amrein, Los von Berlin, S. 430.
- <sup>405</sup> Hartung in *Ave National-Zeitung* am 12.3.1936, zit. n. Blubacher, Befreiung, S. 160.
- <sup>406</sup> Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 27.
- <sup>407</sup> Im Oktober 1937 zählten zu den gesperrten deutschsprachigen Bühnen das Stadttheater Basel, das Schauspielhaus Zürich (seit 1933), das Stadttheater Innsbruck, die Vereinigten Deutschen Theater Brünn, das Deutsche Theater Prag und die jüdischen Wiener Theater. Vgl. Amrein, Los von Berlin, S. 485.
- <sup>408</sup> Zum Boykott seit 1933 siehe Amrein, Los von Berlin, S. 484f.
- <sup>409</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 27.
- <sup>410</sup> «Sollten die Deutschen Behörden nicht nachgeben und auf ihrer unser Stadttheater schwer schädigenden Haltung beharren [...] wäre allen Ernstes zu überlegen, ob nicht von Seiten des Kantons Baselstadt oder noch besser von Seiten der Eidgenossenschaft aus Repressalien ergriffen werden müssten.» Brief v. 11.3. 1938, zit. n. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 27.
- <sup>411</sup> Tabellarischer Lebenslauf mit eigenhändigen Ergänzungen (Ms.), NL Ebert, 2201/ Lebensdaten, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>412</sup> Funkübertragung am 11.4.1932, vgl. Blubacher, Befreiung, S. 115.
- <sup>413</sup> Deutsches Rundfunkarchiv et al. (Hrsg.): Rückkehr in die Fremde? Berlin, Bonn, Frankfurt a. M. (Vistas) 2000, S. 34 f. Das Rehabilitationsverfahren zog sich bis 1935 hin.
- <sup>414</sup> Siehe Blubacher, Biografie Carl Ebert, in: STL, I, S. 510.
- <sup>415</sup> Krauss spielte den Napoleon, der jüdische Emigrant Egon Karter den Jerome. Vgl. Blubacher, Befreiung, S. 123 f.
- <sup>416</sup> Siehe *Arbeiterzeitung* v. 23.11.1936. In: Blubacher, Befreiung, S. 118.
- <sup>417</sup> Sendung des BR 2, Radio: «Wegen Emil seine unanständige Lust!», Sendungv. Nicole Restle am 22.10.2006, 9:03-10:00, die Songs von dieser Revue enthält.
- <sup>418</sup> Vgl. Amstutz/Käser-Leisibach/Stern, Schweizertheater, S. 388 ff. Das Stück von Arx, am 6.1.1934 im Schauspielhaus uraufgeführt, wurde in neun Sprachen übersetzt und in den folgenden Jahren

- gegen 3.000 Mal (!) gespielt, allein in Deutschland bis zum Verbot des Autors 1941 an die 54 Mal. Ebda., S. 359. Das Bauern-Erbstück konnte demnach für die Blut- und Boden-Ideologie des Nationalsozialismus in Dienst genommen werden.
- <sup>419</sup> Leopold Lindtberg im Gespräch mit Hervé Dumont, in: Dumont, Lindtberg, S. 161.
- <sup>420</sup> Mit Arnold Kühler, Chefredakteur der *Zürcher Illustrierten* (1925-1941), blieben die Steckels auch in der Emigration eng befreundet. Die Illustrierte war der Vorgänger der Zeitschrift *du*, deren Chefredakteur Kübler von 1941 bis 1957 wurde. Vgl. Kröger, Zürich, *du mein blaues Wunder*, S. 150 f.
- <sup>421</sup> Ausschnitt vermutlich aus der *Zürcher Illustrierten*, undatiert, o.O. (Genf, 1933), in: Fotoalbum Steckel, II, 1933.
- <sup>422</sup> Gespräch mit Anja Ott, geb. Steckel, in Prien, Sommer 2006. Schliesslich kam die Kleinfamilie in der Pension Sonnenberg in Wollishofen an der Seestrasse unter. Ihre erste Wohnung fanden sie später in der Gemeindestrasse 21 hinter dem Schauspielhaus, was die Wege erheblich verkürzte.
- <sup>423</sup> Rieser gehörte 1934 noch dem Deutschen Bühnen-Verein als Mitglied «Ausländische Unternehmen» an. Vgl. Deutsches Bühnen-Jahrbuch, 1934, S. 131. Ausserdem waren vertreten: L. Delsen, G. Falkenhausen, K. Lustig-Prean, T. Modes, E. Neudegg, K. Schmid-Bloss, Senges-Faust.
- <sup>424</sup> Eingeklebter undatiertes Zeitungsausschnitt im Fotoalbum Steckel, II, 1933, aus: *Die Front*, Zürich 1933. Jo Mihaly kam aus Schneidmühl. Man kann annehmen, dass hier die Schweizer Redaktion von deutschen Informanten falsch informiert wurde.
- <sup>425</sup> Vgl. Mittenzwei, *Exil in der Schweiz*, S. 219. Siehe auch Rueb, Leonard Steckel, S. 67.
- <sup>426</sup> Vgl. Amrein, *Los von Berlin*, u.a. Kap. 3.2.2 «Der Zürcher Theaterstreit von 1933», S. 54ff. u. Kap. 7 «Ferdinand Riesers ‚Emigranten-Juden-Marxisten-Theater‘», S. 383-481. Amrein fand Belege für antisemitische Ausfälle in Schweizer Akten der Bundesanwaltschaft, des Polizeidepartments und im Deutschen Auswärtigen Amt, Bundesarchiv. Allein der Dramatiker Cäsar von Arx blieb solidarisch, wenn auch besorgt, vom deutschen Markt abgekoppelt zu werden, was später auch geschah.
- <sup>427</sup> So ein Mitglied des Verbandes, das öffentlich gegen das Schauspielhaus agierte, gleichzeitig aber sein Stück dort anbot, siehe Amrein, *Los von Berlin*, S. 399 ff.
- <sup>428</sup> Gespräch mit Anja Ott in Prien, Sommer 2006.
- <sup>429</sup> Vgl. Naef / Jauslin, *Ausgangspunkt Schweiz*, S. 29. Nach einer anderen Version wurde er zuhause verhaftet.
- <sup>430</sup> «Theater im Exil». Langhoff im Gespräch mit Dieter Kranz am 30.3.1964 im Berliner Rundfunk, zit. n. Funke, Christoph / Kranz, Dieter (Hrsg.): Wolfgang Langhoff. Schauspieler. Regisseur. Intendant. Berlin (Henschel) 1969, S. 17.
- <sup>431</sup> Tochter des Reinhardt-Schauspielers Louis Reiner. Vgl. Funke / Kranz, Wolfgang Langhoff, S. 14. Im Wolfgang Langhoff-Dossier im Stadtarchiv Zürich wird als Geburtsname seiner Frau «Renate Malacrida» aufgeführt, geboren am 4.12.1905 in Zürich. Auch ihm selbst, dem Berliner, wird als Heimatort Cinkota, Ungarn (heute Stadtteil Budapests) zugeschrieben. Offenbar hatte man ihm eine neue Identität (mit Polizeikennntnis) verschafft.
- <sup>432</sup> Vgl. Mittenzwei, *Zürcher Schauspielhaus*, S. 46 f.
- <sup>433</sup> Funke / Kranz, Wolfgang Langhoff, S. 17.
- <sup>434</sup> Langhoff im Gespräch mit Dieter Kranz, in: Funke / Kranz, Wolfgang Langhoff, S. 27.
- <sup>435</sup> Zit. n. Rueb, Leonard Steckel, S. 70.
- <sup>436</sup> Die unerlaubte Veröffentlichung wurde ihm nach dem Erfolg des Buches nachgesehen. Vgl. Fremdenpolizeiliches Schreiben, im Wolfgang Langhoff-Dossier im Stadtarchiv Zürich.
- <sup>437</sup> Gespräch mit dem Regisseur Thomas Langhoff, Oktober 2006 in Berlin.
- <sup>438</sup> Funke / Kranz, Wolfgang Langhoff, S. 28.
- <sup>439</sup> Vgl. Briefsammlung im NL Langhoff, 106, 112, 116, 120, 142 u.a., Stiftung Archiv AdK Berlin. In der Regel ergriffene, begeisterter Zuschriften, z.T. von Schweizer Bürgern, früheren Börgermoor-Genossen und anderen Emigranten.
- <sup>440</sup> Die Pazifistin I. yda G. Heymann, mit Anita Augspurg in der Emigration in Zürich, versprach Besprechungen seines Buches. Anna Siemsen, die nach Ablauf ihrer Aufenthaltsbewilligung die Schweiz verlassen musste, hatte das Buch aus einer tiefen Krise gerissen.
- <sup>441</sup> Ein begonnener Roman Langhoffs, in dem er seine Erfahrungen und die seiner Kameraden zusammentrug, wuchs in den Jahren auf viele hundert Seiten an. Er liegt unveröffentlicht in seinem Nachlass. «Das Schicksal der Familie Lohbeck», NL Langhoff, 23, 28, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>442</sup> Vgl. Schneider, *Exiltheater*, S. 52.
- <sup>443</sup> Else Wolf war Langhoffs Kontaktperson in Prag. Zit. n. Schneider, *Exiltheater*, S. 73 ff.
- <sup>444</sup> Vgl. Stompor, *Künstler im Exil*, S. 188 ff. Nach Ruth Horwitz ging Goldner nicht in den Ruhestand, sondern emigrierte in die USA, Gespräch am 4. 5. 2006 in München.
- <sup>445</sup> Sie bewohnten hier von 1933 bis 1938 eine Haushälfte in enger Nachbarschaft mit einem russlanddeutschen Ehepaar, welches ihnen freundschaftlich verbunden war. Auskunft Ruth Horwitz, München 4.5. 2006.
- <sup>446</sup> Er war mit einer Tochter des Schriftstellers Leo Greiner, eines Münchner ‚Scharfrichters‘, verheiratet, die im Alter von 53 Jahren in Zürich am Herzinfarkt starb und auf dem dortigen Friedhof Fluntern beerdigt wurde, wo auch ihr Vater liegt.
- <sup>447</sup> Dazu erzählt Stöhr, dass sie in Solidarität mit Ginsberg einfach ihre Verträge nicht unterschrieben hätten. «Ist der Ginsberg engagiert?» – «Nein, ... noch nicht.» – «Dann unterschreibe ich nicht.» Damit hätten sie Ginsberg mitgezogen. Vgl. Jauslin / Naef, *Ausgangspunkt Schweiz*, S. 247.
- <sup>448</sup> Jakob R. Welti, in der NZZ am 2.2.1933, zit. n. Dumont, *Das Zürcher Schauspielhaus*, S. 117. Welti benutzte in seinen Rezensionen das Kürzel «wti».
- <sup>449</sup> Ginsberg und Horwitz konvertierten 1934/35 gemeinsam mit ihren Frauen. Der Schweizer Jesuit Richard Gutzwiler, Geistlicher der Marienkirche in Zürich, spielte dabei eine Rolle. Er gab den Emigranten durch seine Predigten («Heute», «Jetzt», «Hier») geistigen Halt und wurde ihr Beichtvater. Auskunft Ruth Horwitz, München im Gespräch am 4.5. 2006. Vgl. Ginsberg, *Abschied*, S. 14 f. Ginsberg nennt den Ostermontag 1935 als Datum des Übertritts.
- <sup>450</sup> Laut Gabriele Heinz, der Tochter von Wolfgang Heinz, wohnten Otto, Heinz und seine Schwägerin Julia Hirsch in Berlin zusammen. Seine Schwägerin vernichtete nach der Verhaftung von Otto vor Eintreffen der SA verräterische Dokumente.
- <sup>451</sup> Brecht schrieb den Brief auf Geheiss des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller im Dezember 1933. Vgl. Daiber, *Diktatur*, S. 65 f. Siehe auch Liebe, *Verehrt, verfolgt, vergessen*, S. 177.
- <sup>452</sup> Gustav Hartung, zit. n. Rolf Liebermann, in: Kurt Hirschfeld. *Zur Erinnerung*. 8.11.1985. Lehrte 1985, o. S. Goebbels soll George die Antwort diktieren haben: «Wenn sie zurückkommen, werden Sie nicht eingesperrt – Sie werden gevierteilt!»
- <sup>453</sup> Noch in Prag wurde George bei einem Gastspiel 1938 auf Flugzetteln gefragt: «Wo ist Ihr Kollege Hans Otto?» Die Flugblätter flatterten während der Vorstellung von Calderons RICHTER VON Z. ALAMEA von der Galerie. Vgl. Daiber, *Diktatur*, S. 227.

- <sup>454</sup> 1934 bekam Heinz in Wien Gelegenheit Ferdinand Rieser im Hotel vorzusprechen. Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S.40.
- <sup>455</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 33. 1940/41 waren es 850 Franken, siehe Gagen- und Salärliste in: Kröger / Exinger, In welchen Zeiten, S. 71.
- <sup>456</sup> Vgl. Parker, Mein Schauspielhaus, S. 75 f.
- <sup>457</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 164f.
- <sup>458</sup> «Bericht über meine Tätigkeit in der Emigration von 1934 – 1945», NL Langhoff, 205, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>459</sup> Grund war auch Mittellosigkeit, denn die Mutter Hirsch fütterte die Gruppe durch. Vgl. Parker, Mein Schauspielhaus, S. 173.
- <sup>460</sup> Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 54 – 55.
- <sup>461</sup> Auf der «historischem Salzburger Kartellverbandssitzung 1935 setzte Rieser dies durch. Vgl. Dumont, Hervé: Der Direktor gab den Kassiererinnen Gummiknüppel: Die legendäre Kriegspfaubühne. Ohne die politische Kompromisslosigkeit ihrer Vorläuferin hätte es sie nie gegeben. In: *Die Weltwoche*, Nr. 21, v. 26.5.1988.
- <sup>462</sup> Vgl. Parker, Mein Schauspielhaus, S. 172 f.
- <sup>463</sup> Vgl. HdE, I, S. 141 f.
- <sup>464</sup> Mihaly publizierte heimlich unter den männlichen Ps. J. Josias und Francesco Moletta in Schweizer Zeitungen, z.B. in den *Basler Nachrichten*, den *Luzerner Neuesten Nachrichten*, der *Neuen Zürcher Zeitung*, dem *St. Galier Tagblatt* und dem *Tages-Anzeiger* Zürich. 1938 reichte sie ihr Manuskript D.F.R HÜTER DES BRIDERS für einen Wettbewerb der American Guild ein. Ihr späteres Buch DIE STEINE durfte sie nicht veröffentlichen.
- <sup>465</sup> Die verheirateten Frauen durften in der Emigration keiner Erwerbsarbeit nachgehen. Sie hatten aber mit der Organisation des schwierigen Alltags mit dem knapp bemessenen Haushaltsgeld, den Kindern und der Unterstützung ihrer Partner eine Vollbeschäftigung. Vgl. Anekdote über Haushaltsgeld bei Langhoffs, in: Parker, Mein Schauspielhaus, S. 153 f.
- <sup>466</sup> Mattick, Meike: «Vorsicht Kinder!»-Jo Mihalys Kinderkabarett. In: *EXIL*, Nr. 2, 2001, S. 19-34.
- <sup>467</sup> Anonym: «Jemand!». Eine weltliche Kantate nach den Holzschnitten «Die Passion eines Menschen» von Frans Masereel. Dargestellt und erzählt von Hans Sahl. Musik von Viktor Halder. In: *Volksrecht* (Zürich), Jg. 41, Nr. 57, v. 9. 3. 1938, zit. n. Ackermann, Gregor / Brodersen, Momme (Hrsg.): Hans Sahl. Jemand. Ein Chorwerk. Berlin (Bosteimann & Siebenhaar) 2003, S. 18. Vgl. auch Kröger, Zürich, du mein blaues Wunder, S. 292.
- <sup>468</sup> Erstaunlicherweise wird Jo Mihalys Mitarbeit in Sahls EXIL LM EXIL mit keinem Wort erwähnt. Steckels, Sahl und Goslar waren gut befreundet. Dem Freund Steckel widmet Sahl aber einen Nachruf.
- <sup>469</sup> Frans Masereel war in der Schweiz schon im Ersten Weltkrieg als Pazifist bekannt geworden, weil er beim Völkerbund gegen den Krieg demonstrierte. Im Kurt Wolff-Verlag in München wurde die Holzschnittfolge kurz nach der Revolution publiziert.
- <sup>470</sup> Sahl, Hans: Paradies in Raten. Zürcher Erinnerungen. In: Ackermann / Brodersen, Hans Sahl. Jemand, S. 106.
- <sup>471</sup> In Sahls bissiger Schilderung des Familienessens im Hause Thomas Manns kommen der emotionale Widerstand gegen die Rituale des Hausherrn pointiert zur Sprache. Vgl. Sahl, Hans: Das Exil im Exil. 3. Aufl. Frankfurt a. M. (Luchterhand Literatur) 1990, S. 43 ff.
- <sup>472</sup> Ackermann / Brodersen, Hans Sahl. Jemand, S. 15-16.
- <sup>473</sup> Zu Nationaltheater, Festspiele, Weihe- und Kultstätten im Vergleich Deutschland und Schweiz siehe Amrein, Los von Berlin, Kap. 6, S. 343 ff. Interessant im Vergleich dazu ist auch die parallel entstandene CARMINA BURANA von Orff.
- <sup>474</sup> Anonym: «Jemand!», in: *Volksrecht* (Zürich) v. 10.3. 1938, zit. n. Ackermann / Brodersen, Hans Sahl. Jemand, S. 19.
- <sup>475</sup> Sahl, Das Exil im Exil, S. 58.
- <sup>476</sup> Vgl. Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 32 und Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 132.
- <sup>477</sup> Fotoalbum Steckel, I, 1938, S. 78: «Verraten und Verkauft. Was wird nun Erpresser? So wird geblufft» (Fotolegende). Exemplarisch der Schauspieler Erwin Parker, der Rieser und Frau wenig schmeichelhaft charakterisiert, wie die meisten seiner Mitarbeiter in ihren Erinnerungen. Vgl. Parker, Mein Schauspielhaus, S. 9 ff. u. 80 f.
- <sup>478</sup> Nicht nur Rieser mit Frau und Kind, auch die Familie des Bruders verliess die Schweiz.
- <sup>479</sup> Seine Enttäuschung, dass die Theaterplanung der symbolträchtigen Veranstaltung der Schweizer Landesausstellung («Landi») 1939 an Walter Lesch delegiert worden war, könnte eine wichtige Rolle gespielt haben.
- <sup>480</sup> Die Werfels hielten sich vor ihrer Weiteremigration nach Frankreich im Sommer einige Wochen in Zürich-Rüschlikon auf. «Dies war die einzige traurige Zeit unserer Emigration. Lag's an ihnen, oder lag es an uns - ich weiss es nicht!» notiert Alma Mahler-Werfel in ihr Tagebuch. Vor allem Alma Mahler-Werfels antisemitische Äusserungen müssen Marianne Rieser entnervt haben. Vgl. Hilmes, Oliver: Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler-Werfel. München (Siedler) 2004, S. 295.
- <sup>481</sup> Die Immobilie blieb im Besitz von Ferdinand Rieser, das Theater wurde nur verpachtet. Riesers Witwe verkaufte sie erst nach seinem Tod an die Stadt Zürich. Vgl. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 152 ff.
- <sup>482</sup> Ihm gehörten die Stadt Zürich (drei Sitze mit Emil Klöti, Stadtrat Robert Kunz, Walter Lesch), Ruth Schweizer-Langnese, Pianist Rolf Langnese, Dirigent Max Sturzenegger, Rechtsanwalt Kurt Dübby und Emil Oprecht an; private Geldgeber kamen aus den Städten Zürich, Winterthur und Schaffhausen. Vgl. Amrein, Los von Berlin, S. 494.
- <sup>483</sup> Beispielsweise besass die Reichstheaterkammer einen Emissär für ausländische deutsche Bühnen in der Schweiz, der im Austausch mit der Gesandtschaft in Bern und dem Generalkonsulat in Zürich nach Gleichgesinnten und Gewährsleuten fahndete. Vgl. Amrein, Los von Berlin, S. 487 ff.
- <sup>484</sup> Vgl. Briefwechsel v. Otto, Wolf und Hirschfeld mit Ebert, NL Ebert, 832, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>485</sup> Insgesamt gab es drei Kandidaten, von denen aber nur Wälterlin und Ebert bekannt sind.
- <sup>486</sup> Kurt Hirschfeld an Carl Ebert, Sanary-sur-Mer (nicht genauer datiert) 1938, NL Ebert, 832, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>487</sup> Schreiben v. Kurt Hirschfeld, Zürich, Belsitostrasse 14, April 1938, NL Ebert, 832, Stiftung Archiv ADK Berlin.
- <sup>488</sup> Brief v. Kurt Hirschfeld, Zürich, Belsitostr. 14, 30.4.1938 an Carl Ebert, Glyndebourne, NL Ebert, 832, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>489</sup> Telegramm v. Kurt Hirschfeld nach Brighton, 2.6.1938, NL Ebert, 832, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>490</sup> Brief v. Carl Ebert, Brighton, 12.6.1938, NL Ebert, 832, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>491</sup> Brief (hds.) v. Teo Otto an Carl Ebert, Porto Ronco, 3.6. 1938, NL Ebert, 832, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>492</sup> Brief Carl Eberts an Teo Otto, 11.6.1938, NL Ebert, 832, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>493</sup> Brief v. Teo Otto, Zürich, Neptunstr. 49 v. 9.10.1938 an Ebert



- über die bedrohliche Situation in Europa für nichtjüdische Emigranten aus Deutschland. NL Ebert, 832, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>494</sup> Vgl. die Recherchen von Amrein, Los von Berlin, S. 509 ff., Kap. 8.2: Politische Neutralität, künstlerische Autonomie, Oskar Wälterlins Suche nach einem Schweizerischen Theaterstil.
- <sup>495</sup> Erwin Kaiser habe bei der Probe eigensinnig auf dem Text «Sire, geben Sie Gewissensfreiheit!» bestanden, erzählt dazu Erwin Parker im Porträt des Schauspielers. Siehe Parker, Mein Schauspielhaus, S. 146.
- <sup>496</sup> Im III. Akt, siehe auch Daiber, Diktatur, S. 242.
- <sup>497</sup> Amrein, Los von Berlin, S. 522.
- <sup>498</sup> Bubacher, Befreiung, S. 300.
- <sup>499</sup> Als Nachfolger trat Franz Schmyder an, der nach Tätigkeiten in Berlin, München, Zürich, Basel und Bern zurück nach Basel kam. Vgl. Bubacher, Befreiung, S. 289.
- <sup>500</sup> Steckel führte handschriftlich ein Rollenbuch über sein ganzes Schauspielereleben, in dem sich auch seine Regiearbeiten ablesen lassen. Vgl. Original NL Steckel, Stiftung Archiv AdK Berlin (Kopie: NL Steckel, München).
- <sup>501</sup> Steckel inszenierte viele zeitgenössische Autoren: Jean Giraudoux, O'Neill, T. S. Eliot, Frisch, Dürrenmatt, Brecht. Vgl. Original NL Steckel, Stiftung Archiv AdK Berlin (Kopie: NL Steckel, München).
- <sup>502</sup> Gespräche mit Anne-Marie Blanc, Grete Heger und Maria Becker im März 2006 in Zürich bestätigten Steckels Temperamentsausbrüche. Es gab Schauspielerinnen, die resignierten, wie Heinrich Gretlers Frau. Andere boten ihm Paroli wie Grete Heger.
- <sup>503</sup> Erst in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts erlangten die Inszenierungen der beiden Bühnenaufbauten wie BIEDERMANN UND DIE BRANDSTIFTER (Frisch) oder DIE PHYSIKER (Dürrenmatt) Berühmtheit.
- <sup>504</sup> Blubacher, Befreiung, S. 312.
- <sup>505</sup> Es war die erste deutschsprachige Aufführung.
- <sup>506</sup> Blubacher, Befreiung, S. 312 f.
- <sup>507</sup> Zit. n. Bachmann, Dieter / Schneider, Rolf (Hrsg.): Das verschonte Haus. Das Zürcher Schauspielhaus im Zweiten Weltkrieg. Zürich (Ammann) 1987, S. 119.
- <sup>508</sup> Siehe Programmheft 1934/35 des Schauspielhauses Zürich.
- <sup>509</sup> Vgl. Rueb, Leonard Steckel, S. 65.
- <sup>510</sup> Heinz in: Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 102. Vgl. Emil Stöhr in der Zeugenbefragung, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 220.
- <sup>511</sup> Ebda.
- <sup>512</sup> Funke / Kranz, Wolfgang Langhoff, S. 21.
- <sup>513</sup> So berichtet Ruth Horwitz im Gespräch am 4.5.2006 in München über ihre Mutter.
- <sup>514</sup> Deutsch-Schreiner, Evelyn: Karl Panda. Ein Unbeherrscher. Salzburg (Otto Müller) 1992, S. 58.
- <sup>515</sup> Parker, Mein Schauspielhaus, S. 73 ff. Horwitz wohnten in der Schönbühlstrasse, Ginsbergs in der Englischviertel- und Steckels in der Gemeindestrasse, Stöhrs auf der Hohen Promenade und Heinz am Baschligplatz, Langhoffs in der Dufourstrasse. Lindtberg nahm als Vielbeschäftigter ein Zimmer am Zeltweg, später auch Steckel. Parker hatte eines in der Forchstrasse.
- <sup>516</sup> Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 55.
- <sup>517</sup> Ebda., S. 55.
- <sup>518</sup> Gustav Huonker, in: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, S. 124. Vgl. auch Karl Parvla in der Zeugenbefragung, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 247.
- <sup>519</sup> Funke / Kranz, Wolfgang Langhoff, S. 29.
- <sup>520</sup> Vgl. Wolfgang Langhoff im Bericht über seine politische Tätigkeit im Exil 1934-1945, in: NL Langhoff, 205, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>521</sup> Angelika in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 230. Arndts hatte am Schauspielhaus an die 300 oft kleinere Rollen ‚stilsicher‘ und ‚wandlungsfähig‘ gespielt, als Stütze im Ensemble, u.a. 1938 die Helena in TROU. **US UND CRESSIDA**. Auch in den Brecht-Uraufführungen, den ersten Stücken Dürrenmatts und Frischs verkörperte sie wichtige Rollen.
- <sup>522</sup> Rosenbaums führten ein sehr geselliges Leben, bewirteten Tucholsky u.v. a.m. und halfen auch bei juristischen Problemen. Rosenbaum war ein bekannter Strafverteidiger, u.a. auch mit dem Reichstagsbrand-Prozess vertraut.
- <sup>523</sup> Siehe Humms überlieferte Erinnerungen in Humm, Bei uns im Rabenhaus.
- <sup>524</sup> Vgl. Gustav Huonker, in: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, S. 116 (Diese Quelle spricht von November, Humm, Bei uns im Rabenhaus, S. 21 von Dezember.)
- <sup>525</sup> Parker, Mein Schauspielhaus, S. 64. Die Geldgabe betrug für Verheiratete 300 Franken, für Unverheiratete 200 Franken.
- <sup>526</sup> Die ‚Festem wurden nur bis April bezahlt, die ‚Prolongierten‘ bis Mai für die Konversationsstücke. D.h. die Prolongierten traten von ihrem Mai-Gehalt einen Teil an die Benachteiligten ab. Parker, Mein Schauspielhaus, S. 38 f.
- <sup>527</sup> Lindtberg, Leopold: Reden und Aufsätze. Zürich, Freiburg 1972, S. 227-228, zit. n. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 177.
- <sup>528</sup> Gtto, Teo: Meine Szene. Mit einem Vorwort von Friedrich Dürrenmatt. Köln, Berlin 1965, S. 211.
- <sup>529</sup> Im Parkett sass Else Lasker-Schüler, die ebenfalls am Schauspielhaus aufgeführt wurde.
- <sup>530</sup> Emil Stöhr in der Zeugenbefragung, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 220.
- <sup>531</sup> Eigtl. hiess er Johannes Prüfer und sprach Berliner Dialekt.
- <sup>532</sup> Freitag, es wollte mir behagen, S. 245.
- <sup>533</sup> Ebda., S. 237.
- <sup>534</sup> Am Preussischen Staatstheater in Berlin wurde Otto Mitglied der GDBA, der *Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands* (ARB KE) und der KPD. Er sammelte am Proletkulttheater bei Ilse Berend-Groa in Kassel Erfahrungen. Vgl. BHE, II, S. 881E
- <sup>535</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 63.
- <sup>536</sup> U.a. in der Inszenierung von Brochs DENN SIE WISSEN NICHT WAS SIE TUN.
- <sup>537</sup> Auch an von Wangenheim's Film KÄMPFER war Otto beteiligt.
- <sup>538</sup> Im Stadtarchiv Zürich finden sich im Bestand des Schauspielhauses Zürich die Anfragen der Requisite des Schauspielhauses beim Stadttheater Zürich.
- <sup>539</sup> Otto, Meine Szene. S. 22.
- <sup>540</sup> Siehe Parker, Mein Schauspielhaus, S. 69 und Weibel, Andrea: «Der Einbruch der Zeit ins Theater». Die Emigranten am Zürcher Schauspielhaus 1933-1946. Liz. Universität Zürich 1995, S. 118 ff. Im Krieg gab es noch eine ‚Mittesser‘-Gemeinschaft, die sich bei Langhoffs traf.
- <sup>541</sup> Laut Fotoalbum Steckel, 11, 1935, S. 135 u. 162. Der Name rührte von Steckels geliebtem ‚Eisbein‘.
- <sup>542</sup> Parker, Erwin: Die geflügelten Worte des Berliner Originals Prüfi, Chefgarderobier am Schauspielhaus Zürich. München (Heimeran) 1963.
- <sup>543</sup> Riess, Sein oder Nichtsein. Er schrieb übrigens seine anekdotenreiche ‚Fama‘ «Die Geschichte des Schauspielhauses in mehreren Folgen» schon 1962-1963 für die *Zürcher Woche* nieder.
- <sup>544</sup> Robert Freitag, dessen Vater Schweizer Herkunft und amerikani-

- scher Staatsangehöriger war, kam 1941 nach Zürich und heiratete 1945 Maria Becker. Sie bekamen drei Söhne. Vgl. Freitag, es wollte mir behagen, S. 204 f.
- <sup>545</sup> Ebda., S. 236.
- <sup>546</sup> Ebda., S. 236.
- <sup>547</sup> Ebda., S. 243 f.
- <sup>548</sup> Der Kurt Reiss-Verlag brachte die DREIGROSCHENOPER 1937 als Text in Basel heraus. Siehe Wüthrich, Brecht und die Schweiz, S.49.
- <sup>549</sup> Freitag, es wollte mir behagen, S. 252.
- <sup>550</sup> Vgl. Alphabetische Personaliste in Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 219-243.
- <sup>551</sup> Vgl. ebda., S. 115.
- <sup>552</sup> Vgl. ebda., S. 97 f.
- <sup>553</sup> Vgl. ausführlich ebda., S. 112 ff., hier Brief Solo-Personal Stadttheater an Zürcher Theaterverein v. 1.4.1936, S. 106. Langhoff, Heinz und Horwitz arbeiteten 1941 ein Memorandum «Zur wirtschaftlichen Lage des künstlerischen Personals am Zürcher Schauspielhaus» aus, das der VPOD vorgelegt wurde. Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 175 f. Die wirtschaftliche Lage war nicht unbedingt besser geworden. Zeitweise gab es nach der Schweizer Generalmobilmachung gar keine Gagen mehr. Vgl. Emil Stöhr in der Zeugenbefragung, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 248.
- <sup>554</sup> Freitag, es wollte mir behagen, S. 239.
- <sup>555</sup> Zeugenbefragung I, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 216.
- <sup>556</sup> Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, S. 241.
- <sup>557</sup> Hirschfeld, Kurt: Dramaturgische Bilanz. In: Theater. Meinungen und Erfahrungen, S. 10-13, 15.
- <sup>558</sup> Laut Heinz, vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 69. Siehe auch Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, S. 114.
- <sup>559</sup> Sicher hatte Emil Oprecht ein Interesse an der Herausgabe der Bühnenwerke, was wegen der Bindung der Autoren an frühere Verlage oft ein Rechtsproblem schuf.
- <sup>560</sup> Gurt Goetz, eigtl. Kurt Götz (1888 Mainz – 1960 Grabs, CH), Schauspieler und Autor, verheiratet mit der Schauspielerin Valérie von Martens, wurde auf der Pfauenbühne bereits vor 1933 gespielt. Vgl. Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 81 u. 126.
- <sup>561</sup> Beispielsweise hatte Lindtberg den Kurzfilm WENN ZWEI SICH STREITEN (1932) gedreht. Vgl. Dumont in: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, S. 181. Steckel hatte u.a. mit Reinhold Schünzel, Max Ophüls, Joe May und Carl Froehlich zusammengearbeitet. Vgl. Rueb, Leonard Steckel, S. 222 (Anhang Filmliste).
- <sup>562</sup> Vgl. Dumont, Hervé: Zürcher Schauspielhaus und Schweizer Film im Zweiten Weltkrieg. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, S. 179-199, hier S. 179 f.
- <sup>563</sup> Lindtberg im Gespräch mit Hervé Dumont am 19.1.1974, in: Dumont, Lindtberg, S. 21.
- <sup>564</sup> Vgl. zum Filmschaffen Lindtbergs ebda., S. 158-189.
- <sup>565</sup> Der Begriff taucht im Zusammenhang mit dem Schlagwort ‚kulturelle Landesverteidigung‘ gegen die Überfremdung des Lteraturmarktes Ende der 20er Jahre auf und erhält nach 1933 Konjunktur, wobei er von links und rechts benutzt wird. Siehe auch Kapitel 4.5 «Etappen der Verschweigerung» in Amrein, Los von Berlin, S. 249 ff.
- <sup>566</sup> Das bedeutete die Einbeziehung der 7ten Kunst des Films als ideologische Waffe in die «geistige Landesverteidigung» 1938-41. Vgl. Hervé Dumont, in: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, S. 180.
- <sup>567</sup> Bernhard Diebold in einem Vortrag, vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 21.
- <sup>568</sup> Vg | Therese Giehse im Interview mit Mor von Weber, in: *Abendzeitung*, München, Nr. 229, v. 22.9.1949.
- <sup>569</sup> Hier kann nur verwiesen werden auf eine reiche und ergiebige Literatur zum Thema der Schweizer Bühnen und ihren Aufführungen, siehe Literaturverzeichnis.
- <sup>570</sup> Ferdinand Bruckner, Ps. Theodor Tagger (Wien 1891 – Berlin 1956), Dramatiker, Theaterdirektor, Gründer des Renaissance-theaters in Berlin.
- <sup>571</sup> Bruckner, Ferdinand: Die Rassen. Erstveröffentlichung: Zürich (Oprecht & Helbling) 1934.
- <sup>572</sup> Vgl. Emil Stöhr in der Zeugenbefragung, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 216. Im August 1933 war Stöhr in Zürich eingetroffen und übernahm in den folgenden dreizehn Jahren an die zweihundert Rollen. Er war sofort am Zürcher Schauspielhaus eingesetzt worden.
- <sup>573</sup> Dumont nennt noch Bruno Walter, Max Pallenberg, Alexander Moissi, Ernst Deutsch und Grete Mosheim. Vgl. Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 78.
- <sup>574</sup> Zit. n. Rueb, Leonard Steckel, S. 69.
- <sup>575</sup> Vgl. Emil Stöhr in der Zeugenbefragung, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 219.
- <sup>576</sup> Hier und im Folgenden zit. n. Mennemeier, Franz Norbert / Frithjof Trapp: Deutsche Exildramatik 1933 bis 1950. München (Wilhelm Fink) 1980, hier S. 48 f.
- <sup>577</sup> Ebda., S. 49.
- <sup>578</sup> Ebda., S. 50 f.
- <sup>579</sup> NZZ v. 2. 12. 1933, vgl. Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 78.
- <sup>580</sup> Angesichts der versammelten prominenten deutschen «Öffentlichkeit – also der vorhandenen Zeugen vor Ort – ein naheliegender Verdacht.
- <sup>581</sup> Das Zürcher Deutsche Generalkonsulat wurde aktiv und verhinderte eine weitere Aufführung im Stadttheater als ‚Volksvorstellung‘. Vgl. Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 78.
- <sup>582</sup> Zit. n. Wächter, Theater im Exil, S. 14, hier bei Mennemeier / Trapp, Exildramatik, S. 51.
- <sup>583</sup> Zit. n. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 64.
- <sup>584</sup> Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 81.
- <sup>585</sup> NZZ v. 16.3.1934.
- <sup>586</sup> PROFESSOR MAMI.OCK von Friedrich Wolf; Bucherstveröffentlichung unter dem Titel DOKTOR MAMLOCKS AUSWEG. TRAGÖDIE DER WESTLICHEN DEMOKRATIE. Zürich (Oprecht) 1935.
- <sup>587</sup> Wegen eines fast gleichnamigen Schweizer Schauspielers Emil Mamlock.
- <sup>588</sup> Der Begriff wurde im Geheimdossier der Fremdenpolizei verwendet, das zu Langhoff von Anbeginn an geführt wurde, so etwa in einem Schreiben der Stadtpolizei Zürich an das Kriminalkommissariat Zürich v. 1.6.1945, siehe Fremdenpolizei, Geheimdossier Wolfgang Langhoff, Bestand Schauspielhaus Zürich, Stadtarchiv Zürich: «Vorweg darf gesagt werden, dass [...] seit Jahren als sog. ‚Edelkommunist‘ bekannt ist.»
- <sup>589</sup> Der gebürtige Schweizer Bernhard Diebold, eigtl. Bernhard Ludwig Dreifus (1886 Zürich – 1945 Zürich), prom. Dramaturg, Autor, Kritiker und bis 1933 renommierter Kulturredakteur der *Frankfurter Zeitung*, war nach seiner Entlassung 1934 nach Zürich zurückgekommen.
- <sup>590</sup> Diebold, Bernard: Wolfgang Langhoff, der Schauspieler. In: *Die Tat*, Zürich, v. 17.10.1943, zit. n. Funke / Kranz, Wolfgang Langhoff, S. 18 (nach einem Ms. Jauslins zu einem geplanten Band über die Schriften Diebolds).

- <sup>591</sup> NZZ v. 10. 11.1934, zit. n. Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 78.
- <sup>592</sup> ZV v. 9.11.1934, zit. n. Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S.78f.
- <sup>593</sup> Vgl. Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 27 ff. und die schon erwähnten gegen die PFEFFER.MÜHLE gerichteten Aggressionen. Die faschistische Kampftruppe «Der Harst» veranstaltete einen grossen Fackelzug.
- <sup>594</sup> Rosenbaum verlegte seine Arbeitsräume in den ersten Stock aus Sorge vor den zu erwartenden Steinwürfen. Vgl. Kamber, Geschichte zweier Leben, S. 155 ff.
- <sup>595</sup> Riess, Sein oder Nichtsein, S. 122 f.
- <sup>596</sup> Vgl. Mennemeier/Trapp, Exildramatik, S. 29.
- <sup>597</sup> Ebda., S.28 f.
- <sup>598</sup> Vgl. ebda.,S. 31.
- <sup>599</sup> Vgl. ebda., S. 31.
- <sup>600</sup> Die *Theater-Zeitung*, Nr. 40, 1935 kündigte das Stück dann in Basel trotzdem mutig als «Ein Zeitstück!» an. Vgl. Blubacher, Befreiung, S. 139.
- <sup>601</sup> Siehe Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 91.
- <sup>602</sup> NZZv. 14.12.1934, siehe Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 91 und Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 65.
- <sup>603</sup> Unter anderem in einer gelobten Bearbeitung von Marianne Rieser-Werfel. In ihrer Fassung erstmals aufgeführt am 25.2.1932, siehe Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 171.
- <sup>604</sup> Angeblich auf Rat Marianne Rieser-Werfels, Jahn, Jajo (Hrsg.): Jedes Wort hab ich vergoldet. XIII. Else Lasker-Schüler-Forum 26.-29.10.2006. Zürich 2006, S. 111-125.
- <sup>605</sup> Stationen: Ausreise nach Palästina, Wiederkehr, dann Ausweichen nach Ascona und erneute Ausreise. Nach ihrer Ausbürgerung auf Liste 70 und 71 des Reichsanzeigers am 26.9.1938 musste sie die Schweiz am 24.3.1939 zum dritten Mal verlassen, siehe Jahn, Jedes Wort hab ich vergoldet. XIII. Else Lasker-Schüler-Forum, S.123.
- <sup>606</sup> Vgl. ebda., s. 117.
- <sup>607</sup> Mann, Klaus: Zürchs Schauspielhaus. In: *Die neue Weltbühne*, 15/1937, zit. n. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 66 ff.
- <sup>608</sup> Welti, Jakob R.: Arthur Aronymus und seine Väter. In: NZZ v. 21.12.1936.
- <sup>609</sup> Lindtberg, Leopold: Reden und Aufsätze. Zürich, Freiburg 1972, S. 111-112.
- <sup>610</sup> Vgl. Lindtberg, Reden und Aufsätze, S. 114.
- <sup>611</sup> Ernst Ginsberg wurde ihr erster Herausgeber in Deutschland nach 1945.
- <sup>612</sup> Zit. n. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 65.
- <sup>613</sup> Kritik in der NZZ v. 16.5.1936.
- <sup>614</sup> Original: MEN IN WHITE (1933), erhielt 1934 den Pulitzerpreis. Siehe Wilpert, Gero von (Hrsg.): Lexikon der Weltliteratur. Bd. 2. Stuttgart (dtv Kröner) 1963, S. 710.
- <sup>615</sup> Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 88.
- <sup>616</sup> Original: THE FIRST LEGION (1934). Siehe Wdpert, Lexikon der Weltliteratur, Bd. 3. S. 780.
- <sup>617</sup> Dumont, Das Zürcher Schauspielhaus, S. 88.
- <sup>618</sup> Vgl. NZZv. 22.11.1935, zit. n. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 61.
- <sup>619</sup> Sie nahm die «Mehr Takt!»-Affäre zwischen Eduard Korrodi, dem Chefredakteur der NZZ, und Thomas Mann sowie die ‚Pressegleichschaltung‘, ‚Preis ausschreiben‘ und ‚Dementis‘ auf Korn.
- <sup>620</sup> Siehe Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 172.
- <sup>621</sup> Vgl. ebda., S. 61 u. 173.
- <sup>622</sup> Rieser bezog das Urteil seiner Frau bei den Stellenbesetzungen mit ein, was zu Ablehnungen führen konnte wie u.a. bei Wallburg und Ramlo. Vgl. Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 31.
- <sup>623</sup> Parker, Mein Schauspielhaus, S. 10.
- <sup>624</sup> Vgl. auch die Beurteilung des Dramaturgen Hans J. Weitz in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 31, der eine Begegnung mit Rieser-Werfel schildert.
- <sup>625</sup> Vgl. Amrein, Los von Berlin, S. 479. Wiedergabe einer Briefsequenz von Cäsar von Arx an Kurt Hirschfeld v. 14.10.1944. Arx war ein Gegner Werfels, was zu einer emotionalen Befangenheit geführt haben muss.
- <sup>626</sup> Es ist ein Verdienst von Peter Exinger in seiner Dissertation «Die Narretei eines Idealisten» über die Direktionszeit Ferdinand Riesers, auch die Person und Rolle Marianne Werfel-Riesers genau ausgeleuchtet zu haben.
- <sup>627</sup> Gina Kaus, Ps. Andreas Eckbrecht (1894 Wien - 1985 Los Angeles), Autorin, Journalistin, Drehbuchautorin, emigrierte 1938 über die Schweiz nach den USA. Vgl. BHE, 11, S. 607.
- <sup>628</sup> Vgl. Doppelseite in der Illustrierten *Sie und Er*, Nr. 13, März 1937.
- <sup>629</sup> Gespielt von Eva Maria Duhan, Traute Carlsen, Dolores Moncasi und Marta Hartmann.
- <sup>630</sup> Otto Wallburg, eigtl. Otto Wasserzug, Komiker und Kabarettist. Wallburg konnte zwischenzeitlich mit Kurt Gerrons Hilfe in Willy Rosens THEATER DER PROMINENTEN in Amsterdam Fuss fassen. Vgl. Liebe, Verehrt, verfolgt, vergessen, S. 178-217.
- <sup>631</sup> Die Presse war durchaus wohlwollend.
- <sup>632</sup> Wallburg kam (wie auch Gerron) am 28.10.1944 im KZ Auschwitz ums Leben. Vgl. Liebe, Verehrt, verfolgt, vergessen, S. 178-217.
- <sup>633</sup> Klaus Mann, zit. n. Cofalka, Ute / Schläpfer, Beate: Fluchtpunkt Zürich. Zu einer Stadt und ihrem Theater. Schauplätze der Selbstbehauptung und des Überlebens 1933-1945. Hrsg. v. d. Stadt Nürnberg, Stadt Zürich, Pro Helvetia. Nürnberg 1987, S. 101.
- <sup>634</sup> Diverse Zeitungsausschnitte o. ()., o. D. (von z.B. -nn, H.) loben Stück und Aufführung, siehe NL Lindtberg, 288, Stiftung Archiv AdK Berlin. Das widerspricht der verbreiteten Meinung, es sei ein ‚Durchfall‘ gewesen, oder relativiert diese zumindest. Vielleicht handelte es sich aber auch um Society-Gefälligkeiten?
- <sup>635</sup> Vgl. Fotoalbum Steckel, 1937, S. 194ff.
- <sup>636</sup> Nach dem Drehbuch von Anita Loos mit grossem Staraufgebot und noch heute sehenswert.
- <sup>637</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 59.
- <sup>638</sup> NZZv. 18.5. 19.34.
- <sup>639</sup> Die Freilichtaufführung- und die Kultstättenbewegung (wie die der Thingstätten als propagandistisch ausgeschlachtete altgermanische Kultorte) fand auch in der Schweiz unter nationaler Betonung Anhänger: Kulturveranstaltungen für eine nationale Identität.
- <sup>640</sup> Vgl. Amrein, Los von Berlin, S. 320 ff. Hier sind die Schweizer Varianten der Thingstätten-Bewegung und des Freistättentheaters genau belegt.
- <sup>641</sup> *Volksrecht*, Nr. 21, 1941, zit. n. Funke / Kranz, Wolfgang Langhoff, S. 20.
- <sup>642</sup> «Theater im Exil», Wolfgang Langhoff im Gespräch mit Dieter Kranz am 30. 3.1964 im Berliner Rundfunk, zit. n. Funke/Kranz, Wolfgang Langhoff, S. 20.
- <sup>643</sup> Vgl. Emil Stöhr in der Zeugenbefragung, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 218.
- <sup>644</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 172 f.
- <sup>645</sup> Nach einer von mir vorgenommenen Zählung, die möglicherweise ungenau ist aufgrund der sehr voneinander abweichenden Regieverzeichnisse in der Literatur.

- <sup>646</sup> Vgl. Mittenzwei, Exil in der Schweiz, S. 234ff., der auf Julius Marx und den Thema-Fihnstoff-Vertrieb erstmals hingewiesen hat. Siehe auch Biografie Bernhard Diebold in: BHE, II, S. 216. Der Nachlass Bernhard (Ludwig) Diebolds wird gerade gesichtet, Auskunft von Dirk Heisserer, München. Der Vertrieb war in Zürich, Beethovenstrasse 7 untergebracht und unterhielt eine Dépendance in Paris (Albert Marx, 14, rue Lord Byron).
- <sup>647</sup> Geplant war ein politisches Drehbuch über ‚Krieg und Friedens Napoleons Kriegszug nach Moskau; mit Gilbert Miller war bereits ein Produzent gefunden. Vgl. Marx, Julius: Georg Kaiser, ich und die anderen. Alles in einem Leben. Gütersloh (Bertelsmann) 1970, S. 34.
- <sup>648</sup> Vgl. Schreiben v. Georg Kaiser, Zürich, Januar 1945 [1.8.1945?], NL Kaiser, 8, Stiftung Archiv AdK Berlin. Vgl. dazu auch Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 281 u. S. 414, dort die Anm. 278, die eine Filmidee von Georg Kaiser wiedergibt.
- <sup>649</sup> Schreiben der Eidgenössischen Fremdenpolizei, Bern, v. 17.1.1945 an Julius Marx, Zürich: «... unsere Zustimmung zur Gründung einer Bühnen-Agentur nicht erteilen können. Die begrüssten Fachverbände sind überzeugt, dass die schweizerischen Bühnen-Verlage und Bühnengagenturen ohne Weiteres im Stande sind, die von ihnen angestrebten Ziele zu erreichen.» NL Kaiser, 267, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>650</sup> Brief Teo Ottos aus Zürich an Carl Ebert v. 9. 10. 1938, NL Ebert, 1092, Stiftung Archiv AdK Berlin, in dem er über eine harte Saison klagt.
- <sup>651</sup> Amrein, Los von Berlin, S. 505.
- <sup>652</sup> Zit. n. ebda., S. 501.
- <sup>653</sup> Siehe Brief Teo Ottos aus Zürich v. 16.10.1938, der sich gegenüber Ebert sehr kritisch äusserte. NL Ebert, 1092, Stiftung Archiv AdK Berlin und Amrein, Los von Berlin, S. 505.
- <sup>654</sup> Amrein, Los von Berlin, S. 50 ff.
- <sup>655</sup> Erhält Basel ein Emigrantentheater? In: *Basilisk* v. 16.4.1937.
- <sup>656</sup> Zu Kinatender siehe ihren biografischen Schlüsselroman Kinatender, Lisi: Nur eine Komödiantin. Autobiographie. Wien (Kurt-hall) 1961, S. 83. Vgl. auch Blubacher, Befreiung, S. 183.
- <sup>657</sup> Gustav Hartung starb am 14.2.1946 nach Kriegsende in Heidelberg, wo er nur kurzzeitig die Kammerspiele leiten konnte.
- <sup>658</sup> HansJ. Weitz, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 33.
- <sup>659</sup> Jo Mihaly im Gespräch mit Theo Ott, Tonbandaufzeichnung für «Zeugen des Jahrhunderts», ZDF, 6. u. 7.1.1987, Ms. S. 1361.
- <sup>660</sup> Siehe Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 124f.
- <sup>661</sup> Zit. n. Blubacher, Befreiung, S. 188.
- <sup>662</sup> Interessanterweise war der Unterschied im Besuch von Eigenproduktionen und Gastspielen gravierend: Letztere konnten nur einen statistischen Durchschnitt von 6,67% vorweisen. Siehe dazu Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 139.
- <sup>663</sup> Als Ablösung des prekären «Deutschem Schmidt-Bloss. Mit Kriegsbeginn wurde auch dessen Position zunehmend unsicher. Vgl. Amrein, Los von Berlin, S. 506.
- <sup>664</sup> Stöhr über F.AUST II, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S.218.
- <sup>665</sup> Jean-Rudolf von Salis, in: Bachmann / Schneider, Das Verschonte Haus, S. 12 f.
- <sup>666</sup> Brecht war erst u.a. im dänischen, finnischen, russischen, dann im amerikanischen Exil.
- <sup>667</sup> Siehe Gustav Hartungs Brief v. 26.6.1939 an Bertolt Brecht: Empfehlung, sich durch den Kurt Reiss-Verlag vertreiben zu lassen. In: Brecht Archiv, NL Brecht / Hartung, 911/17, Stiftung Archiv AdK Berlin. Später nach seiner Remigration plante er sofort, Brecht zu inszenieren. Vgl. Gustav Hartungs Mitteilung an Bertolt Brecht v. 19.10.1945 über seine Tätigkeit, die Übernahme der Kammerspiele in Heidelberg und seinen Plan, COURAGE, SEZUAN und eventuell FURCHT UND ELENDE DES DRITTEN REICHES der Theaterkommission zur Spielplan-Übernahme vorzuschlagen. In: Brecht Archiv, NL Brecht / Hartung, 1182/21, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>668</sup> Kolportage von Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 125.
- <sup>669</sup> Bertolt Brecht, Arbeitsjournal, zit. n. Wüthrich, Brecht und die Schweiz, S. 59.
- <sup>670</sup> Danegger im Gespräch mit Mittenzwei 1976, zit. n. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 128.
- <sup>671</sup> Siehe Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 131.
- <sup>672</sup> Zit. n. Valk, Gesa M. (Hrsg): Georg Kaiser. Briefe. Frankfurt a. M., Berlin, Wien (Ullstein-Propyläen) 1980, S. 21.
- <sup>673</sup> Nach vorherigem Aufenthalt in Scheveningen wohnte er zumeist in Männedorf in der Villa Alma Staub-Terlinden und im Hotel in Engelberg, das der Schwiegermutter Cäsar von Arx gehörte.
- <sup>674</sup> Abgedruckt bei Kröger, Zürich, du mein blaues Wunder, S. 422.
- <sup>675</sup> Von Oprecht wurden die Dramen ROSAMUNDE FLORES, A-LAIN UND ELISE und DER SOLDAT TANAKA veröffentlicht. Siehe ebda., S. 424.
- <sup>676</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 120f.
- <sup>677</sup> NZZv. 5.11.1940.
- <sup>678</sup> Freitag, es wollte mir behagen, S. 234.
- <sup>679</sup> Vgl. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 120 f.
- <sup>680</sup> Mennemeier / Trapp, Exildramatik, S. 74 f.
- <sup>681</sup> Ebda., S. 74 f.
- <sup>682</sup> Vgl. Blubacher, Befreiung, S. 276.
- <sup>683</sup> Erstveröffentlichung in: Bruckner, Ferdinand: Dramen unserer Zeit (DIE BEFREITEN. DENN SEINE ZEIT IST KURZ). Zürich (Steinberg) 1945.
- <sup>684</sup> Vgl. Mennemeier / Trapp, Exildramatik, S. 42 f., hier S. 43.
- <sup>685</sup> Friedelind Wagner kam 1939 aus Bayreuth. In: Stompor, Künstler im Exil, S. 187.
- <sup>686</sup> Mittenzwei, Exiltheater in der Schweiz, in: HdE, II, S. 261.
- <sup>687</sup> Heinz konnte seine Mutter, Ginsberg den Vater, Lindtberg die Eltern, Giehse die Schwester, Paryla die Mutter retten, nur einige Beispiele für die Ängste und traumatischen Erlebnisse der Betroffenen.
- <sup>688</sup> Robert Freitag sah den Vater Hirsch und dessen zweite Frau in Wien vor ihrer Deportation nach Theresienstadt. Vgl. Freitag, es wollte mir behagen, S. 221. Der Vater Hirsch gab ihm ein Josef Kainz-Schreibzeug mit und eine Brille für Wolfgang Heinz.
- <sup>689</sup> Vgl. Emil Stöhr in der Zeugenbefragung, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 217. Danach kamen am Ende 10.000 Franken zusammen. Stöhr trat nach eigener Aussage erst nach 1945 der KPÖ bei.
- <sup>690</sup> Siehe Kommentare in den Fotoalben Steckel 1936 ff.
- <sup>691</sup> Vgl. Chronik der Ereignisse, in: Cofalka / Schläpfer: Fluchtpunkt Zürich. S. 120-122.
- <sup>692</sup> Vgl. Werner Röder in: BHE, I, S. XLI und Statistik v. Herbert A. Strauss in BHE, II, S. XX.
- <sup>693</sup> Jo Mihaly im Gespräch mit Theo Ott, Tonbandaufzeichnung für «Zeugen des Jahrhunderts», ZDF, 6. u. 7. 1. 1987, Ms. S. 118.
- <sup>694</sup> Siehe Liste der Lager, Stichtag 31.1. 1944, in: Cofalka / Schläpfer, Fluchtpunkt Zürich, S. 25-27.
- <sup>695</sup> Vgl. Kommentar Werner Mittenzwei, in: Bürgi, Markus / Mittenzwei, Werner / Siegrist, Dominik: Über die Grenzen. Von Flüchtlingen - für Flüchtlinge. Leipzig (Zentralantiquariat) 1988, S. 4.
- <sup>696</sup> Ingrid Bigler Marschall, Leo Deisen, in: STL, S. 445. Vgl. Walther Huder, Einleitung, in: Valk, Georg Kaiser, S. 25.
- <sup>697</sup> Vgl. Suter in: Gojan / Krafka, Theater Biel-Solothurn, S. 65.

- <sup>698</sup> Zit. n. Gojan / Kafka, Theater Biel-Solothurn, S. 24. Ben Spanier, 1887 in München geboren, war ab 1933 Mitglied des *Jüdischen Kulturbundes* in Berlin, dessen allerletzte Inszenierung, Molnars SPIEL IM SCHLOSS, im August 1941 Premiere hatte.
- <sup>699</sup> Vgl. ebda., S. 24.
- <sup>700</sup> Laut der Tochter Susanne Trachsler-Lehmann in Zürich 2003. Vgl. ebda., S. 26.
- <sup>701</sup> Zit. n. ebda., S. 26.
- <sup>702</sup> Vgl. ebda., S. 25 u. Anm. 76.
- <sup>703</sup> Vgl. Mittenzwei, Exil in der Schweiz, S. 291.
- <sup>704</sup> Er wurde im Konzentrationslager umgebracht. Vgl. Gojan / Kafka, Theater Biel-Solothurn, S. 66.
- <sup>705</sup> Vgl. ebda., S. 24.
- <sup>706</sup> Zit. n. ebda., S. 25 u. Anm. 75.
- <sup>707</sup> Vgl. ebda., S. 25 ff.
- <sup>708</sup> Vgl. Kurt Pinthus in: Cofalka / Schlüpfer: Fluchtpunkt Zürich, 1988.
- <sup>709</sup> Jo Mihaly im Gespräch mit Theo Ott, Tonbandaufzeichnung für «Zeugen des Jahrhunderts», ZDF, 6. u. 7.1.1987, Ms. S. 118 ff.
- <sup>710</sup> Er war nach dem Krieg am Rundfunk Frankfurt a. M. tätig. Vgl. Mittenzwei, Exil in der Schweiz, S. 297. Zu den Internierten gehörte auch Rudolf Frank, der der Übersetzer von John Steinbeck war und wie andere auch illegal für das Schauspielhaus Übersetzungen vornahm.
- <sup>711</sup> Zit. n. Mittenzwei, Zürcher Schauspielhaus, S. 296.
- <sup>712</sup> Vgl. ebda., S. 297. John Steinbecks gleichnamiger Roman war 1942 in der Schweiz herausgekommen.
- <sup>713</sup> Gina Petruschka, ab 1936 mit Ps. Gina Friedmann (1909 Leipzig – 1991 New York). Ihr gelang zwar im Oktober 1938 die Emigration in die Schweiz, aber sie lebte hier ohne Beschäftigung. Erst ab 1944 konnte sie bis 1949 am Stadttheater in Basel arbeiten. Sie wanderte im Oktober 1949 in die Vereinigten Staaten aus und holte eine Karriere als Bühnen- und Filmschauspielerin nach.
- <sup>714</sup> Vgl. Gojan / Kafka, Theater Biel-Solothurn, S. 25 u. Anm. 399.
- <sup>715</sup> Am 7.8.1942 als Verein eingetragen. Knauer, Mathias / Frischknecht, Jörg: Die unterbrochene Spur. Zürich (Limmat) 1988.
- <sup>716</sup> Mittenzwei, Exil in der Schweiz, S. 338.
- <sup>717</sup> Siehe Artikel und Abbildung in: Kröger, Zürich, du mein blaues Wunder, S. 457.
- <sup>718</sup> Vgl. ebda., S. 292.
- <sup>719</sup> Beispielsweise am 12. 12.1936 und 15.1. 1939 im Volkshaus und am 20.2.1944 im Kaufleutesaal TEWJES PROZESS. NL Lindtberg, 97 u. 280, Stiftung Archiv AdK Berlin. Vgl. auch Metzger, Nicole: «Alles in Szene setzen, nur sich selber nicht» – Der Regisseur Leopold Lindtberg. Wien (Braumüller) 2002, S. 72.
- <sup>720</sup> Siehe u.a. Veranstaltung mit Vortrag Leopold Lindtbergs am 20.11.1937 im Verein Kadimah über Theater in Zürich, Dossier der Fremdenpolizei Leopold Lindtberg, Bestand Schauspielhaus Zürich, Stadtarchiv Zürich.
- <sup>721</sup> Jo Mihaly im Gespräch mit Theo Ott, Tonbandaufzeichnung für «Zeugen des Jahrhunderts», ZDF, 6. u. 7.1.1987, Ms. S. 139.
- <sup>722</sup> Auch Kläber und Tetzner, jetzt in Carona, hatten einst in der Künstlerkolonie in Berlin gewohnt, woher man sich noch kannte.
- <sup>723</sup> Unter den Namen fällt der nie erwähnte Ernst Iros auf, der in der Emigrationszeit in der Schweiz ein filmtheoretisches Werk verfasste und in den 20er Jahren an der Filmhochschule in der Sonnenstrasse in München gelehrt hatte.
- <sup>724</sup> Schreiben Jo Mihalys am 28.5.1945 an Georg Kaiser, NL Kaiser, 307, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>725</sup> Der Reinhardt-Schauspieler Alexander Moissi starb exiliert 1935. Vgl. Saval / Rennert, Richard Révy, S. 105.
- <sup>726</sup> Der spätere Leiter des Aufbau-Verlages in der DDR.
- <sup>727</sup> Vgl. Kommentar Werner Mittenzwei, in: Bürgi / Mittenzwei / Siegrist, Über die Grenzen, S. 5.
- <sup>728</sup> *Über die Grenzen* – Eine Zeitschrift von Flüchtlingen für Flüchtlinge. Reprint, 14 Hefte, 1944/45. Zentralantiquariat der DDR Leipzig / Edizioni San Pietro, Ascona, CH.
- <sup>729</sup> In dem Band mit einem Nachwort Hans Mayers äusserten sich Therese Giehse, Ernst Ginsberg, Wolfgang Heinz, Kurt Hirschfeld, Kurt Horwitz, Leopold Lindtberg, Teo Otto, Karl Paryla, Leonard Steckel und Oskar Wälterlin. Ausserdem brachte Nr. 2 von Wilhelm Frank, *Studenten und Universitäten in der Krise*, einen (erstaunlich frühen) Beitrag «Manifest der Münchner Studenten 1943». Nr. 3 von Bruno Kaiser trug den Titel *Der Maler Disteli und die Flüchtlinge* und Nr. 5 von Hans Mayer *Geistige Strömungen in Frankreich 1939-194*.
- <sup>730</sup> Vgl. Biografie Wolfgang Langhoff, in: BHE, II, S. 691 ff.
- <sup>731</sup> Vgl. Broschüre «Die Bewegung Freies Deutschland», 1945, S. 15, NL Langhoff, 273, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>732</sup> *Tages-Anzeiger* für Stadt und Kanton Zürich v. 8.3.1945, zit. n. Mittenzwei, Exil in der Schweiz, S. 339.
- <sup>733</sup> Mittenzwei, Exil in der Schweiz, S. 338.
- <sup>734</sup> Vgl. *Oesterreichische Nachrichten*, J\m\ 1945, S. 4. Genannte Mitglieder waren die Schauspieler Stöhr, Paryla, Alster, Danegger, Heinz, Hoffmann, Hollitzer, der Kabarettist Christi Giampietro, der Regisseur Paul Kalbeck, der Opernregisseur Jarosch, die Schriftsteller Fritz Hochwälder, Franz Fein, Hans Reichel, E. M. Treichlinger, die Maler Rudolf Engel, Prof. L. Kainer, die Sänger Eddy Urban und Kurt Preger, der Musiker Ernst Bednarik, der Bildhauer Fritz Wotruba und ein Delegierter der österreichischen Studentenorganisation, Willi Frank. Zuschriften waren erbeten an Karl Paryla, Zürich, Bergstrasse 129. NL Langhoff, 274, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>735</sup> Angelica Arndts zu Exinger 1993, vgl. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 160. Offenbar suchte auch Rieser sein altes Ensemble nicht auf.
- <sup>736</sup> Auffällig ist die Übernahme des gleichen Wortlautes zum Unfallhergang, siehe Zeitungsanzeigen in NZZ v. 29.6.1947, *Die Tat*, usw. Siehe Zeitungsausschnitt im Fotoalbum Steckel, 1947, S. 59. In diesem heisst es, dass Rieser über die «80 cm hohe Abzäunung hinaus in den Kellerhals stürzte und dort einen tödlichen Schädelbruch erlitt.»
- <sup>737</sup> Wickihalter in: NZZ v. 4.7.1947, zit. n. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 161.
- <sup>738</sup> Zu einem weit geringeren Wert als vorveranschlagt, insgesamt 480 Aktien zu 1.617.185 Franken. Vgl. Exinger, Die Narretei eines Idealisten, S. 165.
- <sup>739</sup> Zit. n. Völker, Klaus: Fritz Kortner. Schauspieler und Regisseur. Berlin (Hentrich) 1987, S. 173.
- <sup>740</sup> Brecht sah hier SANTA CRÜZ von Max Frisch, das Hilpert bereits im März 1946 in Zürich uraufgeführt hatte. Hilpert leitete die Konstanzer Bühne seit 1948; 1950 ging er nach Göttingen. Vgl. Daiber, Deutsches Theater seit 1945, S. 112. Ein Theaterverbund Konstanz – Schaffhausen – Winterthur bestand bis 1932. Der vormalige Direktor Erich Weidner von Konstanz führte Schaffhausen als eigenständigen Betrieb ab 1933/34 weiter.
- <sup>741</sup> Brecht in Begleitung des Architekten Max Frisch und Schauspielers Wilfried Seyferth, zit. n. Wüthrich, Brecht und die Schweiz, S. 97 f.
- <sup>742</sup> Der Regisseur Berthold Viertel war ein Freund von Ernst Ginsberg, der seine Gedichte nach dem Krieg herausgab; sie erschienen 1956 im Kösel Verlag München.
- <sup>743</sup> Zit. n. Völker, Klaus: Brecht in Zürich. In: Bachmann / Schnei-

- der, Das verschonte Haus, S. 230 f. Studenten bezeichneten dies gegenüber Steckel als ‚Reichskanzleistil‘, nach Kundgebungen der Reichskanzlei so genannt, siehe Daiber, Deutsches Theater seit 1945, S. 117.
- <sup>744</sup> Zit. n. Wüthrich, Werner: 1948. Brechts Zürcher Schicksals-Jahr. Zürich (Chronos) 2006, S. 10. Brecht trifft am 5.11.1947 in Zürich ein. Zu seinen West- wie Ostbeziehungen siehe Wüthrich, Brecht und die Schweiz; zu den Umständen seiner Ankunft siehe Wüthrich, 1948, S. 12.
- <sup>745</sup> Die Aufenthaltsgesuche der Schweizer Bürgen Lazar L. Wechsler (Praesens-Film AG Zürich), Kurt Reiss (Bühnenverlag Basel), Wälterlin / Hirschfeld (Schauspielhaus Zürich) waren rechtzeitig eingereicht worden.
- <sup>746</sup> Die Nähe zwischen den Arbeiten Caspar Neher und Teo Ottos, der mit Agitprop-Bühnenbildern in Kassel anfang und dann seinen Stil allmählich in Berlin und Zürich veränderte, ist deutlich. Neher war sicher Vorbild des Bühnenbildners Teo Otto, den er von der Krolloper kannte.
- <sup>747</sup> Dem Verhältnis Brechts zum Jugendfreund Neher galt unlängst eine Ausstellung im Deutschen Theatermuseum in München. Vgl. Blank, Claudia: Zerzeiss-Proben. Eine deutsche Künstlerfreundschaft in den Jahren 1945-1957. In: De Ponte, Susanne: Caspar Neher – Bertolt Brecht. Eine Bühne für das epische Theater. Hrsg. v. Deutschen Theatermuseum München. Berlin (Henschel) 2006, S.107-144.
- <sup>748</sup> Vgl. Klaus Völker, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S.74f.
- <sup>749</sup> Vgl. ebda., S. 76: Er stattete dort DIE RIESEN VOM BERGE, aus.
- <sup>750</sup> Siehe Brief Caspar Neher v. 23.9.1946, Cohen Slg / BB [neue Slg. o. Sign. in Mappel], Brecht-Archiv, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>751</sup> Brief Caspar Neher an Bertolt Brecht aus Salzburg v. 25.7.1948.
- <sup>752</sup> Die im Bankgebäude Alfred-Escher-Strasse 19, Zürich Enge ihre Geschäftsräume angemietet hatte und in diesem Jahr im Handelsregister angemeldet worden war. Vgl. Wüthrich, 1948, S. 162, Anm. 199.
- <sup>753</sup> *Illustrierter Schweizer Theater-Almanach*, 1945, S. 113, zit. n. Wüthrich, 1948, S. 157, Anm. 119.
- <sup>754</sup> Vgl. Wüthrich, 1948, S. 75. Derartige Tourneen waren auch mit Hans Moser, Leopold Biberti und Emil Hegetschweiler geplant.
- <sup>755</sup> Vgl. Wüthrich, 1948, S. 77.
- <sup>756</sup> Vgl. ebda., S. 86 f. Das Buch erschien 1949 in Berlin mit Texten, Skizzen und Fotos.
- <sup>757</sup> Brecht hatte um keine Arbeiterlaubnis ersucht und Neher musste seinen Namen hergeben. Vgl. Wüthrich, 1948, S. 76.
- <sup>758</sup> Ausführlich hierzu De Ponte, Neher – Brecht, S. 80-84 und Wüthrich, 1948, Kap. 4, S. 53-78.
- <sup>759</sup> Die Fabel ging auf eine Erzählung der Finnin Hella Wuolijoki zurück, was Probleme aufwarf und Plagiatsvorwürfe provozierte. Vgl. ausführlich bei Wüthrich, 1948, Kap. 8, S. 103-118.
- <sup>760</sup> Siehe Programmzettel: Regie Kurt Hirschfeld, Bühnenbild Teo Otto. «Der Bühnenmaler Teo Otto ist ein begabter Neher-Schüler», heisst es in Brechts Journal v. 10.6.1948, zit. n. Wüthrich, 1948, S. 104f.
- <sup>761</sup> Vgl. Wüthrich, 1948, S. 104 u. S. 170, Anm. 352.
- <sup>762</sup> Gegenüber Monika Sperr, vgl. Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 71.
- <sup>763</sup> Brecht und Ebinger kannten sich von den Münchner Kammerspielen und der Arbeit am Film MYSTERIEN EINES FRISIERSALONS (1922). Ebinger war einmal mit Friedrich Hollaender verheiratet gewesen, siehe Wüthrich, 1948, S. 108.
- <sup>764</sup> Brecht, Bertolt: Steckels zwei Puntila. In: Berliner Ensemble (Hrsg.): Theaterarbeit, 1952, S. 22, zit. n. Wüthrich, 1948, S. 117 f. u. S. 173, Anm. 403.
- <sup>765</sup> Zit. n. Wüthrich, 1948, S. 114f. u. S. 172, Anm. 388.
- <sup>766</sup> Zit. n. ebda., S. 115 f. u. S. 172, Anm. 391.
- <sup>767</sup> Vgl. Vorwort Bertolt Brecht, in: Otto, Teo: Nie wieder. Tagebuch in Bildern. Zürich (Volk und Welt) 1951.
- <sup>768</sup> Am 22.5.1949 und Winter 1949. Vgl. Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 162.
- <sup>769</sup> Am 14.8.1956 starb Brecht in seinem Haus in Ost-Berlin neben dem Dorotheenstädter Friedhof, auf dem er auch beigesetzt wurde. Caspar Neher starb am 30.6.1962 in Wien.
- <sup>770</sup> Brecht war am 8.6.1935 aus Deutschland ausgebürgert worden und seitdem ohne Pass. Über einen Mittelsmann hatte er den Antrag gestellt. Siehe Palm, Kurt: Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich. Berlin (Henschel) 1984, S. 62-92, hier S. 88. Seit Mai 1953 besass er nach Gründung der DDR auch einen zweiten Pass.
- <sup>771</sup> Käthe Gold war seit 1926 durch Heirat Schweizerin geworden, insofern gab es mit ihrem Engagement kein Problem.
- <sup>772</sup> Siehe Gustav Huonker, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 15 f.
- <sup>773</sup> Heinz Hilpert, seit 1934 Intendant des Deutschen Theaters, Präsidialrat der Reichstheaterkammer und 1938 Reichskultursenator, spielte 1938-44 auch am Theater in der Josefstadt und hatte sich Juni 1945 an seinen Bekannten Hirschfeld gewandt. Wälterlin lud ihn zu drei Gastregien ein.
- <sup>774</sup> Hilpert trat am Ende der Affäre in Basel nicht an, nachdem ihn der Schauspieler Kurt E. Heyne und solidarische Kollegen mit sehr kritischen Fragen angingen, ein Gespräch, das protokolliert wurde. Siehe Blubacher, Befreiung, S. 324-330. Er inszenierte dort gegen Ende der 50er/ Anfang 60er Jahre.
- <sup>775</sup> Emil Stöhr zu Blubacher 1995, siehe Blubacher, Befreiung, S. 326. Zu den Gegnern gehörten auch Otto und Ginsberg. Nach Stöhr in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 221 ff. Auch der Schauspieler Wieman wurde abgelehnt.
- <sup>776</sup> Brief Franz Schnyders an Oskar Wälterlin v. 27.2.1946, zit. n. Blubacher, Befreiung, S. 325. Das spricht nur für die Wahrnehmung legitimer Schweizer Theaterpolitik.
- <sup>777</sup> Angelica Arndts in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 221.
- <sup>778</sup> Maria Becker im Brief an Emil Stöhr v. 11.1. 1946, vgl. Weibel. Der Einbruch der Zeit ins Theater, S. 126, Anm. 14.
- <sup>779</sup> Blubacher, Befreiung, S. 324.
- <sup>780</sup> Gustav Huonker, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 15.
- <sup>781</sup> Gustav Huonker, in: Ebda., S. 138.
- <sup>782</sup> Gustav Huonker, in: Ebda., S. 13-17.
- <sup>783</sup> Gespräch mit Maria Becker, Zürich, März 2006.
- <sup>784</sup> Wie auch Leopold Lindtberg, Teo Otto, Therese Giehse, Leonard Steckel, Erwin Parker, Traute Garlsen, Hermann Wlach und die Theaterleitung, Direktor Wälterlin und sein Dramaturg Hirschfeld in der Schweiz blieben.
- <sup>785</sup> So Maria Becker im Gespräch, März 2006, die meint, dass Verlage, Theater und Rundfunk in Deutschland u.a. ganz andere Möglichkeiten als die in der Schweiz offerierten.
- <sup>786</sup> Vgl. Weibel, Der Einbruch der Zeit ins Theater, S. 128.
- <sup>787</sup> Von «Gastspieltruppen» auf improvisierten Bühnen unter dem Mandat der Alliierten und ersten «Festspielen» ging Steckel aus, Heinz sah das «Erziehungsproblem» des Schauspielers im Vordergrund, Lindtberg wünschte den Ausgleich «zwischen individueller Freiheit und kollektiver Bindung» als Prinzip «eines demokratisch regierten, politisch reifen Volkes». Hirschfeld

- fragte, ob nicht die erste Aufgabe einer neuen freien deutschen Bühne sein werde, «die Menschen aus ihrer Apathie zu wecken, [...] um damit die Grundlage zu legen für jenes neue Theater, das zur Diskussion und damit zur Demokratie erzieht.» Vgl. Statements der Genannten in: Theater. Meinungen und Erfahrungen, S. 16, 26, 31 f., 48 f.
- <sup>788</sup> De Ponte, Neher – Brecht, S. 39 f. und Daiber, Deutsches Theater seit 1945, S. 54 (o. Quellenangabe).
- <sup>789</sup> Er artikuliert sie später als Direktor des Deutschen Theaters bei verschiedenen Anlässen, so z.B. in Weimar in einem Vortrag über die realistische Bühnenkunst zur Eröffnung des Nationaltheaters. Vgl. NL Langhoff, 53, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>790</sup> Alle daran Beteiligten sind benannt: Heinz, Paryla, Neubauer, Stöhr, Raky. Auch Becker, Giehse und Otto, die Interesse zeigten. Vgl. Klaus Völker, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S.73.
- <sup>791</sup> Zit. n. Deutsch-Schreiner, Karl Paryla, S. 70.
- <sup>792</sup> Zit. n. Daiber, Deutsches Theater seit 1945, S. 117 (Autor zit. o. Quellenangabe).
- <sup>793</sup> Brecht zit. n. ebda., S. 112 (Zit. o. Quellenangabe).
- <sup>794</sup> Auch einen Aufruf zur Unterschriftensammlung verschickte er. Vgl. hektographiertes Schreiben v. 9.4.1945, gez. Wolfgang Langhoff, mit Unterschriften vom Lokalverband: Angelika Arndts, Paul Baschwitz, Maria Becker, Irene Brunner, Therese Giehse, Ernst Ginsberg, Kurt Hirschfeld, Kurt Horwitz, Teo Otto, Erwin Parker, Hortense Raky, Leonhard Steckel.
- <sup>795</sup> Vgl. NL Langhoff, 77, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>796</sup> Protokoll der Generalversammlung der GDBA v. 15. 10.1945, NL Langhoff, 77, Stiftung Archiv AdK Berlin. Parker wurde später lange Zeit Vorsitzender der Schweizer Sektion.
- <sup>797</sup> Siehe Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, S. 134 und «Bericht über meine Tätigkeit in der Emigration von 1933-1945», NL Langhoff, 205, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>798</sup> Gustav Huonker, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 134. Hoch geehrt von offiziellen Stellen: Neben Glückwünschen von der Leitung des Schauspielhauses, Direktor Wälterlin, begleiteten ihn die des Stadtpräsidenten Zürichs Lüchinger und des Bühnenkünstlerverbandes v. 10.10.1945, v. 28.9.1945 und v. 10.10. 1945, wie Briefe 1945 belegen. NL Langhoff, 182, 195, 185, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>799</sup> Briefv. 12.10.1945 des Zürcher Stadtpräsidenten Lüchinger, NL Langhoff, 195, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>800</sup> Siehe Schreiben der Eidgenössischen Fremdenpolizei Bern, unterzeichnet Guggi, v. 11.10.1945, NL Langhoff, 172, Stiftung Archiv AdK Berlin. Nach Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, S. 135 ging Langhoff aber tags darauf illegal mit Rucksack über die Grenze.
- <sup>801</sup> Das bezeugt ihre Kontrolle über die Veranstaltungen der *Bewegung Freies Deutschland*, über die auch die Ausreise Langhoffs bekannt war. Siehe Schreiben der Stadtpolizei Zürich v. 1.6.1945 an das Kriminalkommissariat, die seit Oktober 1943 «zuhanden der Schweizerischen Bundesanwaltschaft» über die illegale Vereinigung *Freies Deutschland* rapportierte. «Diese seither ununterbrochene Tätigkeit im Verein mit Elfriede Steckel, gen. ‚Jo Mihaly‘ und Karl Bergmann, wurde an der Landstagung der Delegierten der Bewegung [...] im Kongresshaus Zürich, [...] bekannt gegeben.» Schon am 30.1.1945 gab es einen ausführlichen Bericht über die Romain Rolland-Gedenkfeier im Weissen Saal des Volkshauses Zürich mit genauer Auflistung und Beschreibung aller Auftretenden.
- <sup>802</sup> Bachmann/Schneider, Das verschonte Haus, S. 133 und Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 259.
- <sup>803</sup> Nach einer Theaterbesprechung im *Schweizer Journal* und in der Zeitung *Die lat*. Vgl. Daiber, Deutsches Theater nach 1945, S.9f.
- <sup>804</sup> Beide waren Kommunisten und nahmen nach 1945 wichtige Positionen im österreichischen Kulturleben ein: Viktor Matejka als Kulturreferent der Stadt Wien, der Schriftsteller Ernst Fischer als Mitglied der Regierung und Herausgeber der überparteilichen Tageszeitung *Neues Österreich*. Vgl. BHE, I, S. 175 (Fischer), BHE, II, S. 645f. (Matejka). Siehe auch Deutsch-Schreiner, Karl Paryla, S. 67.
- <sup>805</sup> Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 212.
- <sup>806</sup> Am 16.3.1942 erfolgte eine weitere «Erstreckung der Ausreisepflicht» bis zum 15.7. 1942 – allerdings, wie das Usus war, gegen Realkauttionen von 100 Franken in monatl. Raten gezahlt: «Der Gesuchsteller ist nicht in der Lage, die erforderliche Realkauttion zu aufnehmen [sic].»
- <sup>807</sup> Schreiben der Praesens-Film-AG v. 27.2.1946 an die Eidgenössische Fremdenpolizei Bern.
- <sup>808</sup> Siehe zu den einzelnen Lindtberg-Filmen die aufschlussreichen Ausführungen in Dumont, Geschichte des Schweizer Films, und Dumont, Lindtberg, S. 158-189.
- <sup>809</sup> Dazu hat ein Schweizer, der 1942 aussenpolitischer Redakteur der NZZ und vorher Korrespondent in Berlin war, einen Zeitzugeberbericht verfasst: Schwarz, Urs: *The Eye of the Hurricane*. Switzerland in World War Iwo. Boulder, Colorado (Westview Press) 1945.
- <sup>810</sup> Lindtberg war seit Juli 1941 mit Valeska Hirsch verheiratet; ihre zwei Töchter blieben in der Schweiz. 1951 wurde ihm, dem seit 1933 in der Schweiz Ansässigen, also nach achtzehn Jahren, das Bürgerrecht verliehen. Wechsler lud Lindtberg im Juni 1946 nach der amerikanischen Uraufführung des Films *DIE LETZTE CHANCE* (u.a. Golden Globe, 1946) und der Oscar-Verleihung für *MARIE LOUISE* nach New York ein. Lindtberg kehrte im Februar 1947 in die Schweiz zurück. Siehe Dumont, Geschichte des Schweizer Films, S. 400.
- <sup>811</sup> Siehe Daiber, Theater in Deutschland nach 1945, S. 26.
- <sup>812</sup> Diese hat der Theaterwissenschaftler Blubacher gezählt, vgl. Blubacher, Befreiung, S. 330, Fussnote 4L
- <sup>813</sup> Christian Jauslin in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S.259.
- <sup>814</sup> Kurt Hirschfeld im Protokoll der Vorstandssitzung vom 12.4.1946, zit. n. Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 259.
- <sup>815</sup> Vgl. auch Blank, Zerreiß-Proben, in: De Ponte, Neher – Brecht, S. 108.
- <sup>816</sup> In einer Neuinszenierung von Günther Rennert am 15.11.1945 im Prinzregententheater in München aufgeführt.
- <sup>817</sup> Vgl. Schriftverkehr 1946-48 mit der Intendanz über Ausstattungen und Verzögerungsgründe, in: BHStA, Intendanz Bayerische Staatsoper, PersAkt. 370.
- <sup>818</sup> Zuckmayer, Carl: *Deutschlandbericht für das Kriegsministerium der Vereinigten Staaten*. Hrsg. v. Gunther Nickel. Göttingen (Wallstein) 2004, S. 71.
- <sup>819</sup> Vgl. Fragebogen des US Military Government of Gerntany v. 16.12.1945, ausgefüllt von Caspar Neher, in dem er lediglich seine Mitgliedschaft in den Reichskammern Theater (1933-1944), Film (1939-1941), Schrifttum (1934 – 1942) bestätigt und tabellarisch seine Arbeiten aufführt. In: BHStA, Intendanz Bayerische Staatsoper, PersAkt. 370.
- <sup>820</sup> Vgl. Kater, Michael IL: *Carl Orff im Dritten Reich*. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 43. Jg., München (Oldenburg) 1995, S. 1-33, hier S. 25.
- <sup>821</sup> Vgl. Fragebogen des US Military Government of Germany v. 23.10.1945, ausgefüllt von Wolfgang Langhoff, z. Zt. Heidel-

- berg, im Gabelacker 13. Langhoff beantwortet die Fragen nach seiner Parteizugehörigkeit vor 1932 übrigens mit «nein», sein Wahlvotum November 1932 mit «KPD». Demnach war er vor 1933 nur Mitglied der GDBA. Er führt einen deutschen Pass an mit der Nr. B 296. NL Langhoff, 199, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>822</sup> Zuckmayer, Carl: Geheimreport. Zuckermayer-Schriften. Hrsg. v. Gunther Nickel u. Johanna Schrön. Göttingen (Wallstein) 2002, S. 12. Siehe dazu auch Pargner, Birgit: Carl Zuckmayers Geheimreport. In: Pargner, Falkenberg, S.212-213.
- <sup>823</sup> Zit. n. Pargner, Carl Zuckmayers Geheimreport, in: Pargner, Falkenberg, S. 213.
- <sup>824</sup> Zuckmayer, Deutschlandbericht, S. 173.
- <sup>825</sup> Arthur Crispian, Politiker, nominiertes Sopra-Vertreter in der Schweiz, gründete die Union deutscher Sozialisten in der Schweiz. Siehe BHE, I, S. 118.
- <sup>826</sup> Der Parteifunktionär und Journalist Leo Bauer (1912–1972) war im Flüchtlingslager interniert gewesen. 1945/46 Mitarbeiter der *Frankfurter Rundschau*, 1949 Chefredakteur des *Deutschlandsenders*. Vgl. Biografie in: BHE, I, S. 38. Bauer wurde ebenfalls wegen Kontakten zu Noel II. Field der Spionage verdächtigt und Ende 1952 in der UdSSR zum Tode verurteilt, 1953 amnestiert.
- <sup>827</sup> Vgl. Mertz, Peter: Und das wurde nicht ihr Staat. Erfahrungen emigrierter Schriftsteller mit Westdeutschland. München (C.H. Beck) 1985, S. 33. Siehe auch BHE, I, S. 791: Mayer kam u.a. im Auftrag von OMGUS (Office of Military Government, U.S.). Zu Hermlin (eigtl. Rudolf Leder), Schriftsteller, siehe BHE, II, S. 495.
- <sup>828</sup> Gemeinsam mit der Tochter Anja konnte er mit einem befreundeten Kurier der amerikanischen Armee im offenen Jeep mitfahren.
- <sup>829</sup> Dem sozialen und gewerkschaftlichen Engagement Mihaly's fehlte doktrinäres Parteikader-Denken; sie trat noch vor dem Verbot wieder aus der KPD aus. Steckel war nie in einer Partei gewesen, sondern nur Mitglied der Deutschen und Schweizer Bühnengewerkschaft und zeitweise, als Filmregisseur, des SBKV. Anja Steckel, seit 1951 mit dem Berner Studienkollegen René Magron verheiratet, suchte Anfang der 50er Jahre nach ihrer Ausbildung am BÜHNENSTUDIO Zürich, an dem auch Regina Lutz und Barbara Brecht studierten, an deutschen Bühnen in Berlin, Düsseldorf und Ulm ein Engagement zu bekommen, mit wenig Erfolg.
- <sup>830</sup> Mihaly veröffentlichte in den folgenden Jahren Geschichten aus dem Tessin, Tier- und Weihnachtserzählungen. Ehrungen der Stadt Zürich (1948, 1958, 1960) folgten, 1980 erhielt sie den Premio di Cultura der Stadt Ascona: Sie alle ehrten ihr Engagement. Erst in ihren letzten Lebensjahren kehrte sie nach Deutschland zurück. Am 29.3.1989 starb sie in Seeshaupt am Starnberger See, nicht weit von ihrer Tochter, Anja Ott. Leonhard Steckel heiratete nach der Scheidung 1955 ein zweites Mal, die Münchner Fotografin Hermi Mertens, Mutter von Zwillingen, die als Agentin für dpa u.a. arbeitete und ihn in den folgenden Jahren als Assistentin bei seinen Inszenierungen unterstützte.
- <sup>831</sup> Ausstellungskatalog «Theater hinter Trümmern». Theater und Theaterpolitik in der Landeshauptstadt Düsseldorf, 1945 bis 1955. Hrsg. v. Lutz Hennrich u. Winrich Meiszies. Düsseldorf (Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf, Dumont-Lindemann-Archiv) 1995.
- <sup>832</sup> Siehe Ausstellungskatalog «Theater hinter Trümmern», S. 96 f., 104 f., 111 ff., 122 ff.
- <sup>833</sup> Briefe Wolfgang Langhoffs an Renate Langhoff, München, v. 14.11.1945, 12.12.1945, 14.12.1946, NL Langhoff, 127 u. 130, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>834</sup> Langhoff, Wolfgang: Ein Deutschland-Brief. In: *Neue Zeitung*, München, v. 18.2.1946, Nachdruck eines Artikels in dem *SY. Galler Tagblutt*, NL Langhoff, 324, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>835</sup> Ebda.
- <sup>836</sup> Brief Wolfgang Langhoffs an seine Frau Renate, Düsseldorf, v. 12.12.1945, NL Langhoff, 130, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>837</sup> NL Langhoff, 289, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>838</sup> NL Langhoff, 290, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>839</sup> Schreiben «Der Generalintendant der Städtischen Bühnen Langhoff an den Hauptausschuss/Kulturausschuss der Stadt Düsseldorf» v. 16.8.1946, NL Langhoff, 194, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>840</sup> Ebda. Danach war die Saison 1946/47 von ihm geplant. Als Nachfolger und kommissarischen Leiter schlug er den Oberspielleiter der Oper Basel, Friedrich Schramm vor.
- <sup>841</sup> Laut Klaus Siebenhaar, siehe Fischer-Lichte, Erika / Walach, Dagmar (Hrsg.): *Ms Schauspieler fühle ich mich. Gustaf Gründgens (1899-1963)*. Berlin (Bosteimann & Siebenhaar) 2000, S. 168f.
- <sup>842</sup> Vgl. Daiber, *Deutsches Theater nach 1945*, S. 47. Im gleichen Jahr im April wurde Heinz Tietjen entlastet, siehe ebda.
- <sup>843</sup> Sybille Binder ging an die Städtischen Bühnen in Düsseldorf und spielte später unter dem Intendanten Gustaf Gründgens. Nach ihrem Weggang von Zürich 1938 war ihr der Einstieg in Film- und Theaterrollen auf englischen Bühnen gelungen. 1942 erhielt sie eine Rolle in *TUE NIGHT INVADER* unter der Regie von Herbert Mason und in *Roy Boultings THUNDER ROCK*. Sie war Ende des Krieges an den Ausländerprogrammen der BBC in London beteiligt und an den Veranstaltungen des *Freien Deutschen Kulturbundes* in Grossbritannien.
- <sup>844</sup> 1936 im Amsterdamer Exil entstanden, nach dem Krieg 1956 in der DDR publiziert, 1965 in der Bundesrepublik gedruckt und im Jahr darauf durch Gründgens' Erben gerichtlich verboten. Die Anregung für den Roman kam von Hermann Kesten in einem Brief an Klaus Mann v. 15.11.1935: «auf – vielleicht – viele Arten (...) Streber. Im Ganzen der Hauptstadt erzählt, wie man Intendant wird», siehe Fischer-Lichte / Walach, *Als Schauspieler fühle ich mich*, S. 85.
- <sup>845</sup> Gewisse Ähnlichkeiten von Romanfigur und Gründgens waren das Skandalon. Vgl. Spangenberg, Eberhard: *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens. Ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil 1925-1981*. München (Spangenberg) 1982, S. 163 11.
- <sup>846</sup> In Daiber, *Theater in Deutschland nach 1945*, S. 36 ff. finden sich zahlreiche Beispiele.
- <sup>847</sup> Beispielsweise im Januar 1946 im Hebbel-Theater von Fitz Wisten inszeniert und im April 1947 an den Kammerspielen in München. Siehe ebda., S. 67.
- <sup>848</sup> Siehe Daiber, *Theater in Deutschland nach 1945*, S. 4L
- <sup>849</sup> Vgl. Hans J. Weitz, in: Jauslin / Naef, *Ausgangspunkt Schweiz*, S. 34.
- <sup>850</sup> Hans J. Weitz, damals dort Schauspielregisseur geworden, gibt folgenden bezeichnenden Dialog wieder: Hartung: «Wilhelm, Sie sitzen auf meinem Stuhl!» Henrich: «Gustav, ich bin zur selben Zeit wie Sie entlassen worden, war zwölf Jahre ohne Tätigkeit». Zit. n. Jauslin / Naef, *Ausgangspunkt Schweiz*, S. 34.
- <sup>851</sup> Hans J. Weitz, zit. n. ebda., S. 34.
- <sup>852</sup> Brief Gustav Hartungs an Bertolt Brecht, Basel, v. 19. 10. 1945, Brecht Archiv, NL Brecht / Hartung, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>853</sup> Zit. n. Daiber, *Deutsches Theater nach 1945*, S. 71.
- <sup>854</sup> Ebda., S. 71.



- <sup>855</sup> Paryla verliess die Schweiz in einem von den Franzosen plombierten Zug. Vgl. Deutsch-Schreiner, Karl Paryla, S. 72.
- <sup>856</sup> Raky und Paryla hatten 1939 in der Schweiz geheiratet. Parylas erste Ehefrau, Eva P., die er mit Sohn Michael nach Zürich geholt hatte, wanderte nach dem Krieg mit dem Sohn und neuem Partner nach Übersee aus. Siehe ebda., S. 72.
- <sup>857</sup> Zu Matejkas Biografie siehe Palm, Vom Boykott zur Anerkennung, S. 28 ff. Matejka, Kommunist, hatte die deutschen Konzentrationslager Dachau u.a. überlebt und war ein grosser Initiator dieser Jahre.
- <sup>858</sup> Ebda., S. 29. Brecht versuchte ohne Erfolg, die Aufführung zu verhindern, da er die Kontrolle über die Umsetzung seiner Stücke behalten wollte.
- <sup>859</sup> Wolfgang Heinz, der zuerst am Deutschen Volkstheater untergekommen war, spielte ab 1947 auch bei den Salzburger Festspielen mit, wo er seiner zweiten Frau, Erika Pelikovsky, bei Proben zu Anouills ANTIGONE begegnete. Dichterlesungen für den Rundfunk, u.a. Hörspiele und ‚Russische Stunde‘, halfen ihm, die ersten Nachkriegsjahre zu überbrücken.
- <sup>860</sup> Als Mitglied der Sektion der Bühnengestellten ÖGB seit 1946, 1948 ihr Mitbegründer.
- <sup>861</sup> Emil Stöhr in der Zeugenbefragung, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 211-215.
- <sup>862</sup> Ebda., S. 211.
- <sup>863</sup> Die Kritiken waren begeistert und sprachen von einem Ereignis. Vgl. Palm, Vom Boykott zur Anerkennung, S. 37 ff.
- <sup>864</sup> Ebda., S. 51.
- <sup>865</sup> Das 1908 erbaute einstige Johann-Strauss-Theater im vierten Bezirk in der Favoritenstrasse 8, mit 1.200 Sitzen.
- <sup>866</sup> Ein Hauptmann Novikoff, der zuvor Dramaturg am Leningrader Theater gewesen war.
- <sup>867</sup> Vgl. Emil Stöhr in der Zeugenbefragung, in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 214.
- <sup>868</sup> So verlor Heinz seine Wohnung, Argentinierstrasse 21, und durch Pfändung sein Wohnungsgut trotz eines für ihn positiv entschiedenen Zivilprozesses. Gespräch mit Gabriele Heinz im September 2006.
- <sup>869</sup> Er begann 1958 zugleich als künstlerischer Direktor der Staatlichen Schauspielschule (bis 1960). Frau und Tochter folgten nach.
- <sup>870</sup> Stöhr blieb bis 1962 am Deutschen Theater in Ostberlin und kam dann zu Theater- und Filmarbeiten nach München, wo er bis 1965 blieb. Im Anschluss ging er bis 1970 als Oberspielleiter ans Stadttheater Bern, gehörte als Vorstandsmitglied dem SBKV an und übernahm ab 1970 bis 1975 die Direktion und das Management des Atelier-Theaters Bern. Ms Schauspieler in München, wo sein Neffe Nikolaus Paryla als Regisseur an den Kammerspielen arbeitete. Er war Direktor des Luisenburger-Festes, Wunsiedel, und arbeitete auch für Radio, Film und Fernsehen.
- <sup>871</sup> Sahl, Exil im Exil, S. 153-154.
- <sup>872</sup> Schreiben Langhoffs an die Zentrale Kontrollkommission, Haus der Einheit, Berlin-Weissensee, v. 31.8.1950 mit der Bitte um Überprüfung und Rücknahme der Vorwürfe und Ämterenthebung, NL Langhoff, 189, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>873</sup> Langhoff hatte über den KPD-Mann Bruno Goldhammer losen Kontakt zu dem der Spionage verdächtigten Quäker Noel H. Field gehabt. BHE, I, S. 231. Goldhammer war einer der Angeklagten im Rajk-Prozess, angeblich Hauptschuldiger für das Eindringen von Noel H. Field in die deutsche Emigration in der Schweiz, vom sowjetischen Militär-Tribunal zum Tode verurteilt. Er überlebte und wurde 1956 voll rehabilitiert.
- <sup>874</sup> Den Rudolf Slánsky- und Laszlo Rajk-Prozessen, bei denen auch Field unter Anklage stand.
- <sup>875</sup> Gespräch mit Marianne Brün im Oktober 2006 in Berlin. D.h., auch das ‚gute‘ gegen das ‚schlechte‘ Theater einzutauschen. Der amerikanische Theateroffizier hatte sie vor kommenden Komplikationen gewarnt.
- <sup>876</sup> Wolfgang Heinz: «An die Kulturschaffenden des Westens» (Durchschlag), Gruss an den 1. Kulturkongress in Leipzig, 6 S., Bestand Erich Weinert-Archiv, 926, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>877</sup> Wolfgang Langhoff an Kollege Barlog, 3.1.1953 (Durchschlag), Politische Entwicklung, NL Langhoff, 87, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>878</sup> Daiber, Deutsches Theater seit 1945, S. 140.
- <sup>879</sup> 1959 wurde sein Kurs auf der Aktiv-Tagung der Theaterschaffenden moniert, und 1963 kam es mit Hacks Stück DIF. SORGEN UND DIE MACHT zum Eklat und zu einer Rüge des Politbüros des Zentralkomitees und des Präsidiums des Ministerrats. Langhoff übte beide Male, 1959 und 1963, Selbstkritik und distanzierte sich von «unangebrachten ästhetischen Qualitätsmassstäben». 1959-61 fungierte er noch als Präsident des Internationalen Theaterinstituts der DDR.
- <sup>880</sup> Daiber, Deutsches Theater seit 1945, S. 142.
- <sup>881</sup> Laut Gabriele Heinz trat ihr Vater das Amt erst nach Rücksprache mit Langhoff an. Gespräch mit Gabriele Heinz im Oktober 2006 in Berlin.
- <sup>882</sup> 1959 ernannte man Heinz zum Professor, 1962-63 zum Intendanten der Volksbühne Berlin, und 1963 trat er nach Langhoffs erzwungener Demission dessen Nachfolge als Intendant am Deutschen Theater Ostberlin an. Er arbeitete mit Gastregisseuren wie Benno Besson, Adolf Dreesen und Friedo Solter zusammen und wurde 1966 Gründer und mehrfach wiedergewählter Präsident des Verbandes der Theaterschaffenden in der DDR.
- <sup>883</sup> Daiber, Deutsches Theater nach 1945, S. 63.
- <sup>884</sup> Vor allem die Kontrolle über seine Ostreisen und Verwaltungsschikanen engten Steckel ein. Vgl. Briefwechsel mit Nestriepke, NL Steckel, 523, 524, Stiftung Archiv AdK Berlin.
- <sup>885</sup> Steckel war als Regisseur an über 150 Inszenierungen beteiligt und in zahlreichen Filmrollen zu sehen. So brillierte er als französischer Aussenminister Briand in dem Film STRESEMANN, 1963 im JEDERMANN in Salzburg als Mammon und 1966 als Nobelpreisträger Schwitter im METEOR von Friedrich Dürrenmatt, eine Paraderolle, mit der er auch auf Tournee ging und die im Film festgehalten wurde. Stücke von Martin Walser (DIE ZIMMERSCHLACHT) und Arthur Miller (DER PREIS) waren neue Herausforderungen; letzteres wurde ihm vom Freund zugeschrieben. In Basel stand er mit Will Quadflieg in Charles Dyers UN TER DER TREPPE auf der Bühne. Ab 1969 war er Mitglied der Akademie der Künste Berlin auf Vorschlag von Leopold Lindtberg. An der Deutschen Oper Berlin inszenierte er Werner Henzes Oper KÖNIG HIRSCH, in Zürich Max Brods Bearbeitung von Kafkas AMERIKA und Goldonis KAFFEEHAUS – so rastlos pendelnd zwischen Berlin, Wien, Zürich. Am 9.2.1971, nur einen Monat nach seinem 70. Geburtstag – zu dem ihm das ZDF ein Porträt von Theo Ott widmete –, kurz vor Beginn einer viermonatigen Welttournee durch sechzehn Länder mit Brechts PUNTILA fand er auf dem Weg nach Zürich beim TEE-Zugunglück nahe Aitrang im Allgäu einen tragischen Tod.
- <sup>886</sup> Zuckmayer, Deutschlandbericht, S. 107 f.
- <sup>887</sup> Ebda., S. 170.
- <sup>888</sup> Ebda., S. 157.
- <sup>889</sup> Krauss, Marita: Nachkriegskultur in München. Münchner Städtische Kulturpolitik 1945-1954. München (Oldenbourg) 1985. Siehe besonders das Kapitel «Die Städtische Theaterarbeit», S.99-146.

- <sup>890</sup> Vgl. zur Ära Otto Falckenberg: Pargner, Falckenberg, S. 206.
- <sup>891</sup> Erst Ende 1947, nach wiederholten Anträgen und der Fürsprache Paul Verhoevens vom Bayerischen Staatsschauspiel heim Chief der «Theatre and Music Control Section», zugehörig dem Office of Military Government for Bavaria - Information control division (ICD), dem auch Zuckmayer seine Reporte abliefern musste.
- <sup>892</sup> Walter Behr (am. Beer) war ehemals Münchner Schauspieler und Groteskkomiker in der Berliner KATAKOMBE, vgl. Daiber, Deutsches Theater nach 1945, S. 35.
- <sup>893</sup> Krauss, Nachkriegskultur in München, S. 102.
- <sup>894</sup> Zit. n. ebda., S. 118.
- <sup>895</sup> Harry Buckwitz verliess München 1951 Richtung Frankfurt a. M.
- <sup>896</sup> Zit. n. Krauss, Nachkriegskultur in München, S. 120.
- <sup>897</sup> Vgl. Hans-Reinhard Müller in: Jauslin / Naef, Ausgangspunkt Schweiz, S. 123. Politische Motive seien auch ein Grund gewesen, wie Müller persönlich erfuhr. Gegenüber ehemaligen Mitläufern blieb eine gewisse Reserve.
- <sup>898</sup> Nach der Aufgabe seiner Position am Staatsschauspiel im neu erbauten Residenztheater 1958 arbeitete Horwitz als freischaffender Schauspieler und Regisseur an verschiedenen Theatern in der Bundesrepublik, Österreich und der Schweiz und ebenfalls für das Radio, den Film und das Fernsehen. Neben vielen anderen Auszeichnungen erhielt er 1961 den Bayerischen Verdienstorden. Seine Tochter Ruth Horwitz arbeitete lange Jahre für den Bayerischen Rundfunk in München.
- <sup>899</sup> Otto Falckenberg starb Weihnachten 1947 in Starnberg. Er hatte noch den Gedanken einer Theaterakademie entwickelt, den er in seinem Buch *Über die Kunst des Schauspielers* in Worte fasste. Siehe Pargner, Falckenberg, S. 222 f.
- <sup>900</sup> Hans Schweikart war vor ihr, 1923, an die Kammerspiele gekommen. Giehse gehörte dem Ensemble seit 1926 an. Hans Schweikarts erste Frau Käthe Nevill hatte ebenfalls emigrieren müssen und ging über die Schweiz nach Palästina. Sie kehrte nach München zurück und unterrichtete später an der Falckenberg-Schule.
- <sup>901</sup> Max Christian Feiler im *Münchener Merkur*, zit. n. Sperr, Therese Giehse, S. 120.
- <sup>902</sup> Zit. n. Sperr, Therese Giehse, S. 119.
- <sup>903</sup> Giehses Mutter war in den frühen 30er Jahren verstorben, ihr Bruder Max 1939 im Exil in Brasilien. Die Schwester Irma Gift, die sich mit ihrer Hilfe 1939 in die Schweiz retten konnte, hatte sie dort vor Kriegsende begraben. Auch ihre Schwester Jeannette Loewengard war 1941 in Hechingen gestorben.
- <sup>904</sup> Ab 1966 trat sie mit ihren berühmten Rezitationsveranstaltungen «Brecht-Abende der Giehse» auf, mit denen sie 1971-74 auf Tournee ging, und arbeitete eng mit Peter Stein in West-Berlin zusammen. 1973 wurde ihr 75. Geburtstag in den Kammerspielen gefeiert. Giehse wirkte in zahlreichen Hörspielen, Fernsehstücken und Filmen mit, u.a. in der TV-Fassung von Dürrenmatts *DIE PHYSIKER*.
- <sup>905</sup> Therese Giehse im Interview mit Mor von Weber, *Abendzeitung*, Nr. 229, v. 22.9.1949.

# Abkürzungen

AdK	Akademie der Künste	NZZ	Neue Zürcher Zeitung
BEI)	Bewegung Freies Deutschland	ÖGB	Österreichischer Gewerkschaftsbund
BHE	Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933 (1)/ International Biographical Dictionary of European Emigrés (II)	P	Premiere
BHStA	Bayerisches Hauptstaatsarchiv	RGO	Revolutionäre Gewerkschaftsorganisation
BIGA	Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit	RKK	Reichskulturkammer
CSR/CSSR	Tschechoslowakische Republik/Tschechoslowakische Sozialistische Republik seit 1948	RTK	Reichstheaterkammer
Diss.	Dissertation	SBKV	Schweizerischer Bühnenkünstlerverband (ab 1933)
DDR	Deutsche Demokratische Republik	SBZ	Sowjetische Besatzungszone
DNVP	Deutschnationale Volkspartei	SDS	Schutzverband Deutscher Schriftsteller
DTM	Deutsches Theatermuseum München	SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
EA	Erstaufführung	SGTK	Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur (ab 1927)
EJPD	Eidgenössisches Justiz- und Polizeidepartment	SSV	Schweizerischer Schriftstellerverband
GDBA	Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger	STL	Schweizer Theaterlexikon
Gestapo	Geheime Staatspolizei	SES	Schweizerische Theatersammlung
GSD	Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker	TB	Tagebuch
GSTK	Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur (ab 1927)	UA	Uraufführung
HdE	Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters	UdSSR	Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken / Sowjetunion
ICD	Information Control Division	USA	United States of America/Vereinigte Staaten von Amerika
IRK	Internationales Rotes Kreuz	VBS	Verband der Bühnenkünstler in der Schweiz (ab: 1933)
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands	VPOD	Verband des Personals öffentlicher Dienste
Liz.	Lizentiatsarbeit	VSB	Verband Schweizerischer Bühnen
Ms.	Manuskript	WDR	Westdeutscher Rundfunk
NL	Nachlass	ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei	ZV	Zürcher Volkszeitung

# Quellenverzeichnis

## Archive

### Staatliche und städtische Archive

- Akademie der Künste, Berlin
- Bertolt Brecht-Archiv, AdK Berlin
- Bayerisches Hauptstaatsarchiv München
- Deutsches Theatermuseum München
- Literaturarchiv der Monacensia in der Stadtbibliothek München
- Schweizerische Theatersammlung Bern
- Stadtarchiv München
- Stadtarchiv Zürich

### Privatarchive

- Marianne Brün-Kortner, Berlin
- Brigitte Bruns, München
- Bibi Gessner, Zürich
- Grete Heger, Zürich
- Gabriele Heinz, Berlin
- Dirk Heisserer, München
- Michael Herzog, München
- Helga Keiser-Hayne, München
- Thomas Langhoff, Berlin
- Garla Müller-Feyen, Berg am Starnberger See
- Anja Ott, Prien am Chiemsee
- Katja Paryla, Chemnitz
- Thomas B. Schumann, Hürth
- Hermi Steckel, München
- Karl Stehle, München
- Werner Wüthrich, Bern

## Handbücher, Lexika

- Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch, 40. Jg. ff., Berlin 1929 ff. Hrsg. v. d. Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger, Berlin (Verlag Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger) 1929 ff.
- Dumont, Hervé: Geschichte des Schweizer Films. Spielfilme 1896-1965. Lausanne (Schweizer Filmarchiv / Cinémathèque Suisse) 1987
- Kilcher, Andreas B. (Hrsg.): Lexikon der Deutsch-Jüdischen Literatur. Stuttgart (J. B. Metzler) 2000
- Kotte, Andreas (Hrsg.): Theaterlexikon der Schweiz / Dictionnaire du théâtre en Suisse / Dizionario Teatrale Svizzero / Lexicon da teater svizzer. Chefredaktion Simone Gojan. Bd. I-III. Zürich (Chronos) 2005
- Röder, Werner / Strauss, Herbert A. (Hrsg.): Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933-1945 / International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933-1945. Hrsg. v. Institut für Zeitgeschichte München / Research Foundation for Jewish Immigration, New York. München, New York, London, Paris (Saur) 1980-1983 [hier: BHE, I, 1980 u. BHE, II, 1983, Seitenangaben v. Nachdruck 1999]
- Trapp, Frithjof / Mittenzwei, Werner / Rischbieter, Henning / Schneider, Hansjörg (Hrsg.): Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. Bd. I: Verfolgung und Exil deutschsprachiger Theaterkünstler. Bd. II–III: Biographisches Lexikon der Theaterkünstler. München (Saur) 1999 [HdE, I-III]
- Wendland, Ulrike: Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. 2 Bde. München (Saur) 1999

## Literatur

- 100 Jahre Deutsches Theater. Kostüme. Bühnenmodelle. Theaterplastik. Fotografien. Dokumente. Zentrum für Kunstausstellungen der DDR. Ostberlin 1983
- 40 Jahre Filmmuseum. In: Programm 2003/2004, Filmmuseum München im Münchner Stadtmuseum
- Ackermann, Gregor / Brodersen, Momme (Hrsg.): Hans Sahl. Jemand. Ein Chorwerk. Nach dem Holzschnittzyklus «Die Passion eines Menschen» v. Frans Masereel. Mit der Musik v. Tibor Kasics. Materialien und Selbstzeugnisse. Berlin (Bosteimann & Siebenhaar) 2003. [Mit CD: Europa Verlag Zürich]
- Aeppli, Felix: Der Schweizer Film 1929-1964. Die Schweiz als Ritual. Bd. 2. Materialien. Zürich (Limmat) 1981
- Ahrendt, Hannah: Besuch in Deutschland. Vorwort v. Henryk M. Broder. Nachwort v. Ingeborg Nordmann. Hamburg (Rotbuch) 1993
- Aller Tage Abend. Eine Rückschau. Hrsg. v. d. Neuen Schauspiel AG. Schauspielhaus Zürich. Zürich 1989
- Amlung, Ullrich (Hrsg.): «Leben ist immer ein Anfang». Erwin Piscator 1893-1966. In Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste Berlin. Marburg (Jonas) 1993
- Amrein, Ursula: «Los von Berlin!». Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das «Dritte Reich». Zürich (Chronos) 2004
- Amrein, Ursula: Kulturpolitik und geistige Landesverteidigung. Das Zürcher Schauspielhaus. In: Weigel, Sigrid / Erdle, Birgit R. (Hrsg.): Fünfzig Jahre danach. Zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus. Zürcher Hochschulforum, Bd. 23. Zürich (Verlag der Fachvereine) 1996, S. 281-324
- Amrein, Ursula: Das Zürcher Schauspielhaus und die Geistige Landesverteidigung. In: *Schweizer Monatshefte*, 75. Jg., I. 4, Zürich 1995, S. 34–10 [eigener Verlag]
- Amstutz, Hans / Käser-Leisibach, Ursula / Stern, Martin: Schweizertheater. Drama und Bühne der Deutschschweiz bis Frisch und Dürrenmatt 1930-1950. *Theatrum Helveticum* 6. Hrsg. v. Andreas Kotte. Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern. Zürich (Chronos) 2000
- Asper, Helmut G.: Max Ophüls. Eine Biographie mit zahlreichen Dokumenten, Texten und Bildern. Berlin (Bertz) 1998
- Attenhofer, Elsie (Hrsg.): Cabaret Cornichon. Erinnerungen an ein Cabaret. Bern (Benteli) 1975
- Bachmann, Dieter / Schneider, Rolf (Hrsg.): Das verschonte Haus. Das Zürcher Schauspielhaus im 2. Weltkrieg. Zürich (Amman) 1987 [Mit Aussagen v. Mitgliedern des Ensembles des Zürcher Schauspielhauses: Maria Becker, Mathilde Danegger, Therese Giehse, Ernst Ginsberg, Wolfgang Heinz, Kurt Hirschfeld, Ferdinand Lange, Wolfgang Langhoff, Leopold Lindtberg, Teo Otto, Erwin Parker, Leonard Steckel]
- Backes, Klaus: Hitler und die Bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich. Köln (DuMont) 1988
- Ball, Hugo: Die Flucht aus der Zeit. Zürich (Limmat) 1992
- Ball, Hugo / Flennings, Emmy: Damals in Zürich. Briefe aus den Jahren 1915-1917. Mit Fotos u. Faksimiles. Zürich (Arche) 1978
- Barnay, Ludwig: Erinnerungen. Bd. 1-2. Berlin (Egon Fleischel & Co.) 1903
- Behmer, Markus: Von der Schwierigkeit, gegen Illusionen zu kämpfen. Der Publizist Leopold Schwarzschild – Leben und Werk vom Kaiserreich bis zur Flucht aus Europa. Münster (Lit) 1996

- Bergmann, Karl Hans: Die Bewegung «Freies Deutschland» in der Schweiz 1943-1945. Mit einem Beitrag v. Wolfgang J. Stock: Schweizer Flüchtlingspolitik und exilierte deutsche Arbeiterbewegung 1933-1943. München (Hanser) 1974
- Betz, Thomas: Das Brot der Freiheit. Die Schriftstellerin Jo Mihaly. In: *tanzdrama*, Nr. 64, II. 3, München (K. Kieser) 2002, S. 19-23
- Bignens, Christoph: Corso. Ein Zürcher Theaterbau 1900 und 1934. Niederteufen (Niggli) 1985
- Bircher, Urs: «O, über die verstunkene Schweiz» – Erika Mann. Politisches Cabaret und Zürcher Schauspielhaus, 1933-45. In: Bachmann/ Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 163-178
- Blubacher, Thomas: Gustaf Gründgens. Berlin (Edition Colloquium / Wissenschaftsverlag Spiess) 1999
- Blubacher, Thomas: Befreiung von der Wirklichkeit? Das Schauspiel am Stadttheater Basel 1933-1945. *Theatrum Helveticum* 2. Basel (Editions Theaterkultur) 1995
- Boeser, Knut (Hrsg.): Max Reinhardt in Berlin. Berlin (Hentrich) 1984
- Bonjour, Edgar: Geschichte der Schweizer Neutralität. Bd. III. u. IV. Basel, Stuttgart (Helbing & Lichtenhahn) 1970
- Bonjour, Edgar: Europäisches Gleichgewicht und schweizerische Neutralität. Basler Universitätsreden, 11.20. Rektoratsrede. Basel (Helbing & Lichtenhahn) 1946
- Brecht, Bertolt: Briefe. 2 Bde. Hrsg. v. Günter Glaeser. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1981
- Bringolf, Walther: Mein Leben. Weg und Umweg eines Schweizer Sozialdemokraten. Bern, München, Wien (Scherz) 1965
- Brock-Sulzer, Elisabeth (Hrsg.): Ernst Ginsberg – Abschied, Erinnerungen, Theateraufsätze, Gedichte. Zürich (Arche) 1965
- Brock-Sulzer, Elisabeth: Ernst Ginsberg. Reihe Theater Heute, Bd.7. Velber b. Hannover (Friedrich) 1963. [Mit Schallplatte]
- Bürgi, Markus / Mittenzwei, Werner / Siegrist, Dominik: Über die Grenzen. Von Flüchtlingen – für Flüchtlinge. Leipzig (Zentralantiquariat) 1988
- Bütler, Heinz: «Wach auf, Schweizervolk». Die Zeit zwischen Frontismus, Verrat und Selbstbehauptung, 1914-1940. Giimfingen (Zytglogge) 1980
- Busch, Eva: Und trotzdem. Eine Autobiographie. München (Albrecht Knaus) 1991
- Busch, Fritz: Aus dem Leben eines Musikers. Frankfurt a.M. (Fischer-Tb) 1982
- Clement Moreau. Carl Meffert. Grafik für den Mitmenschen. Ausstellung Kunstamt Kreuzberg. Hrsg. v. d. Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst. Berlin (NGBK) 1978
- Cöper, Carmen-Renate: Ein unheiliges Experiment. Das neue Theater in der Scala (1948-1956). Wien (Locker) 1995
- Cofalka, Ute / Schlüpfer, Beate: Fluchtpunkt Zürich. Zu einer Stadt und ihrem Theater. Schauplätze der Selbstbehauptung und des Überlebens 1933-1945. Hrsg. v. d. Stadt Nürnberg, Stadt Zürich, Pro Helvetia. Nürnberg 1987
- Corso-Theater, Arch. Ernst Burckhardt. In: *Das Werk*, Nr. 23, Zürich 1936, S. 325 ff.
- Daiber, Hans: Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers. Stuttgart (Neske) 1995
- Daiber, Hans: Deutsches Theater seit 1945. Bundesrepublik Deutschland, Deutsche Demokratische Republik, Österreich, Schweiz. Stuttgart (Philipp Reclam jun.) 1976
- De Ponte, Susanne: Caspar Neher – Bertolt Brecht. Eine Bühne für das epische Theater. Hrsg. v. Deutschen Theatermuseum München. Berlin (Henschel) 2006
- Deutsch-Schreiner, Evelyn: Karl Paryla. Ein Unbeherrschter. Salzburg (Otto Müller) 1992
- Deutsche Intellektuelle im Exil. Ihre Akademie und die «American Guild for German Cultural Freedom». Ausstellungskatalog. München, London, Paris, New York (Saur) 1993
- Die Lage der Deutschen Theater in der Spielzeit 1930/31 (o. Verf.). In: Deutsches Bühnen-Jahrbuch, 43. Jg., 1932, S. 56-60
- Diebold, Bernhard: Zweierlei Schweizer Theater. In: *Die Tat* v. 5.10.1939
- Diebold, Bernhard: Das Reich der Mitte. Zürich (Oprecht) 1938
- Drehscheibe Prag. Deutsche Emigranten 1933-1939. Staging Point Prague. German Exiles 1933-1939. Ausstellungskatalog. Hrsg. v. Adalbert Stifter Verein München. Benediktbeuren 1989
- Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch. Ausstellungskatalog. Kunsthaus Zürich 1981
- Drews, Wolfgang: Die Schauspielerin Therese Giehse. Reihe Theater Heute, Bd. 20. Velber b. Hannover (Friedrich) 1965
- Dumont, Hervé: Zürcher Schauspielhaus und Schweizer Film im Zweiten Weltkrieg. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 163-170
- Dumont, Hervé: Leopold Lindtberg und der Schweizer Film 1935-1953. Ulm (Günter Knorr) 1981
- Dumont, Hervé: Das Zürcher Schauspielhaus von 1921 bis 1938. Teildruck aus Diss. Universität München 1970. Lausanne (Editions Publi S.A.) 1973
- Durieux, Tilla: Meine ersten neunzig Jahre. Erinnerungen. Hrsg. v. Joachim Werner Peuss. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt) 1976
- Ebel, Gottfried: Anleitung, auf die nützlichste und genussvollste Art die Schweiz zu bereisen. Zürich 1804
- Ebert, Carl et al.: Theater im Gespräch. Ein Forum der Dramaturgie. Aus den Tagungen 1953-1960 der Dramaturgischen Gesellschaft. Ausgew. u. hrsg. v. Friedrich Schultze. München, Wien 1963
- Eicher, Thomas / Panse, Barbara / Rischbieter, Henning: Theater im «Dritten Reich». Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Hrsg. v. Henning Rischbieter. Seelze-Velber (Kallmeyer) 2000
- Engelsing, Tobias: Das Hitlerbad. In: *Die Zeit*, Nr. 4. v. 18. 1.2007
- Euler, Friederike: Theater zwischen Anpassung und Widerstand. Die Münchner Kammerspiele im Dritten Reich. In: Broszat, Martin / Fröhlich, Elke (Hrsg.): Bayern in der NS-Zeit. Herrschaft und Gesellschaft im Konflikt. München (Oldenbourg) 1979, S. 92-173
- Euler, Friederike: Der Regisseur und Schauspielpädagoge Otto Falckenberg. Münchner Beiträge zur Theaterwissenschaft, Bd. 5. Hrsg. v. Klaus Lazarowicz. München (Kommissionsverlag]. Kitzinger) 1975
- Exinger, Peter: Die Narretei eines Idealisten oder Schillernd, böse, grossartig. Ferdinand Rieser und das Schauspielhaus Zürich von 1921-1933. Diss. Universität Wien 1994
- Faber, Monica / Weizert, Loni: ... dann spielten sie wieder. Das Bayerische Staatsschauspiel München 1946-1986. Hrsg. v. d. Freunden des Bayerischen Staatsschauspiels. München (Bruckmann) 1986
- Farneth, David (Hrsg.): Lotte Lenya. Eine Autobiographie in Bildern. Köln (Könemann) 1979
- Fischer, Peter / Bachmann, Dieter: Werft eure Herzen über alle Grenzen. Revue, Schauspielhaus Zürich. ProgrammBuch 6. Hrsg. v. Schauspielhaus Zürich 1987/88
- Fischer-Lichte, Erika / Walach, Dagmar (Hrsg.): «Als Schauspieler fühle ich mich». Gustaf Gründgens (1899-1963). Berlin (Bostelmann & Siebenhaar) 2000
- Frecot, Janos / Geist, Johann Friedrich / Kerbs, Diethart: Fidis. 1668-1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen. München (Rogner & Bernhard) 1972

- Freeden, Herbert: Jüdisches Theater in Nazi-Deutschland. Frankfurt a.M., Berlin, Wien (Ullstein) 1985
- Freeden, Herbert: Jüdisches Theater in Nazi-Deutschland. Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts, Nr. 12. Tübingen 1964
- Freitag, Robert: es wollte mir behagen mit Lachen die Wahrheit zu sagen. Zürich (Pendo) 1994
- Frenzel, Elisabeth: Judengestalten auf der Deutschen Bühne. München (Deutscher Volksverlag) 1942
- Freyermuth, Rudolf S.: Reise in die Verlorenvergangenheit. Auf den Spuren deutscher Emigranten (1933-1945). Hamburg (Rasch und Röhring) 1990
- Friedrich, Michael / Daiber, Hans: Geschichte des Deutschen Theaters. Frankfurt a.M. (SuhrkampTb) 1989
- Frisch, Max: Über Zeitereignis und Dichtung. In: Programmheft des Schauspielhauses Zürich v. 29.3.1945, Nachdr. in: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Bd. II / 1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1976
- Frisch, Max: Tagebuch 1946-1949. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1950
- Fritz Kortner (1892-1970) und Johanna Hofer (1896-1988). Ausstellung i. d. Reihe akademiefenster in der Dresdner Bank, AdK Berlin. Hrsg. v. d. Kortner-Hofer-Künstler-GmbH. Berlin 2003
- Funke, Gristoph / Kranz, Dieter (Hrsg.): Wolfgang Langhoff. Schauspieler. Regisseur. Intendant. Berlin (Henschel) 1969
- Furbay-Sinani, Maïke: Besuch in der Greuelbörse. Karikaturen aus dem Exil – Karikaturen über das Exil. Broschüre zum Kolloquium: Eine Folge der «Machtgreifung». Deutsche Journalisten, Publizisten, Verleger, Schriftsteller und Karikaturisten im Exil (1933-1945). München 25.7.1998
- Ginsberg, Ernst: Abschied. Erinnerungen. Zürich (Arche) 1965
- Ginsberg, Ernst (Hrsg.): Berthold Viertel. Dichtungen und Dokumente. Gedichte. Prosa. Autobiographische Fragmente. München (Kösel) 1956
- Gisel-Pfankuch, Susanne: Die Pfeffermühle 1933-1936. Liz. Universität Zürich 1987
- Glaus, Beate: Die nationale Front. Eine Schweizer faschistische Bewegung 1930-1940. Zürich 1949
- Goertz, Heinrich: Piscator. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt Tb) 1974
- Gojan, Simone / Kafka, Elke (Hrsg.): Theater Biel-Solothurn – Théâtre Bienne Soleure. Geschichte und Geschichten des kleinsten Stadttheaters der Schweiz. Zürich (Chronos) 2004
- Goldner, Franz: Flucht in die Schweiz. Die neutrale Schweiz und die österreichische Emigration. 1938-1945. Wien, München (Europa) 1983
- Guth, Nadia / Hunger, Bettina (Hrsg.): Reduit Basel. Katalog zur Ausstellung des Historischen Museums Basel 4.11. - 28.1.1989/1990. Basel 1989
- Haener, Ruth: Stadttheater Basel 1933-1945. Liz. Universität Basel 1988
- Häsler, Alfred A.: Das Boot ist voll – Die Schweiz und die Flüchtlinge 1933-1945. 2. Aufl. Zürich, Stuttgart (Fretz & Wasmuth) 1968
- Haider, Hilde: Das Zürcher Schauspielhaus und das Theater in Österreich. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S.55-85
- Haider-Pregler, Hilde: Überlebens-Theater. Der Schauspieler Reuss. Wien (Holzhausen) 1998
- Hammer, Stephan: Otto Weissert, das Cabaret Cornichon und der Kampf ums Bleiberecht. In: Prominente Flüchtlinge im Schweizer Exil, S. 98-136
- Hans Curjel. In: Wendland, Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil, S. 107-111
- Hardt, Yvonne: Vom Krieg, der Pantomime und der Hoffnung. Die Ausdruckstänzerin Jo Mihaly. In: *tanzdrama*, Nr. 64, II. 3, München (K. Kieser) 2002, S. 16-18
- Hartung, Gustav: Vom Wesen der Regie. In: Krell, Max: Das Deutsche Theater der Gegenwart. München, Leipzig (Rosel & Cie) 1923
- Hecht, Werner: Brecht-Chronik. 1898-1956. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1997
- Heiden, Konrad: Das Leben eines Diktators, Bd. 1. Ein Mann gegen Europa, Bd. 2. Zürich (Oprecht) 1936 u. 1937
- Herzog, Wilhelm: Menschen, denen ich begegnete. Bern, München (Francke) 1959
- Herzog, Wilhelm: Tagebücher 1933-1939. Transkribiert von Carla Müller-Feyen. Privatarchiv Michael Herzog München [hier: NL Herzog, TB, Transkript]
- Hilmes, Oliver: Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler-Werfel. München (btb Siedler) 2004
- Hilty, Hans Rudolf: Schauspielhaus Zürich 1939-1945. Leuchtende Kiesel im Flussbett der Erinnerung. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 35-43
- Hilty, Hans Rudolf (Hrsg.): Dank an Kurt Hirschfeld. St. Gallen (Tschudy) 1964
- Hilty, Hans Rudolf (Hrsg.): Teo Otto – Skizzen eines Bühnenbildners. St. Gallen (Tschudy) 1964
- Hilty, Hans Rudolf (Hrsg.): Regiearbeit Leopold Lindtberg. Texte v. Leopold Lindtberg, Kurt Hirschfeld, Ernst Ginsberg, Rolf Liebermann, Martin Schlappner u. Hans Wmge. Mit 40 Fotos v. Ilse Buhs, Rosemarie Clausen, Elisabeth Speidel u.a. St. Gallen (Tschudy) 1962
- Hirschfeld, Kurt: Theater – Wahrheit und Wirklichkeit. Freundesgabe zum sechzigsten Geburtstag von Kurt Hirschfeld am 10. März 1962. Zürich (Oprecht) 1962
- Hirschfeld, Kurt / Löffler, Peter (Hrsg.): Schauspielhaus Zürich 1938/39-1958/59. Beiträge zum zwanzigjährigen Bestehen der Neuen Schauspiel AG. Zürich 1958
- Hoerschelmann, Claudia: Exilland Schweiz. Lebensbedingungen und Schicksale österreichischer Flüchtlinge 1938-1945. Veröffentlichungen des Ludwig-Boltzmann-Institutes für Geschichte und Gesellschaft Nr. 27. Innsbruck 1997
- Hommage an Arnold Köhler. In: *du*. Zeitschrift für Kultur. Nr. 4, 1991
- Honegger-Lava ter, Gottfried: Emil Oprecht. Mit einem Vorwort v. Curt Riess. Zürich (Europa) 1952
- Huder, Walter (Hrsg.): Theater im Exil 1933-1945. Katalog zur Ausstellung i. d. Akademie der Künste. Unter Mitarbeit v. Hans Sahl. Berlin 1973
- Humm, Rudolf Jakob: Bei uns im Rabenhaus. Literaten, Leute und Literatur im Zürich der Dreissiger Jahre. Zürich (Fretz & Wasmuth) 1982
- Huonker, Gustav: Emigranten – Wege, Schicksale, Wirkungen. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 107-139
- Huonker, Gustav: Die frühen Jahre des Zürcher Schauspielhauses. In: *Turrialium*, Nr. 4, 1977
- Jahn, Jajo (Hrsg.): Jedes Wort hab ich vergoldet. XIII. Else Lasker-Schüler-Forum 26.-29.10.2006. Paul Alsberg gewidmet. Zürich 2006
- Jahrbücher der Gesellschaft für Theaterkultur. Nr. 38/39: Stadttheater Basel – einst und jetzt 1807-1975. Mit Dokumentation v. Karl Gotthilf Kachler. Willisau (Theaterkultur) 1975
- Jahrbücher der Gesellschaft für Theaterkultur. Nr. 36/37: Leopold

- Lindtberg, Reden und Aufsätze. Hrsg. u. mit Anm. v. Christian Jauslin. Willisau (Theaterkultur) 1972
- Jahrbücher der Gesellschaft für Theaterkultur. Nr. 34: Stadttheater St. Gallen. Von Karl Gotthilf Kachler. Schweizer Theater-Almanach XVI. Willisau (Theaterkultur) 1968
- Jahrbücher der Gesellschaft für Theaterkultur. Nr. 30: Shakespeare und die Schweiz. Willisau (Theaterkultur) 1964
- Jahrbücher der Gesellschaft für Theaterkultur. Nr. 25: Das Schauspielhaus im Zweiten Weltkrieg. Von Günther Schoop. Willisau (Theaterkultur) 1956
- Jahrbücher der Gesellschaft für Theaterkultur. Nr. 18: Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz. Willisau (Theaterkultur) 1948/49
- Jahrbücher der Gesellschaft für Theaterkultur. Nr. 16: Von Theaterkrisen und ihrer Überwindung. Willisau (Theaterkultur) 1946/47
- Jahrbücher der Gesellschaft für Theaterkultur. Nr. 6: Erneuerung des Schweizerischen Theaters. Willisau (Theaterkultur) 1934
- Jauslin, Christian / Naef, Louis (Hrsg.): Ausgangspunkt Schweiz – Nachwirkungen des Exiltheaters. Willisau (Theaterkultur) 1989 [Mit Zeugenbefragungen: Angelica Arnolds, Maria Becker, Ettore Cella, Hans Gaugler, Olga Gloor, Karl G. Kachler, Karl Paryla, Valeria Steinmann, Emil Stöhr, Oskar Wälterlin]
- Jauslin, Christian (Red.): Mundart auf dem Berufstheater der deutschen Schweiz. Hrsg. v. d. Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur. Willisau (Theaterkultur) 1987
- Joseph, Arthur: Theater unter vier Augen. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1969
- Kachler, Karl G.: Die Berufsbühnen in der Schweiz. In: Kulturpolitik in der Schweiz. Hrsg. v. d. Stiftung Pro Helvetia. Zürich 1954
- Kamber, Peter: Geschichte zweier Leben. Wladimir Rosenbaum und Aline Valangin. Zürich (Limmat) 2000
- Kamber, Peter: Ach, die Schweiz. Über einen Kleinstaat in Erklärungsnot. Ein Essay. Zürich (Arche) 1998
- Kater, Michael H.: Carl Orff im Dritten Reich. In: *Vierteljahrshäfte für Zeitgeschichte*, 43. Jg., München (Oldenburg) 1995, S. 1-35
- Keiser-Hayne, Helga: Erika Mann und ihr politisches Kabarett «Die Pfeffermühle» 1933-1937. Texte, Bilder, Hintergründe. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt Tb) 1995
- Kes, Rita: Das Emigranten-Ensemble im Zürcher Schauspielhaus in den Jahren 1933 bis 1945. Magisterarbeit Universität München 1980
- Kesten, Hermann: Lauter Literaten. Porträts, Erinnerungen. Wien, München, Basel (Desch) 1963
- Kesten, Hermann: Meine Freunde die Poeten. München (Kindler) 1959
- Kinateder, Lisi: Nur eine Komödiantin. Autobiographie. Wien (Kurt Wedl) 1961
- Klepzig, Gert: Therese Giehse. Schauspielerin ohne Schminke. In: *Elle*, Nr. 8, 1969
- Knauer, Mathias / Frischknacht, Jörg: Die unterbrochene Spur. Zürich (Limmat) 1983
- Koester, Arthur: Als Zeuge der Zeit. Das Abenteuer meines Lebens. Bern, München (Scherz) 1983
- Kortner, Fritz: Allerläge Abend. München 1959
- Krauss, Marita: Nachkriegskultur in München. Münchner Städtische Kulturpolitik 1945-1954. München (Oldenbourg) 1985
- Kreis, Georg (Hrsg.): Erinnern und verarbeiten. Zur Schweiz in den Jahren 1933-1945. Schweizerische Gesellschaft für Geschichte. Basel (Schwabe) 2004
- Kreuzer, Helmut: Die Bohème. Stuttgart (J. B. Metzler) 1968/71
- Kröger, Ute: «Wie ich leben soll, weiss ich noch nicht». Erika Mann zwischen «Pfeffermühle» und «Firma Mann». Ein Porträt. Zürich (Limmat) 2005
- Kröger, Ute: «Zürich, du mein blaues Wunder». Literarische Streifzüge durch eine europäische Kulturstadt. Zürich (Limmat) 2004
- Krüger, Ute / Exinger, Peter: «In welchen Zeiten leben wir!». Das Schauspielhaus Zürich 1938-1998. Zürich (Limmat) 1998
- Krull, Edith: Wolfgang Langhoff. Berlin (Henschel) 1962
- Kruttge, Eigel (Hrsg.): Hans Curjel. Experiment Krolloper, 1927-1931. München (Prestel) 1975
- Kübel, Joachim: Geschichte der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger. Hamburg (Bühnenschriften-Vertriebs-Gmbl) 1992
- Kübler, Arnold: Der verhinderte Schauspieler. Zürich (Morgarten) 1934, Zürich (Nagel & Kimche) 2006 [Mit einem Nachwort v. Peter von Matt]
- Künstler-Kolonie Kurier* 3. Hrsg. v. Künstlerkolonie Berlin e.V., Berlin 1991 [darin: Weigand, Katharina: Ernst Bloch. Sucher nach uns selbst im Noch-Nicht. S. 4–5; Zander, Gisela / Münzer, Holger: Erich Weinert zum 100. Geburtstag. S. 5-6; Lehmann, Dietrich: Betrifft Künstlerkolonie. S. 7-9; Kornbichler, Thomas: Wilhelm Reich. Enfant Terrible der Psychoanalyse. S.10-11]
- Künstler-Kolonie Kurier* 2. Hrsg. v. Künstlerkolonie Berlin e.V., Berlin 1989 [darin: Thiel, Waltraud: Ernst Busch, der «Barrikaden-tauber». S. 10-11 u. dies.: Alfred Kantorowicz. Ein streitbarer Humanist. S. 4–6]
- Kurt Hirschfeld. Zur Erinnerung. Katalog zum Forum in Lehrte v. 8.11. 1985. Hrsg. v. d. Stadt Lehrte. Lehrte 1985
- Langhoff, Wolfgang: Die Moorsoldaten. 13 Monate Konzentrationslager. München 1946
- Langhoff, Wolfgang: Die «Bewegung Freies Deutschland» und ihre Ziele. Zürich 1945
- Leiser, Erwin: Leopold Lindtberg. «Du weisst ja nicht, wie es in mir schäumt». Zürich, St. Gallen (M&T) 1985
- Lendenmann, Fritz (Hrsg.): Eine grosse Zeit. Das Zürcher Schauspielhaus in der Ära Wälterlin 1938/39 – 1960/61. Zürich (Grell Füssli) 1995
- Lendenmann, Fritz et al.: Theater? Theater! Archivbestände zur Theatergeschichte im Stadtarchiv Zürich. Hrsg. v. Stadtarchiv Zürich. Zürich 1991
- Lennartz, Kurt: Theater, Künstler und die Politik. 150 Jahre Deutscher Bühnenverein. Berlin (Henschel) 1996
- Leopold Lindtberg. Regisseur 1902-1984. Eine Nachlasspräsentation. Ausstellungskatalog. Hrsg. v. d. Akademie der Künste. Berlin 1990
- Leopold Lindtberg zum 80. Geburtstag am 1. Juni 1982. Texte und Reden der Matinee vom 6. Juni 1982. Hrsg. v. d. neuen Schauspiel AG, Zürich 1982
- Liebe, Ulrich: Verehrt, verfolgt, vergessen. Schauspieler als Naziopfer. Weinheim, Berlin (Beltz Quadriga) 1997
- Lind, Emil: Theaterwirtschaft. In: Deutsches Bühnen-Jahrbuch, 44. Jg., Berlin 1933, S. 56–62
- Lindtberg, Leopold: Das Zürcher Schauspielhaus in den Dreissiger und Vierziger Jahren. Zürich (Omanut) 1982
- Lindtberg, Leopold: Reden und Aufsätze. Zürich, Freiburg (Atlantis) 1972
- Lindtberg, Leopold: Wendepunkt. In: Theater. Meinungen und Erfahrungen. Über die Grenzen. Schriftenreihe 4. Afoltern a. A. (Aehren) 1945
- Loacker, Armin / Prucha, Martin (Hrsg.): Unerwünschtes Kino. Der deutschsprachige Emigrantenfilm 1934-1937. Wien (Filmarchiv Austria) 2000

- Loeffler, Michael Peter: Oskar Wälterlin – Ein Profil. Basel, Boston, Stuttgart (Birkhäuser) 1981
- Ludwig, Carl: Die Flüchtlingspolitik der Schweiz seit 1933 bis zur Gegenwart – Ludwig Bericht. Bern (Herbert Lang) 1966
- Ludwig, Carl: Die Flüchtlingspolitik der Schweiz in den Jahren 1933-1955. Bericht an den Bundesrat zuhanden der eidgenössischen Räte, Zürich (Bundeskanzlei) 1957
- Lühe, Irmela von der / Naumann, Uwe (Hrsg.): Erika Mann. Blitze überm Ozean. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt) 2000
- Maissen, Anna Pia: Gab es in Zürich eine «Lex Pfeffermühle»? Die Zürcher Behörden und Erika Manns Cabaret 1934/35. In: Theres Giehse in Zürich, 1998, o. S.
- Mann, Erika: Briefe und Antworten. 2 Bde. München (Spangenberg) 1984 u. 1985
- Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. Frankfurt a. M. (Fischer Tb) 1988
- Mann, Klaus / Mann, Erika: Bilder und Dokumente. Konzeption Ursula Hummel. München (Spangenberg) 1990
- Mann, Klaus: Tagebücher 1932-33, 1934-1935. 2 Bde. Hrsg. v. Joachim Heimannsberg, Peter Laemmle, Wilfried Schoeller. München (Spangenberg) 1989
- Mann, Klaus: Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. Frankfurt a. M. (Fischer) 1963
- Mann, Thomas: Tagebücher, Bd. 2 u. 3. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt a. M. (Fischer) 1978
- Marx, Julius: Georg Kaiser, ich und die anderen. Alles in einem Leben. Gütersloh (Bertelsmann) 1970
- Mattick, Meike: «Vorsicht Kinder!» – Jo Mihaly's Kinderkabarett des Schweizer Exils. In: Exil. Forschung – Erkenntnisse – Ergebnisse, Nr. 2, Universität Hamburg 2001, S. 19-34
- Maywald, Willi: Die Splitter des Spiegels. Eine illustrierte Autobiographie. München (Schirmer/Mosel) 1985
- Max Reinhardt und das Deutsche Theater 1894-1914. Ausstellungskatalog. Hrsg. v. Deutschen Theater Berlin. Berlin (Nicolaï) 1993
- Meiszius, Winrich (Hrsg.): Wolfgang Langhoff. Theater für ein gutes Deutschland. Düsseldorf, Zürich, Berlin 1901-1966. Düsseldorf (Theatermuseum) 1992
- Mennemeier, Franz Norbert/Trapp, Frithjof: Deutsche Exildramatik 1933 bis 1950. München (Wilhelm Fink) 1980
- Mertz, Peter: Und das wurde nicht ihr Staat. Erfahrungen emigrierter Schriftsteller mit Deutschland. München (G. 11. Beck) 1985
- Metzger, Nicole: «Alles in Szene setzen, nur sich selber nicht» – Der Regisseur Leopold Lindtberg. Basel Theater Kultur, Schriften 23. Wien (Braumüller) 2002
- Mihaly, Jo: Gedenkrede auf die Kämpfer im Warschauer Ghetto (1943). In: Exil. Forschung – Erkenntnisse – Ergebnisse, 21. Jg., Nr. 2, Universität Hamburg 2001, S. 35-38
- Mihaly, Jo im Gespräch mit Theo Ott. Manuskript eines sechsstündigen Interviews v. 6. u. 7.1.1987 (Transkript). Für die Sendung «Zeugen des Jahrhunderts», ZDF-Redaktion Kultur, Bildung und Gesellschaft. Privatarchiv Anja Ott
- Mittenzwei, Werner: Das Zürcher Schauspielhaus 1933-1945 oder Die letzte Chance. Deutsches Theater im Exil. Berlin (Henschel) 1979
- Mittenzwei, Werner: Exil in der Schweiz. Leipzig (Philipp Reclam jun.) 1978
- Mohr, Oswald: Das Wort der Verfolgten. Gedichte und Prosa, Briefe und Aufrufe deutscher Flüchtlinge von Heinrich Heine und Georg Herwegh bis Bertolt Brecht und Thomas Mann. Basel (Mundus) 1946
- Müller-Feyen, Carla: Engagierter Journalismus: Wilhelm Herzog und «Das Forum» (1914-1929). Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a. (Peter Lang) 1996
- Naef, Louis: Harmlosigkeit als Zeitkrankheit. Zur schweizerischen Dramatik 1933-45. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 141-161
- Naef, Louis: Vom Variété zum Schauspielhaus. Das Schauspiel in Zürich zwischen den Weltkriegen. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 17-34
- Naef, Louis: Theater der deutschen Schweiz und die Einflüsse der Reichstheaterkammer. In: Schirmer, Theater im Exil 1933-1945, 1973
- Naef, Louis: Theater der deutschen Schweiz – nationales oder Exil-Theater? In: Huder, Theater im Exil 1933-1945, 1973, S. 13-17
- Naef, Louis: Theater in der deutschen Schweiz. In: Wächter, Theater im Exil, 1973
- Neubert-Herwig, Christa (Hrsg.): Wolfgang Langhoff. Schauspieler, Regisseur, Intendant. Berlin (Fannei & Walz) 1991
- Ophüls, Max: Spiel im Dasein. Eine Rückblende. Stuttgart (Henry Goyerts) 1959
- Oprecht, Emil: Gedenkrede und Erinnerungen. Luzern 1952
- Otto, Rainer / Rösler, Walter: Kabarettgeschichte. Abriss des deutschsprachigen Kabarett. Berlin (TB Henschel) 1977
- Otto, Teo: Meine Szene. Mit einem Vorwort v. Friedrich Dürrenmatt. Köln, Berlin 1965
- Otto, Teo: Nie wieder. Tagebuch in Bildern. Zürich (Volk und Welt) 1951
- Palm, Kurt: Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich. Berlin (Henschel) 1984
- Pargner, Birgit: Otto Falckenberg. Regiepoet der Münchner Kammerspiele. Hrsg. v. Deutschen Theatermuseum München. Berlin (Henschel) 2005
- Parker, Erwin: Mein Schauspielhaus. Erinnerungen an die Zürcher Theaterjahre 1933-1947. Zeichnungen v. Hanny Fries. Zürich (Pendo) 1983
- Parker, Erwin: Die geflügelten Worte des Berliner Originals Prüfi, Chefgarderobier am Schauspielhaus Zürich. München (Heimeran) 1963
- Pellert, Wilhelm: Roter Vorhang Rotes Tuch: Das neue Theater in der Scala (1948-1956). In: *Sachen*, 5. Jg., II. 8, Wien 1979 (Arbeitsgemeinschaft für sozialwissenschaftliche Publizistik)
- Petzet, Wolfgang: Theater. Die Münchner Kammerspiele 1911-1972. München (Kurt Desch) 1973
- Petzet, Wolfgang: Otto Falckenberg. Mein Leben – mein Theater. Nach Gesprächen und Dokumenten aufgezeichnet v. Wolfgang Petzet. München (Zinnen) 1944
- Pfanner, Helmut E: The Role of Switzerland for the Refugees. In: Jackman, Jarell C. / Borden, Carla M. (Hrsg.): The muses flee Hitler. Cultural Transfer and Adaption 1930-1945. Washington D.C. 1983
- Picard, Jacques: Die Schweiz und die Juden. 1933-1945. Schweizerischer Antisemitismus, jüdische Abwehr und internationale Migrations- und Flüchtlingspolitik. Zürich (Chronos) 1994
- Picard, Jacques: Vom Zagreber zum Zürcher Omanut 1932-1952. Wandel und Exil einer jüdischen Kulturbewegung. In: Künste im Exil. Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch. Bd. 10. München 1992, S. 168-186
- Prominente Flüchtlinge in der Schweiz. Hrsg. v. Bundesamt für Flüchtlinge. Bern (Medien und Kommunikation) 2003
- Raetz, Renate: Teo Ottos Arbeiten für Brecht. In: Teo Otto. Der Bühnenbildner, der Maler, der Lehrer. Ausstellungskatalog. Hrsg. v. d. Stadt Remscheid et al. Bottrop (Pomp) 2000, S. 96-121



- Reiff-Sertorius, Lily: Aus meinem Leben. Erinnerungen ihrer Zeitgenossen. Rom 1976
- Reuth, Ralf Georg (Hrsg.): Joseph Goebbels. Tagebücher 1924-1945. 5. Bde. München (Piper) 2003
- Richter, Hans: DADA-Kunst und Antikunst. Köln (Dumont) 1964
- Riess, Curt: Sein oder Nichtsein. Zürcher Schauspielhaus. Der Roman eines Theaters. Zürich (Ex libris) 1963
- Riess, Curt: In Österreich. In: Huder, Theater im Exil 1933-1945, 1973
- Rings, Werner: Schweiz im Krieg 1933-45. Ein Bericht. Mit 400 Bilddokumenten. 8. erw. Aufl., Zürich (Chronos) 1990
- Rischbieter, Henning: Piscator und seine Zeit. In: *Theater heute*, 7. Jg., Nr. 5, Hannover 1966
- Rothmund, Heinrich: Der Schutz der Schweizerischen Bühnenkünstler. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur. Nr. 4: Die Berufsbühnen der Schweiz. Zürich 1932, S. 187-188
- Rübel, Joachim: Geschichte der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger. Hrsg. v. der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger. Hamburg (Bühnenschriften-Vertriebs-GmbH) 1992
- Rückkehr in die Fremde? Ausstellungskatalog. Hrsg. v. Deutschen Rundfunkarchiv et al. Berlin, Bonn, Frankfurt a. M. (Vistas) 2000
- Sahl, Hans: Daten und Bilder. Zusammengestellt v. Helmut Frielinghaus. Hamburg, Zürich (Luchterhand) 1992
- Sahl, Hans: Die Wenigen und die Vielen. Roman einer Zeit. Hamburg, Zürich (Luchterhand Literatur) 1991
- Sahl, Hans: Das Exil im Exil. Frankfurt a.M. (Luchterhand Literatur) 1990
- Sahl, Hans: Memoiren eines Moralisten. Hamburg, Zürich (Luchterhand Literatur) 1990
- Sahl, Hans: Emigration - eine Bewährungsfrist. In: *Neues Tagebuch*, 3. Jg., H.2, Paris 1937, S. 45
- Salis, Jean-Rudolf von: Die Saga vom Zürcher Schauspielhaus. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 5-13
- Salis, Jean-Rodolphe von: Weltchronik 1939-1945. Zürich (Grell Fiissli) 1966
- Saval, Dagmar / Rennert, Jürgen (Hrsg.): Richard Révy. Ich lebte in apokalyptischer Zeit. Aus Schriften und Tagebüchern ausgewählt und kommentiert. Müggendorf (Kontinuum) 1996
- Schirmer, Lothar (Hrsg.): Theater im Exil 1933-1945. Ein Symposium der Akademie der Künste, Berlin 1973
- Schloss, Karl: Die Blumen werden in Rauch aufgehen. Ausgewählte Gedichte und Briefe. Ein Gedenkbuch. Hrsg. v. Wulf Kirsten u. Annelore Schlösser im Auftrag der Stadt Alzey. Frankfurt a.M. 2003
- Schmeichel-Falckenberg, Beate: Aufforderung zum Überleben. Lotte Goslar und das Exil. In: Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch. Nr. 11. München 1993, S. 216-229
- Schmid, Max: Schalom! Wir werden euch töten. Texte und Dokumente zum Antisemitismus in der Schweiz 1930-1980. Zürich (Eco) 1979
- Schneider, Hansjörg: Exiltheater in der Tschechoslowakei 1933-1938. Berlin (Henschel) 1979
- Schneider, Hansjörg et al.: Exil in der Tschechoslowakei. Bd. 5 der 7-bändigen Reihe «Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-45». Leipzig (Philipp Reclam) 1980, Frankfurt a. M. (Röderberg) 1981
- Schneider, Rolf: Das Zürcher Schauspielhaus und das Theater der Bundesrepublik. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 45-54
- Schneider, Rolf: Die Befreiung der Phantasie durch die Not. Der Bühnenbildner Teo Otto. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 201-210
- Schneider, Rolf: Zürcher Schauspielhaus und das DDR-Theater. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 87-103
- Schoop, Günther: Das Zürcher Schauspielhaus im Zweiten Weltkrieg. Hrsg. v. Oskar Eberle (Oprecht) Zürich 1957
- Schröder, Ernst: Das Leben verspielt. Frankfurt a. M. (Fischer) 1978
- Schwarz, Urs: The Eye of the Hurricane. Switzerland in World War Two. Boulder, Colorado (Westview Press) 1945
- Schwedler, Wilfried: Schreibtisch mit Gipfelblick. Wie Schriftsteller das Gebirge erleben. Köngen (Panico Alpenverlag) 1997
- Seydel, Renate (Hrsg.): ... gelebt für alle Zeiten. Schauspieler über sich und andere. Berlin (Henschel) 1978
- Siebenhaar, Klaus (Hrsg.): Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus. Wiesbaden (Deutscher Universitäts Verlag) 1992
- Spalek, John M. / Feilchenfeldt, Konrad / Hawrylak, Sandra FL: Exilliteratur seit 1933, Bd. 3: USA. München (Saur) 2001
- Spangenberg, Eberhard: Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens. Ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil 1925-1981. München (Spangenberg) 1982
- Sperr, Monika: Therese Giehse. «Ich hab nichts zum Sagen». Gespräche mit Monika Sperr. München, Gütersloh, Wien (C. Bertelsmann) 1973
- Sprecher, Thomas: Thomas Mann in Zürich. Zürich (Verlag Neue Zürcher Zeitung) 1992
- Stahlberger, Peter: Der Zürcher Verleger Emil Oprecht und die deutsche politische Emigration 1933 bis 1945. Zürich (Europa) 1970
- Steckel, Leonard / Mihaly, Jo: Fotoalben 1927-1953, Bd. 1-36, NL Steckel, Stiftung Archiv AdK Berlin
- Sternburg, Wilhelm von: «Es ist eine unheimliche Stimmung in Deutschland». Carl von Ossietzky und seine Zeit. Berlin (Aufbau) 1996
- Stölzl, Christoph (Hrsg.): Die Zwanziger Jahre in München. Ausstellungskatalog. Schriften des Münchner Stadtmuseums. München 1979
- Stompör, Stephan: Jüdisches Musik- und Theaterleben unter dem NS-Staat. Hrsg. v. Andor Izsák unter Mitwirkung v. Susanne Borchers. Schriftenreihe des Europäischen Musikzentrums für Jüdische Musik. Bd. VI. Hannover (Europäisches Zentrum für Jüdische Musik) 2001
- Stompör, Stephan: Künstler im Exil in Oper, Konzert, Operette, Tanztheater, Schauspiel, Kabarett, Rundfunk, Film, Musik- und Theaterwissenschaft sowie Ausbildung in 62 Ländern, 2 Bde. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien (Peter Lang) 1994
- Stompör, Stephan: «Anwalt guter Musik». Otto Klemperer. Berlin (Henschel) 1993
- Szeemann, Harald: Monte Verità. Berg der Wahrheit. Milano (Electa Editrice) 1979
- «Theater hinter Trümmern». Theater und Theaterpolitik in der Landeshauptstadt Düsseldorf 1945 bis 1955. Hrsg. v. Lutz Henrich u. Winrich Meiszies. Düsseldorf (Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf, Dumont-Lindemann-Archiv) 1995
- Theater. Meinungen und Erfahrungen. Mit Beiträgen v. Mitgliedern des Zürcher Schauspielhauses: Therese Giehse, Ernst Ginsberg, Wolfgang Heinz, Kurt Hirschfeld, Kurt Horwitz, Leopold Lindtberg, Teo Otto, Karl Paryla, Leonard Steckel, Oskar Wälterlin. Nachwort v. Hans Mayer. Zeichnungen v. Teo Otto. Über

- die Grenzen. Schriftenreihe 4. Reprint 1950. Originalausgabe Affoltern a. A. (Aehren) 1945
- Theater - Wahrheit und Wirklichkeit. Freundesgabe zum sechzigsten Geburtstag von Kurt Hirschfeld am 10. März 1962. Zürich (Oprecht) 1962
- Teo Otto. Der Bühnenbildner, der Maler, der Lehrer. Ausstellungskatalog. Hrsg. v. d. Stadt Remscheid et al. Bottrop (Pomp) 2000
- Teubner, Hans: Exilland Schweiz. Dokumentarischer Bericht über den Kampf emigrierter Deutscher Kommunisten 1933-1945. Berlin (Dietz) 1975
- Therese Giehse in Zürich. Katalog zur Ausstellung im Zürcher Stadthaus v. 27.2.-8.5.1998. Hrsg. v. Präsidialdepartement d. Stadt Zürich. Zürich 1998
- Über die Grenzen* - Eine Zeitschrift von Flüchtlingen für Flüchtlinge. Reprint 14 Hefte, 1944/45. Leipzig (Zentralantiquariat der DDR) / Ascona (Edizioni San Pietro) 1988
- Vagabundenkongress Stuttgart Mai 1929. Ausgew. v. Diethart Kerbs. Berlin (Dirk Nishen) 1986
- Valk, Gesa M. (Hrsg.): Georg Kaiser. Briefe. Einleitung v. Walter Huder. Frankfurt a. M., Berlin, Wien (Ullstein-Propyläen) 1980
- Victor, Walter: Kehre wieder über die Berge. New York (Willard) 1945
- Viertel, Berthold: Aus einem im Schutzverband Deutscher Schriftsteller in Zürich, 1948, gehaltenen Vortrag. In: Ginsberg, Berthold Viertel, 1956
- Völker, Klaus: Brecht in Zürich. In: Bachmann / Schneider, Das verschonte Haus, 1987, S. 211-233
- Völker, Klaus: Fritz Kortner. Schauspieler und Regisseur. Berlin (Hentrich) 1987
- Vom Variété zum neuen Schauspielhaus. Die Geschichte des Schauspiels in Zürich. Hrsg. v. d. Neuen Schauspielhaus AG aus Anlass der Eröffnung des renovierten Pfauen-Theaters. Zürich 1978
- Von Büchner bis Brecht - Zürich als Literaturexil. Katalog zur Ausstellung v. 27.5.-25.7.1973. Hrsg. v. d. Stadt Zürich. Zürich 1973
- Voswinkel, Ulrike / Berninger, Frank (Hrsg.): Exil am Mittelmeer. Deutsche Schriftsteller in Südfrankreich von 1933-1941. München (édition monacensia allitera) 2005
- Waack, Renate: Wolfgang Heinz. Denken. Handeln. Kämpfen. Berlin (Henschel) 1980
- Wächter, Hans Christoph: Theater im Exil. Sozialgeschichte des deutschen Exiltheaters 1933-1945. München (Hanser) 1973
- Wälterlin, Oskar: Bekenntnis zum Theater. Reden und Aufsätze. Zürich (Oprecht) 1955
- Wälterlin, Oskar: Verantwortung des Theaters. Berlin (Pontes) 1947
- Wälterlin, Oskar: Entzaubertes Theater. Zürich, New York (Oprecht) 1945
- Weber, Verena: Das Schauspielhaus Zürich 1945-1965. Diss. Universität Wien 1970
- Wechsler, David: Kulturpolitik mit Geheimdossiers. In: Morgarten kann nicht stattfinden. Zürich (Europa) 1966, S. 62-93
- Weibel, Andrea: «Der Einbruch der Zeit ins Theater». Die Emigranten am Zürcher Schauspielhaus 1933-1946. Liz. Universität Zürich 1995
- Weil, Grete: Ans Ende der Welt. Berlin (Volk und Welt) 1949
- Weimarer Republik. Ausstellungskatalog. Hrsg. v. Kunstamt Kreuzberg und dem Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln. Berlin, Hamburg (Elefanten Press) 1977
- Weinzierl, Berta Brigitte: Spielplanpolitik im Dritten Reich und das Spielplanprofil 1932/1933 bis 1943/1944 des Bayerischen Staatsschauspiels München. Diss. München 1981
- Weiss, Andrea: Flucht ins Leben. Die Erika und Klaus Mann-Story. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt) 2000
- Weissert, Otto: Das Cornichon-Buch 1934 - 1944. Basel (Holbein) 1945
- Wels, Otto: Rede zur Begründung der Ablehnung des «Ermächtigungsgesetzes» durch die Sozialdemokratische Fraktion in der Reichstagssitzung vom 23. März 1933 in der Berliner Krolloper. Mit einem Essay v. Iring Fetscher. Eva Reden, Bd. 10. Hamburg (Europäische Verlagsanstalt) 1993
- Wem gehört die Welt? - Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik. Ausstellungskatalog. Hrsg. v. d. Neuen Gesellschaft für bildende Kunst. 4. Aull., Berlin (NGBK) 1977
- Willi, Irene: Erfahrung Exil. Die deutsche Schriftstellerin Jo Mihaly in Zürich (1933-1949) und ihr Flüchtlingsroman «Die Steine». Liz. Universität Zürich 1994
- Winkler, Andreas: Hermann Kesten im Exil (1933-1940). Sein politisches und künstlerisches Selbstverständnis und seine Tätigkeit als Lektor in der deutschen Abteilung des Allert Lange Verlages. Hamburg (Hartmut Lüdke) 1977
- Wüthrich, Werner: 1948. Brechts Zürcher Schicksalsjahr. Zürich (Chronos) 2006
- Wüthrich, Werner: Bertolt Brecht und die Schweiz. Zürich (Chronos) 2003
- Zehl-Romero, Christi: Anna Seghers. Eine Biographie 1900-1947. Berlin (Aufbau) 2000
- Zuckmayer, Carl: Deutschlandbericht für das Kriegsministerium der Vereinigten Staaten. Hrsg. v. Gunther Nickel. Göttingen (Wallstein) 2004
- Zuckmayer, Carl: Geheimreport. Zuckmayer-Schriften. Hrsg. v. Gunther Nickel u. Johanna Schrön. Göttingen (Wallstein) 2002

# Abbildungsnachweis

## Institutionen

Akademie der Künste Berlin:  
 Bertolt Brecht-Archiv, Ruth Berlau/Hilda Hoffmann (HWA 618/4/10): S. 147  
 Carl Ebert-Archiv: S. 84  
 Alexander Cranach-Archiv: S. 13 r., 27 o.  
 Heinrich Greif-Archiv: S. 28, 50 r.  
 Wolfgang Heinz-Archiv: S. 76  
 Georg Kaiser-Archiv: S. 134 r., 141 r.  
 Wolfgang Langhoff-Archiv: S. 23, 142, 143  
 Leopold Lindtberg-Archiv: S. 69, 72, 73, 91 u., 105, 111, 112, 116, 117, 124 r., 128  
 Leonard Steckel-Archiv: S. 10, 11, 13 l., 14, 15, 16, 17, 26 r., 27 u., 30 l./r., 31, 32, 33 l./r., 34, 39, 40, 43, 53, 58, 63, 64, 67, 70, 75, 78, 80, 81, 86 o./u., 87, 89 u., 90, 91 o., 92 l./r., 94, 95 o./u., 96, 97, 98 l./r., 99, 100 u., 101, 102 o./u., 106, 113, 115, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 141 l., 148 l./r., 155, 156, 159, 160, 165  
 Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich: S. 119  
 Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, bpk/SBB: S. 25  
 Deutsches Theatermuseum München: S. 19, 26 l., 37, 51, 52 o.l./r., 55, 120  
 Archiv Rudolf Betz: S. 146, 157, 167  
 Archiv Heinz Köster: S. 169  
 Archiv Willy Saeger: S. 158  
 Archiv Hildegard Steinmetz: S. 168 l.  
 NL Richard Révy: S. 18  
 Literaturarchiv der Monacensia in der Stadtbibliothek München:  
 Archiv Therese Giehse: S. 71, 118, 125, 170  
 Archiv Erika Mann: S. 36, 56 l./r., 57  
 Schweizerische Theatersammlung Bern: S. 108, 109, 121, 122, 123  
 Stadtarchiv Zürich: S. 124 l., 127, 129, 130, 131, 134 l.

## Privatarchive

Marianne Blume, München: S. 35  
 Marianne Brün-Kortner, Berlin: S. 168 r.  
 Bibi Gessner, Zürich: S. 82, 83 l./r., 85, 88, 89 o., 104  
 Gabriele Heinz, Berlin: S. 162 l./r.  
 Michael Herzog, München: S. 61, 100 o.  
 Thomas Langhoff, Berlin: S. 103  
 Katja Paryla, Chemnitz: S. 42, 114  
 Thomas B. Schumann, Hürth: S. 79  
 Karl Stehle, München: S. 12

## Publikationen

Almanach des Bayerischen Staatstheaters, 1923: S. 21  
 Sie und Er, Nr. 13, März 1937: S. 116, 117  
 Stadt-Adressbuch Zürich, 1937: S. 49, 50 l., 52 u.

## Fotografen/Agenturen

Abraham: S. 40  
 Atelier Eidenbenz: S. 86 o.  
 W. E. Baur: S. 164 u.  
 Cornet Photo AG, Zürich: S. 83 r.  
 DEFA-Film: S. 164 o.l.  
 Felicitas: S. 164 o.r.  
 Foto Macher: S. 119  
 Frenzel: S. 44  
 Heinz Guggenbühl: S. 103  
 René Haury, Zürich: S. 89 o.  
 Keystone Pressedienst, Hamburg: S. 38  
 Z. Kluger: S. 111  
 Schuh: S. 17  
 C. G. Wilhelm: S. 90, 97  
 Unbekannte Fotografen: S. 13 r., 21, 23, 26 l., 27 o., 28, 36, 37, 42, 50 l./r., 51, 55, 56 l./r., 57, 62, 67, 71, 72, 73, 76, 77, 79, 82, 83 l., 84, 85, 88, 91 u., 104, 105, 108, 109, 112, 114, 118, 119, 120, 124 r., 125, 127, 128, 130, 142, 143, 162 l./r., 170

Nicht in allen Fällen war es möglich, die Bildrechteinhaber zu ermitteln. Berechtigte Ansprüche sind an das Deutsche Theatermuseum München zu richten.

# Register

- Abraham, Raoul s. Raoul Alster (Ps.)  
 Abrahamowsky, Isidor s. Victor Bar-  
 nowskv (Ps.)  
 Adorno, Theodor W. 24  
 Albers, Hans 54  
 Albert, Johann Franz s. Jakob Haringer  
 (Ps.)  
 Aldag, Rudolfs. Kurt Bry (Ps.)  
 Almas, Josef 30, 172  
 Alpar, Gitta (Ps.) 33,43 f., 177  
 Alster, Raoul (Ps.) 138, 189  
 Ammann, Lukas 62, 122, 150  
 Anouilh, Jean 159,193  
 Ardrey, Robert 158  
 .Arndts, Angelica 45, 77, 93, 102, 149f.,  
 161,178, 185, 189-191  
 .Arp, Hans 12  
 Artaria, Paul 73  
 Arx, Cäsar von 68,88, 123, 133 f., 165,  
 182 f., 187 f.  
 Aschenbach(-Fried), Kitty 102  
 Attenhofer, F.lsie 58, 180  
 Anden, Wystan Hugh 48  
 Aufrecht, Ernst Josef 17
- Bachmann, Otto 143  
 Baker, Josephine (Ps.) 54  
 Ball, Hugo 11 f., 171  
 Balsler, Ewald 21, 149  
 Banner, Joe (Ps.) 102  
 Barlog, Boleslaw 163, 193  
 Barnai, Paul Waldemar s. Paul Barnay  
 (Ps.)  
 Barnay, Ludwig(Ps.) 23, 173 f., 177  
 Barnay, Paul (Ps.) 43,45 f., 62, 177, 181  
 Barnowsky, Victor (Ps.) 25  
 Bassermann, Albert 45, 50, 102, 110, 121  
 Basscrmann, Else 45, 102, 126, 149  
 Baum, Robert s. Robert Jungk  
 Bazar, Eva 136  
 Becher, Johannes R. 29,143  
 Becker, Maria 77, 87f., 124, 128, 149f.,  
 185 f., 190f.  
 Beer, Rudolf 25, 173  
 Behr, Walter 166, 194  
 Beneckendorff, Wolf von 16, 63, 94, 102  
 Berber, Anita 54  
 Berghof, Herbert 102  
 Bergner, Elisabeth (Ps.) 13, 50, 105, 175  
 Berlau, Ruth 145  
 Bernauer, Emmerich 54  
 Bernauer, Rudolf 44, 54  
 Bernhardt, Gustav (Ps.) s. Erich Weinert  
 Besson, Benno 148, 193  
 Beutler, Ernst 155  
 Biberti, Leopold 23, 62, 88, 102, 190  
 Bickel, Otto Ewald s. Egon Neudegg (Ps.)  
 Bildt, Charlotte 33,175
- Bildt, Paul 34, 175  
 Binder, Sybille 18,41,50, 74, 102, 107,  
 118, 167, 172, 192  
 Birsinger, Elisabeth 93  
 Blamauer, Caroline Wilhelmine s. Lotte  
 Lenya (Ps.)  
 Bloch, Ernst 29, 174, 178  
 Bois, Curt 50, 54, 147  
 Boothe, Clare 118  
 Brand, Hermann 62  
 Brandhofer, Kaspar (Ps.) s. Leo Reuss  
 Braun, Alfred 41,62, 68  
 Brecht, Bertolt 17 f., 28, 46 f., 49, 64, 68,  
 71, 76, 80, 86 f., 97, 99 f., 124, 129-132,  
 140,143, 145-148, 150-152, 160-162,  
 164, 168f., 171 f., 174f., 182f., 185 f.,  
 188-194  
 Breiden, Eugene S. (Ps.) s. Eugen Schulz-  
 Breiden  
 Brentano, Bernard von 29, 60, 94  
 Breslauer, Felix s. Felix Bressart (Ps.)  
 Bressart, Felix (Ps.) 105  
 Broch, Hermann 65, 104, 108f., 185  
 Bruckner, Ferdinand (Ps.) 18, 46, 75, 85,  
 104, 107 f., 135, 159, 177, 179, 186, 188  
 Brün, Marianne 163, 193  
 Bry, Kurt (Ps.) 115  
 Buckwitz, Harry 167,194  
 Bühler, Jakob 70,88,91, 123, 140, 143  
 Burian, Emil Frantisek 99f., 122  
 Busch, Ernst 30 f., 41,46, 55, 68, 74, 78,  
 121,172,174  
 Busch, Eva 30 f., 46, 54 f., 174, 180  
 Busch, Gustel 51, 179
- Campe, Helmuth (Ps.) s. Alfred Kanto-  
 rowicz  
 Capek, Karel 125  
 Carlsen, Traute (Ps.) 63, 187, 190  
 Chitz, Peter s. Peter Lotar (Ps.)  
 Clemens, Roman 52, 179  
 Cocteau, Jean 88  
 Crispin, Art(h)ur 154, 156, 192  
 Cukor, George 119  
 Curjel, Hans 24, 53 f., 146, 173, 179
- Dahmen, Josef 33  
 Danegger, Mathilde (Ps.) 58,68,77, 105,  
 131, 140, 143 f., 161-163, 18()f., 188 f.  
 Helsen, Leo 62, 137-139, 181, 183, 188  
 Deutsch, Ernst 45, 186  
 Deutsch, Mathildes. Mathilde Daneg-  
 ger(Ps.)  
 Deval,Jacques 68  
 Diebold, Bernhard (Ps.) 106, I 10, 124, 186,  
 188  
 Diem, Ulrich 62  
 Dieterle, Wilhelm 13, 105, 171
- Dietrich, Marlene 54  
 Diez, Fritz 62  
 Dirks, Walter 155  
 Döblin, Alfred 20,49, 124, 176  
 Dohm, Will 37, 176  
 Dollfuss, Engelbert 45, 178  
 Donath, Ludwig 58  
 Dorian, Ernest (Ps.) s. Ernst Deutsch  
 Douglas, Archibald (Ps.) s. Alfred Polgar  
 Drache, Heinz 157  
 Dreifus, Bernhard Ludwigs. Diebold,  
 Bernhard (Ps.)  
 Düby, Kurt 136,184  
 Dübv, Oskar 93  
 Dudow, Slatan 28, 143, 151, 174  
 Dülberg, Ewald 24  
 Dumont, Hervé 105, 171, 174, 177, 181,  
 183-187, 191 f.  
 Dumont, Louise 26, 174  
 Durieux, Tilla (Ps.) 44,50, 177  
 Dürrenmatt, Friedrich 71,87-89,97, 126,  
 168, 170, 182, 185, 193 f.
- Ebel, Johann Gottfried 9, 171  
 Ebert, Carl 24, 35, 62, 65 f., 68, 72, 82-84,  
 175, 182, 184f., 188  
 Ebinger, Blandine 54, 147, 190  
 Eckbrecht, Andreas (Ps.) s. Gina Kaus  
 (Ps.)  
 Eggeling, Viking 12  
 Ehrlich, Arthur s. Arthur Hellmer (Ps.)  
 Ehrlich, Max 54 f., 178, 180  
 Eidlitz, Karl 62  
 Einstein, Alfred 24, 173  
 Eisler, Hanns 49  
 Eliot, Thomas Stearns 87, 185  
 Engel, Erich 166,174  
 Erlholz, Käthe 54, 180  
 Erni, Hans 143  
 Ernst, Max 52, 54, 179f.  
 Esser, Peter 157  
 Essler, Fritz 51,63, 70, 111, 182  
 Essler, Fred (Ps.) s. Fritz Essler  
 Ettl, Elisabeth s. Elisabeth Bergner (Ps.)  
 Europäensis (Ps.) s. Berthold Viertel
- Falckenberg, Otto 28, 41 f., 62, 126, I 54,  
 166 f., 172, 174, 176f., 192, 194  
 Field, Noel H. 163, 192 f.  
 Fischer, Ernst 152,191  
 Fischer, Heinrich 41  
 Flickenschildt, Elisabeth 37  
 Floris, Frans (Ps.) s. Hans Sahl  
 Frank, Leonhard 9, 37, 107, 176  
 Frank, Rudolf 35,41, 142, 171, 189  
 Freed, Fred (Ps.) 54  
 Freitag, Robert 95,98-100, 103, 106, 124,  
 136, 181, 185 f., 188

- Frey, Alexander M. 142  
 Friedländer, Otto s. Otto Zoff (Ps.)  
 Friedmann, Gina (Ps.) s. Gina Petruschka  
 Fries, Margarethe 150  
 Frisch, Max 87 f., 90, 97, 142, 151, 164,  
 166,170, 182, 185, 189  
 Fröhlich, Gustav 33, 177  
 Furrer, Robert 94,98, 101, 179
- Gallinger, Hermann 35, 62  
 Gehri, Alfred 88,123  
 Gellner, Julius 41, 177  
 George, Heinrich (Ps.) 43, 76, 183  
 Gerron, Kurt (Ps.) 54, 180, 187  
 Gerson, Dora 58, 180  
 Gerson, Kurt s. Kurt Gerron (Ps.)  
 Giedion, Siegfried 53, 179f.  
 Giehse, Therese (Ps.) 181, 186, 188-191, 194  
 Gift, Therese s. Therese Giehse (Ps.)  
 Ginsberg, Ernst 33, 35,42 f., 64, 72, 74-77,  
 86-88,91,98, 103, 107 f., 114, 118,  
 122 f., 126, 128, 149-151, 167-169, 175,  
 177,181, 183, 185, 187-191  
 Giraudoux, Jean 86f., 123, 125, 185  
 Glücksmann, Josef 41  
 Gmeyner, Anna 68  
 Godefroy, Ottilie s. Tilla Durieux (Ps.)  
 Goetz, Curt 105, 122, 186  
 Gold, Käthe 37, 149, 190  
 Goldbaum, Friedrich s. Fred Freed (Ps.)  
 Goldhammer, Bruno 163, 193  
 Goldmann, Edmund s. Edmund Rein-  
 hardt (Ps.)  
 Goldmann, Max s. Max Reinhardt (Ps.)  
 Goldner, Carl 74,183  
 Golssenau, Friedrich Vieth von s. Ludwig  
 Renn  
 Goslar, Lotte 56, 60, 80, 184  
 Götz, Kurt s. Curt Goetz  
 Granach, .Alexander (Ps.) 13, 16, 23, 27,  
 34, 74, 76, 175  
 Granach, Hermann (Ps.) s. Alexander  
 Granach (Ps.)  
 Greif, Heinrich 26, 28, 34, 50, 1731., 179  
 Gretler, Heinrich 23, 43, 58, 63 f., 101,  
 105, 115, 125 f., 128f., 185  
 Gronach, Jessaja Szajko s. Alexander  
 Granach (Ps.)  
 Grünbaum, Fritz 54  
 Gründgens, Gustaf 24, 34, 54, 76, 126,  
 154, 157-159, 175 f., 192  
 Guggenheim, Kurt 123  
 Gustloff, Wilhelm 59, 181
- Hacks, Peter 1641., 193  
 Halder, Viktor (Ps.) s. Tibor Kasics  
 Hampson-Simpson, John Frederick  
 Norman 48, 178  
 Harbou, Thea von 38  
 Haringer, Jakob (Ps.) 143  
 Harlan, Veit 33, 34, 68  
 Hartung, Gustav (Ps.) 35, 42 f., 47, 51,  
 61-66, 68, 70, 75 f., 93, 96, 104,  
 106-108, 111, 120-122, 125, 129, 159f.,  
 169,175, 177-179, 181-183, 188, 192  
 Hay, Julius 94  
 Heger, Grete 98, 114, 125, 150, 185  
 Heger, Jan (Ps.) s. Manès Sperber  
 Hegetschweiler, Emil 58, 101 f., 190  
 Hein, Bertold (Ps.) s. Otto 11. Weissert  
 Heinz, Wolfgang (Ps.) 34, 45 f., 72, 74,  
 76 f., 91,98, 103 f., 111, 118, 122, 136,  
 142 f., 149, 161-165, 169, 175, 181,  
 183-186, 188-193  
 Held, Kurt (Ps.) s. Kurt Kläber  
 Hellmer, Arthur (Ps.) 45  
 Henning, Magnus 36, 55 f., 60  
 Hennings, Emmy - 11  
 Henschke, Alfred s. Kiabund (Ps.)  
 Hermlin, Stephan (Ps.) 142 f., 154, 192  
 Herzog, Wilhelm 9, 20, 46-48, 51, 55-57,  
 60f., 106f., 121, 125, 171 f., 174,  
 178-182  
 Hilpert, Heinz 30, 34, 86, 122, 145 f., 149,  
 154, 189f.  
 Hirsch, David s. Wolfgang Heinz (Ps.)  
 Hirsch, Valeska 48, 55, 191  
 Hirschfeld, Kurt 35, 37, 43, 51,63-65,  
 72 f., 80, 82-85, 93 f., 96, 98, 103 f.,  
 106f., 111, 115, 146f., 153, 171, 175,  
 178, 182-184, 186 f., 189-191  
 Hochmann, Vasa 62  
 Hochwälder, Fritz 142, 189  
 Hoegner, Wilhelm 38, 176  
 Hofer, Vincenz (Ps.) s. Klaus Mann  
 Hoffmann, Alfons 62, 138, 189  
 Hollaender, Friedrich 54, 68, 71, 190  
 Horowitz-Ziegel, Mirjam 46  
 Horvath, Ödön von 66, 104, 111  
 Horwitz, Kurt 14, 18,22,28,37,41,43,  
 64, 74-76, 86-89, 92, 98, 103, 109-111,  
 114f., 118 f., 121 f., 126, 149f., 166-169,  
 172, 174, 177, 183, 185 f., 189, 191, 194  
 Horwitz, Ruth 43, 177, 183, 185, 194  
 Huber, Gusti 63 f., 74, 115  
 Hüchel, Peter 29, 174  
 Hulbeck, Charles R. s. Richard  
 Hülsenbeck  
 Hülsenbeck, Richard 12, 171  
 Humm, Rudolf Jakob 48,94, 178, 185  
 Hunziker, Max 143  
 Huss, Hans (Ps.) s. Gustav von Wangen-  
 heim
- Isegrimm (Ps.) s. Friedrich Wolf
- Jessner, Leopold 19, 46, 70, 96  
 lohst, Hanns 34  
 [oseph, Albrecht 19,172  
 losias, J. (Ps.) s. Jo Mihaly (Ps.)  
 [ulier, Johann s. Hans Moser (Ps.)  
 lungk, Robert 142
- Kaiser, Georg 20, 46, 65, 85, 104, 124, 129,  
 132-134,142, 152, 171, 176, 188 f.  
 Kalisch, Regina s. Gitta Alpär (Ps.)  
 Kalischer, Erwin s. Erwin Kaiser (Ps.)  
 Kaiser, Erwin (Ps.) 18, 27, 30, 41, 63 f., 72,  
 92,94,98, 111, 114f., 118, 179, 185  
 Kantorowicz, Alfred 29,46,65, 174, 181  
 Karter, Egon 139f., 182  
 Kasics, Tibor 51,80, 115, 179  
 Kästner, Erich 15,51,171,179  
 Kaufmann, Adolf 28,41, 172, 174, 177  
 Kaus, Gina (Ps.) 118, 187  
 Keller, Eugen 62, 181  
 Kempner, Alfred s. Alfred Kerr (Ps.)  
 Kempner, Gertrud Rosalie s. Traute  
 Carlsen (Ps.)  
 Kerr, Alfred (Ps.) 41, 176, 178  
 Kertes, Susanne 62  
 Kesten, Hermann 29, 174, 178, 192  
 Kingsley, Sidney 115  
 Kipphardt, Heinar 164f.  
 Kisch, Egon Erwin 41  
 Kläber, Kurt 49, 142, 179, 189  
 Kiabund (Ps.) 12  
 Klein, Eva Senta Elisabeth s. Eva Busch  
 Klemperer, Otto 24, 48, 53, 173, 178  
 Klöti, Emil 93, 184  
 Knittel, John 114  
 Knuth, Gustav 149  
 Koestler, .Arthur 29, 94  
 Kohli, Robert Erich s. Robert Trösch  
 Kohn, Fritz Nathan s. Fritz Kortner (Ps.)  
 Kollwitz, Käthe 130,176  
 Körber, Hilde 33f.  
 Korrodi, Eduard 58 f., 187  
 Kortner, Fritz (Ps.) 18,46, 145, 163, 167 f.,  
 173,189  
 Kortner, Marianne s. Marianne Brün  
 Kosterlitz, Hermann 46  
 Krauss, Werner 34, 39, 176  
 Kraut, Sybille s. Sybille Schloss  
 Kraut, Werner 48, 60  
 Kreuder, Ernst 28, 174  
 Kronacher, Alwin 62  
 Kühler, .Arnold 34,69, 132, 175, 181, 183  
 Kugel, Gertrud s. Gertrud Ramlo (Ps.)  
 Kuhr, Elfriede Alice s. Jo Mihaly (Ps.)  
 Kyser, Karl 41
- Landauer, Gustav 12  
 Lang, Fritz 38  
 Langhoff, Renate 48,93,97, 101, 103,  
 156f., 183-185, 192  
 Langhoff, Thomas 103, 174, 179, 183  
 Langhoff, Wolfgang 10, 23, 26f., 35, 48,  
 71-74, 77,91-93,97, 101, 103f., Hof.,  
 114f., 122-124, 126, 128-130, 142-144,  
 148, 150-152,154-158,160, 163-165,  
 167, 169, 174, 176, 178, 180, 183-185,  
 187, 189, 192 f.  
 Lasker-Schüler, Else 12, 104, 106,  
 112-114, 143, 185, 187  
 Laubinger, Otto 34, 39 f., 175f.  
 Lavery, Emmet 114 f.  
 Leder, Rudolf s. Stephan Hermlin (Ps.)  
 Legal, Ernst 24, 173

- Lehr, Robert 156  
 Leinberger, Leopold s. Leopold Lindtberg (Ps.)  
 Lennartz, Elisabeth 66  
 Lenya, Lotte (Ps.) 11,46, 54, 171 f., 178, 180  
 Lenz, Max Werner (Ps.) 58, 105, 180  
 Lesch, Walter 57 f., 68f., 82, 88, 105, 123, 184  
 Leusch, Mathilde (Ps.) s. Mathilde Deutsch  
 Lewysohn, Rudolph s. Rudolf Nelson (Ps.)  
 Liechti, Rita 119  
 Lindemann, Gustav (Ps.) 26,35, 17 5 f.  
 Lindtberg, Leopold (Ps.) 16, 26-28, 35, 42, 48, 51 f., 58, 63 f., 66, 68-73, 75, 91-95, 98, 103-105, 110-112, 114f., 118, 121 f., 124, 128-130, 141, 149, 151 f., 161-163, 168, 170, 174, 177-179, 183, 185-191, 193  
 Lion, Ferdinand 65, 182  
 Lion, Margo 54  
 Loewenstein, Laszlo s. Peter Lorre (Ps.)  
 Lorca, Federico Garcia 87  
 Lorre, Peter (Ps.) 105  
 Lotar, Peter (Ps.) 62  
 Lüchinger, Adolf 152, 191  
 Lühr, Peter 167  
 Lutz, Regine 147 f., 192  
  
 Mahler-Werfel, Alina 82, 184  
 Malacrida, Renate s. Renate Langhoff  
 Mann, Erika 21,36, 47 f., 51, 55-57, 59f., 66, 172, 175 f., 180f.  
 Mann, Golo 60, 65  
 Mann, Heinrich 9,24,45,48, 174, 176, 178  
 Mann, Klaus 21, 36, 41, 46, 48, 55, 60, 94, 112, 118, 158, 175, 178, 181, 187, 192  
 Mann, Thomas 24, 36,47, 51, 59 f., 65, 106f., 118, 124, 142, 172 f., 176, 178 f., 181,184, 187  
 Mannheim, Lucie 34  
 Martens, Valerie von (Ps.) 105, 186  
 Martin, Karl Heinz 25, 173  
 Marx, Julius 74, 124, 133, 140, 188  
 Masereel, Frans 9, 78, 184  
 Matejka, Viktor 152, 161, 191, 193  
 May, Gustav Ludwig s. Gustav Hartung (Ps.)  
 Mayer, Hans 140-142, 154, 178, 189, 192  
 McDonald, Freda Josephine s. Josephine Baker (Ps.)  
 Mehring, Walter 26, 29, 57  
 Meinhard, Carl 44  
 Mertens, Hanne 41  
 Michael, Curt (Ps.) s. Kurt Hirschfeld  
 Michaelis, Sybille s. Sybille Schloss  
 Mihaly, Jo (Ps.) 30, 32 f., 44, 69, 78, 98, 126, 136, 138, 140-143, 151, 154-156, 166, 174f., 177, 182-184, 188 f., 191 f.  
 .Mode, Heinz 142  
 Moeschlin, Felix 2, 70, 173  
 Moholy-Nagy, Laszlo (Ps.) 24  
 Moissi, Alexander 13,50, 142, 171, 179, 186,189  
 Moletta, Francesco (Ps.) s. Jo Mihaly (Ps.)  
 Molnar, Ferenc 65, 133, 189  
 Morath, Walter 150  
 Morgan, Paul (Ps.) 54, 56, 180  
 Morgenstern, Georg Paul s. Paul Morgan (Ps.)  
 Moser, Hans (Ps.) 54, 190  
 Mühsam, Erich 12,41,176  
 Müller, Hans-Reinhard 166f., 194  
 Munk, Peter (Ps.) s. Hans Sahl  
 Muschg, Walter 70  
  
 Neher, Caspar 24,87, 145-148, 151, 153 f., 173, 190 f.  
 Neher, Erika 46  
 Nelson, Herbert 54  
 Nelson, Rudolf (Ps.) 31,46, 54 f., 60, 180  
 Nestriepke, Siegfried 165, 193  
 Neubauer, Friedrich 150, 161, 191  
 Neudegg, Egon (Ps.) 61,65, 87, 177, 183  
 Neumann, Alfred 18,124  
 Nowack, Friedel 62  
 Novack, Mathilde (Ps.) s. Mathilde Danegger (Ps.)  
  
 Oberer, Walter 147  
 Oettinger, Uz 128,131  
 O'Neill, Eugene 86, 158, 185  
 Ophüls, Max (Ps.) 28,46,74, 174, 186  
 Oppenheimer, Max s. Max Ophüls (Ps.)  
 Oprecht, Emil 81-84,94,98, 124, 126, 149, 151, 179, 181, 184, 186, 188  
 Oprecht, Hans 93, 182  
 Orff, Carl 125, 146, 153 f., 184, 191  
 Ornstein, Richard W. s. Richard Oswald (Ps.)  
 Ort Mayer, Heinrich 56,180  
 Ossietzky, Carl von 41, 176  
 Oswald, Richard (Ps.) 46  
 Ott, Anja s. Anna Barbara (Anja) Steckel  
 Otto, Hans 34, 62, 66, 76 f., 175, 183  
 Otto, Teo 24, 33-35, 64, 68, 77, 82, 84f., 88-90, 94-98, 109, 114f., 118, 130, 143, 145 f., 148, 151-153, 167, 175, 183-185, 188-191  
  
 Pagnol, Marcel 87  
 Pahlen, Igor (Ps.) 56, 60  
 Pajer-Mayersberg, Valérie von s. Valerie von Martens (Ps.)  
 Pallenberg, Max 46,50, 186  
 Panter, Peter (Ps.) s. Kurt Tucholsky  
 Parker, Erwin (Ps.) 30, 35, 42, 77, 94, 97, 104, 118, 134, 144, 151, 175, 177, 179, 184f., 187, 190 f.  
 Parolles (Ps.) s. Berthold Viertel  
 Paryla, Emil s. Emil Stöhr (Ps.)  
 Paryla, Karl 35,43, 77, 97-99, 104, 122, 125, 130, 133 f., 143, 150, 152, 160-162, 167, 169, 177, 185, 188 f., 191, 193  
 Petruschka, Gina 140,189  
  
 Pincus, Erwin s. Erwin Parker (Ps.)  
 Piscator, Erwin 26-28, 30, 34f., 40,43,47, 50, 54, 64, 75, 96, 102, 105, 109, 124, 151, 160, 169, 171, 173 f., 182  
 Polgar, Alfred 44  
 Preminger, Otto 103, 105, 107  
 Priestley, John B. 122, 158  
 Pringsheim, Klaus 24, 173  
 Pruzan, Igor s. Igor Pahlen (Ps.)  
  
 Quadflieg, Will 88, 124, 149, 193  
  
 Radványi, Laszlo 49, 179  
 Raky, Hortense 161,191,193  
 Ramlo, Gertrud (Ps.) 62, 102, 187  
 Regler, Gustav 29, 174  
 Rehfuß, Heinz 152  
 Reich, Wilhelm 29  
 Reichel, Helene Elisabeth s. Helen Vita (Ps.)  
 Reiff, Uly 94  
 Reiling, Netty s. Anna Seghers  
 Reiner, Renate s. Renate Langhoff  
 Reinhardt, Edmund (Ps.) 25, 173  
 Reinhardt, Max (Ps.) 13, 25, 44, 50, 103, 163, 172 f., 177, 183, 189  
 Reinholz, Katharina s. Käthe Erlholz  
 Reiss, Kurt 65, 129, 186, 188, 190  
 Reiss, Leo Moritz s. Leo Reuss  
 Renn, Ludwig 41,46, 163  
 Reuss, Leo 50, 179  
 Révy, Richard 15, 18, 21,41, 171-173, 178 f., 189  
 Richter, Hans 12  
 Rieser, Ferdinand 19 f., 22, 26, 42-45, 481., 59, 64-66, 68-70, 72 f., 76f., 81-83, 85, 91, 93 f., 96, 99, 103, 105-107, 112, 122, 125, 128, 135, 144, 171 f., 174, 177, 179, 182-184, 187, 189  
 Rieser, Siegfried 20, 49, 82, 93, 144  
 Rieser-Werfel, Marianne 50, 59, 64, 91, 115 f., 118, 122, 144, 184, 187  
 Riess, Curt 98, 177f., 185, 187  
 Rolland, Romain 9, 171, 191  
 Rosen, Heinz (Ps.) 151,179  
 Rosenbaum, Wladimir 48, 54, 60, 94 f., HO, 173, 178-180, 185, 187  
 Rosenberg, Alfred 34, 38, 122, 176  
 Rosenheim, Richard 20  
 Rosenstock, Samuel s. Tristan Tzara (Ps.)  
 Rosenthal, Heinz Levi s. Heinz Rosen (Ps.)  
 Roth, Joseph 60  
 Roth, Wolfgang 54  
 Rothmund, Heinrich 93  
 Rotter, Alfred (Ps.) 23, 173, 177  
 Rotter, Fritz (Ps.) 23, 173, 177  
 Rotter, Gertrude 23  
 Rubiner, Ludwig 12  
 Russenberger, Max Werner s. Max Werner Lenz (Ps.)  
 Rychner, Max 140  
 Ryen, Richard (Ps.) s. Richard Révy

- Sahl, Hans (Ps.) 31,41,44, 54, 58, 78, 80 f., 162, 175-177, 184, 193
- Salis, Jean-Rudolf von 128, 188
- Salomon, Hans s. Hans Sahl (Ps.)
- Sanden, Hans 140
- Sartre, Jean-Paul 86, 123, 152
- Schad, Christian 12
- Schadl, Fritz 55,180
- Schaeffers, Willy 54
- Schaie, Alfred s. Alfred Rotter (Ps.)
- Schaie, Fritz s. Fritz Rotter (Ps.)
- Schawinsky, Xanti 54,180
- Scheer, Hans (Ps.) s. Friedrich Wolf
- Schell, Maria 87
- Schickele, René 9, 176
- Schiff, Elisabeth s. Else Bassermann
- Schiffer, Marcellus 54
- Schiller, Norbert (Ps.) 62, 181
- Schindler, Alma s. Alma Mahler-Werfel
- Schlemmer, Oskar 24
- Schloss, Sybille 36, 41, 48, 54-56, 60, 181
- Schlösser, Rainer 39, 86, 176
- Schmidt, Joseph 139
- Schmid-Bloss, Karl 52,82, 183, 188
- Schnyder, Franz 87, 122, 133 f., 149, 185, 190
- Schreck, Max 36
- Schulz-Breiden, Eugen 63, 102, 115, 118, 182
- Schulz, Georgs. Heinrich George (Ps.)
- Schwarzenbach-Wille, Renée 59
- Schwarzschild, Leopold 46, 175, 178
- Schweikart, Hans 146, 166f., 194
- Schweizer, Armin 30
- Schweizer, Richard 82 £, 162
- Scelig, Carl 140,181
- Segal, Arthur 12
- Seger, Julius 41
- Seghers, Anna 28,49, 163, 179
- Seligmann, Walter Eduard s. Walter Ser-  
ner
- Serner, Walter 12
- Scrtorius, Lilys. Lily Reiff
- Seyferth, Wilfried 122, 148 f., 168, 189
- Sierck, Detlef 46
- Silone, Ignazio 60, 179
- Siodmak, Curt 38
- Sirk, Douglas (Ps.) s. Detlef Sierck
- Sivers, Alf von 102
- Solti, Georg (Ps.) 141
- Sorel, Julien (Ps.) s. Wilhelm Herzog
- Spanier, Ben 138, 189
- Sperber, Manès 141
- Spiegel, Sam 35
- Spira, Camilla 54
- Spitteier, Carl 10
- Steckel, Anna Barbara (Anja) 33, 77, 98, 174f., 183, 192
- Steckel, Elfriede Alice (s. ergänzend Jo  
Mihaly(Ps.)) 3.3, 44, 69f., 80f., 98, 101, 144, 155, 174f., 177, 180, 183-185, 188f., 191
- Steckel, Leonard 10f., 26-28, 30-34, 39, 43 f., 47, 64, 66-72, 74 f., 77 f., 81,86 f., 90f.,94, 97 £, 101, 103-105, 111, 114f., 118, 121-124, 128f., 131 f., 134-137, 140,144, 147-150,152,155, 163-165, 168,173-177,180,182-193
- Stéfani, Ole (Ps.) s. Hans Schweikart
- Steinbeck, John 86, 135, 140, 152, 189
- Stern, György s. Georg Solti (Ps.)
- Stöhr, Emil (Ps.) 42 f., 63, 92, 94 f., 98 f., 102 f., 107, 118, 122, 134, 136, 143, 149f., 152, 161 f., 185-191, 193
- Storck, Sybille s. Sybille Schloss
- Straub, Agnes 50
- Strehler, Giorgio 145
- Stroux, Karl Heinz 157-159
- Taeuber, Sophie 12
- Taeuber-Arp, Sophie s. Sophie Taeuber
- Tagger, Theodor s. Ferdinand Bruckner (Ps.)
- Tandem, Carl Felix (Ps.) s. Carl Spitteier
- Tetzner, Lisa 49, 142, 179, 189
- Tietjen, Heinz 24, 173, 192
- Figer, Theobald (Ps.) s. Kurt Tucholsky
- Toller, Ernst 26,48, 171, 178 f.
- Torgier, Ernst 41
- Tornquist, Erika s. Erika Neher
- Tranquilli, Secondo s. Ignazio Silone
- Trebitsch, Siegfried 142
- Trepte, Curt 28, 174, 180
- Trösch, Robert 14, 28, 55 f., 58, 86, 105, 122, 135, 143 f., 149f., 156, 173 f., 180
- Tschesno-Hell, Michael 142
- Tucholsky, Kurt 54, 176, 178, 185
- Tzara, Tristan (Ps.) 12
- Valangin, Aline 48, HO, 173
- Valetti, Rosa (Ps.) 45
- Vallentin, Hermann 126f.
- Vallentin, Rosa s. Rosa Valetti (Ps.)
- Vaucher, Charles Ferdinand 73
- Veilchenblüth, Norbert s. Norbert Schiller (Ps.)
- Verhoeven, Paul 167, 194
- Vidal, Pierre (Ps.) s. Ernst Fischer
- Viertel, Berthold 143, 145, 148, 189
- Vita, Helen (Ps.) 147
- Wagner, Friedelind 136
- Wagner-Regény, Rudolf 151
- Wald, Friedl 62
- Wallburg, Otto (Ps.) 54, 118, 178, 187
- Wälterlin, Oskar 17, 61, 70, 82 f., 85 f., 88 f., 91,96,98, 103 f., 122, 125-128, 133 f., 149, 151, 167 f., 171, 184f., 189-191
- Wangenheim, Gustav von 28, 55, 96, 110, 157,185
- Wäscher, Aribert 34,175
- Wasserzieher, Maximilian s. Otto Wall-  
burg (Ps.)
- Wechsler, Lazar L. 28,68, 105, 152, 162 f., 174, 190f.
- Wedekind, Frank 13, 18, 20, 62
- Wedekind, Tilly 13
- Weigel, Helene 49, 146, 148, 157, 162, 168, 179
- Weil, Edgar 41
- Weil, Grete 41, 177
- Weill, Kurt 17,46,49, 171, 173, 178, 180
- Weinert, Erich 46, 48, 62, 193
- Weiss, Eugen Robert s. Eugen Robert (Ps.)
- Weiss, Ludwig s. Ludwig Barnay (Ps.)
- Weissert, Otto Heinrich 57 f., 93, 180 f.
- Weisz, Laszlo s. Laszlo Moholy-Nagy (Ps.)
- Weitz, Hans Joachim 118, 159, 177, 182, 187f., 192
- Wels, Otto 38, 176, 178
- Welti, Albert Jakob 70, 88
- Welti, Jakob Rudolf 59, 65, 70, 76, 107, 109, 121, 183, 187
- Werfel, Franz 12, 50f., 65, 71, 82, 85, 104, 107, 134, 172, 176, 179, 182, 184, 187
- Werfel, Marianne s. Marianne Rieser-  
Werfel
- Wernicke, Otto 28
- Wicki, Bernhard 150
- Wieden, Peter (Ps.) s. Ernst Fischer
- Wiegmann, Marie s. Mary Wigman
- Wiener, Hugo 54
- Wiener, Regina s. Gina Kaus (Ps.)
- Wigman, Mary 12
- Wilder, Thornton 86, 152, 158, 166
- Williams, Tennessee 88, 150
- Winzer, Erhardt (Ps.) s. Erich Weinert
- Wach, Hermann 51,64, 118, 190
- Wolf, Friedrich 20, 26, 37, 46, 50, 59, 68, 73 f., 82,84, 109-111, 114, 124, 142 f., 159, 186
- Wolff, Theodor 44
- Wolfsohn, Gustavs. Gustav Lindemann (Ps.)
- Wrobel, Ignaz (Ps.) s. Kurt Tucholsky
- Zahn, Ernst 70
- Zemlinsky, Alexander von 52
- Ziegel, Erich 46, 154
- Zimmermann, Eva Senta Elisabeth s. Eva Busch
- Zinn, Wolf (Ps.) s. Wolfgang Roth
- Zoff, Otto (Ps.) 18,42,172,177
- Zuckmaver, Carl 19 f., 46, 49, 66, 85, 104, 106f., 145 f., 154, 166, 172, 191-194
- Zweig, Stefan 9, 12,46

## Dank

Ich danke allen meinen Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartnern, darunter vielen Familienangehörigen der ehemaligen Emigranten, die meine Fragen im Jahr 2006 geduldig beantwortet und mir Ihre Erinnerungen sowie ihre Bilder, Dokumente, Filme und Bücher anvertraut haben, sehr herzlich:

Zu allererst sei Hermi Steckel gedankt, die meine Recherchen grosszügig unterstützt hat, sowie Anja Ott, geborene Steckel. Sie erlaubten mir, Bilder aus den privaten Fotoalben der Steckels zu verwenden. Michael Herzog kam mir mit der Genehmigung zur Einsicht in die Tagebücher seines Vaters, die Dr. Carla Müller-Feyen als Transkript zur Verfügung stellte, sehr entgegen. Gerne erinnere ich mich an die freimütigen Gespräche mit Ruth Horwitz in München und mit Maria Becker, Anne-Marie Blanc, Grete Heger, Bibi Gessner und Gisela Westphal in Zürich. Gabriele Heinz, Marianne Brün-Kortner und Thomas Langhoff konnte ich in Berlin persönlich begegnen und mit Katja Paryla in Chemnitz fernmündlich sprechen. Ihnen allen sei Dank.

Für Unterstützung und Rat danke ich meinen Schweizer Gesprächspartnern: Dr. Alfred Dreyfus, Dr. Peter Exinger und Dr. Ute Kröger in Zürich, Prof. Dr. Martin Dreier und Dr. Werner Wüthrich in Bern, Prof. Dr. Hervé Dumont in Lausanne sowie dem Freund Dr. Peter Gutzwiller in Zürich, der mich an die historischen Orte führte,

und meinen Schweizer Verwandten Filter in Colombier. In München halfen mir mit Hinweisen und Leihgaben aus ihren Privatarchiven Dr. Dirk Heisserer, Helga Keiser-Hayne und Karl Stehle. Für Ihre Mühe sei auch Dr. Carla Müller-Feyen in Berg am Starnberger See und Thomas B. Schumann in Hürth gedankt.

Der sachkundigen Hilfe der Archivmitarbeiter vor allem in der Stiftung Akademie der Künste in Berlin, in den Stadtarchiven Zürich und München, im Bay. Hauptstaatsarchiv, in der Schweizerischen Theatersammlung in Bern sowie im Literaturarchiv der Monacensia in der Stadtbibliothek München und im Deutschen Theatermuseum München verdankt dieses Buch die Möglichkeit des Erscheinens.

Bei Vor-, Zu- und Korrekturarbeiten waren besonders hilfreich: Dr. Claudia Blank, Dr. Birgit Pargner, Dr. Susanne de Ponte und Petra Kraus, der Viktoria Schuster und Iona März assistierten, sowie Dr. Wibke Hartewig vom Henschel Verlag. Um das Register hat sich freundlicherweise Viktoria Schuster bemüht. Ihr und Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt mein Dank für die Durchsicht und gehaltvollen Ergänzungen. Dank geht auch an Ingo Scheffler für seinen gestalterischen Einsatz. Nur durch die tatkräftige und ermutigende Mitarbeit von Petra Kraus konnte diese umfangreiche Arbeit fertiggestellt werden. Allen Helfern und Helferinnen sei hier ausdrücklich und herzlich gedankt.