

In der DDR war er ein mit den höchsten Preisen ausgezeichnete(r) Schriftsteller und sehr bald schon ein Klassiker. 1953 erlag er 64-jährig am Schreibtisch einem Herzinfarkt. Im Westen befand man sein Werk für bieder und unmodern, sofern man es nicht ohnehin lieber ignorierte. Bekannter als er selbst sind heute seine beiden Söhne: der Filmregisseur Konrad Wolf, dessen Name noch immer die Filmuniversität Babelsberg ziert, und Markus Wolf, bis zu seiner vorzeitigen Entlassung Chef des Auslandsgeheimdienstes der DDR.

Friedrich Wolf, der in diesem Jahr 130 Jahre alt geworden wäre, wird längst in keiner Schule mehr gelesen. Vielleicht eine passende Gelegenheit, an einige seiner Arbeiten zu erinnern, die schon zu ihrer Zeit kaum einer las, da sie zu diesem Zweck gar nicht geschrieben worden waren. Die Rede ist von Filmszenarien, aus denen nur selten tatsächlich ein Film hervorging.

»Professor Mamlock«

Sein berühmtestes Stück schreibt er auf der Flucht. Schon im Frühjahr 1933, inzwischen auf der französischen Bretagne-Insel Île de Bréhat angekommen, bringt er »Professor Mamlock« zum Abschluss. Uraufgeführt wird es, in jiddischer Sprache, im Januar 1934 in Warschau (mit Alexander Granach in der Hauptrolle). In Deutschland darf auf unabsehbare Zeit nichts von ihm gedruckt oder gespielt werden. Dass aus jenem Stück bald ein mindestens ebenso bedeutender und sogar international erfolgreicher Spielfilm nach einem von ihm selbst entworfenen Szenarium entstehen würde – und zwar in der Sowjetunion – ahnt er da noch nicht; ebensowenig, dass dies sein größter Erfolg – und beinahe einziger Film – in den bevorstehenden Jahren des Exils bleiben würde.

Die Zusammenarbeit mit dem österreichischen Regisseur Herbert Rappaport, der 1936 aus Hollywood in die Sowjetunion kommt, nennt Wolf die glücklichste, die er bei der Filmproduktion je erlebt habe. Das Ergebnis dieser Zusammenarbeit ist ein Film, dessen historische Bedeutung manche Zuschauer bereits damals erahnen. Filme, die die Verhältnisse in Deutschland und die von diesem Land ausgehende Bedrohung darzustellen suchen, werden in jenen Jahren allenfalls in der Sowjetunion produziert; in der westlichen Welt nimmt man davon aus diplomatischen und kommerziellen Rücksichten noch bis zum Beginn des Krieges Abstand.

Der von Rappaport im Einvernehmen mit Wolf inszenierte »Professor Mamlock« (1938) ist unbeschadet aller Retuschen zum Lobe der inzwischen ausgerufenen antifaschistischen Volksfront zudem der weltweit erste Spielfilm über Nazideutschland, in dem nicht nur eine jüdische Figur die Hauptrolle spielt, sondern in dem ein unbescholtener und politisch unauffälliger Bürger allein deshalb verfolgt wird, weil er Jude ist. Eine Szene wie die, in der Mamlock mit der Aufschrift »Jude« auf seinem Arztkittel durch die Straßen getrieben wird, hat man zuvor noch in keinem Spielfilm zu sehen bekommen. Die Filmhistorikerin Olga Gershenson berichtet, die Vorführung habe einige jüdische Zuschauer im westlichen Teil der Sowjetunion gar veranlasst, vor den bald anrückenden deutschen Truppen rechtzeitig davonzulaufen.

Spätestens seit der Aufführung seiner Stücke »Cyankali« (1929) und »Die Matrosen von Cattaro« (1930) gilt Friedrich Wolf, in den Worten Julius Hays, als »eine Art offizieller Dramatiker der Kommunistischen Partei«. Der *Völkische Beobachter* nennt ihn einen der »gemeingefährlichsten Vertreter des ostjüdischen Bolschewismus«. Als der Reichstag brennt, verlässt er augenblicklich das Land. Über Österreich und die Schweiz flieht er zunächst nach Frankreich, ehe er 1934 in die Sowjetunion geht: im Gepäck bereits ein Szenarium, das er dort verfilmen lassen will.

Groß ist die Hoffnung, mit dem populären Film etwas zu erreichen, was mit Literatur und Theater bisher nicht gelungen ist; ebenso groß der Widerstand, dem der Schriftsteller bei seinem Eintritt in die Filmproduktion begegnet. Unter den emigrierten deutschen Schriftstellern, die sich in Moskau als Filmautoren versuchen, ist Wolf einer der wenigen, die sich in diesem Metier bereits auskennen. Als er aus

Deutschland flüchten muss, hat er schon acht Filme entworfen, von denen immerhin zwei gedreht worden sind – wenn auch nicht nach Maßgabe ihres Autors. Der letzte Entwurf aus dem Jahr 1932, der vom Leben einer Berliner Arbeiterfamilie handelt, kommt über eine zweiseitige Skizze nicht mehr hinaus.

Größeren Erfolg hat der Dramatiker mit seinem »Cyankali«, das der Regisseur Hans Tintner 1930 nach eigenem Drehbuch mit Grete Mosheim in der Hauptrolle verfilmt. Mag diese Adaption seines Stücks »ein furchtbarer Kitsch« sein, wie Wolf meint, »zudem noch 6(!)mal vom Zensor verboten, beschnitten, wieder freigegeben«, so erregt sie aufgrund der immer noch deutlichen Stellungnahme gegen den Abtreibungsparagrafen 218, den er in seinem bürgerlichen Beruf als Arzt auch ganz praktisch bekämpft, zumindest großes Aufsehen.

Dass ein Film seine Zuschauer nicht nur einen Abend lang beeindrucken, sondern darüber hinaus deren politisches Bewusstsein verändern oder ein solches überhaupt erst hervorbringen könne, das ist die Hoffnung vieler linker Künstler. Inwieweit das jemals gelingt, weiß niemand genau zu sagen. Die Protagonisten des erklärtermaßen proletarischen revolutionären Films in Deutschland hätten sich diese Frage 1933 stellen können, wenn sie nicht von der wirklichen Geschichte plötzlich überwältigt worden wären. Die so katastrophal enttäuschte Hoffnung nehmen einige, die sie dennoch nicht aufgeben wollen, mit ins Exil.

Eine unmögliche Zusammenarbeit

Im Mai 1931, als der Gedanke an Flucht und Exil noch fernliegt, reist Wolf zum ersten Mal in die Sowjetunion: um einen Film zu machen, den er gemeinsam mit Hans Richter vorbereitet hat. Die Zusammenarbeit dieser beiden Künstler – ein avantgardistischer Maler und Filmmacher der eine, ein kommunistischer, wiewohl konventionell realistischer Dramatiker der andere – erscheint rückblickend geradezu unmöglich. Damals aber ist der Abstand zwischen der wenig später als formalistisch denunzierten Avantgarde und einem als volkstümlich gepriesenen Realismus noch nicht unüberbrückbar.

Zunächst planen Wolf und Richter einen Dokumentarfilm mit dem Titel »Russland und wir. Das russische Experiment«. In Form von These und Antithese sollen den Zuschauern in Deutschland, wo infolge der Wirtschaftskrise Arbeitslosigkeit und Armut rapide zunehmen, die Errungenschaften der sowjetischen Planwirtschaft vor Augen geführt werden. Richter bevorzugt eine filmische Rhetorik, die sich hauptsächlich dokumentarischen Materials bedient, Wolf hingegen verlangt Elemente einer fiktionalen Handlung, um das Interesse des Zuschauers emotional zu verstärken. Darüber zumindest werden sich die beiden bei ihrem nächsten Vorhaben einig: einem halbdokumentarischen Spielfilm mit dem wiederum ganz sachlich schillernden Titel »Metall«.

Im Mittelpunkt der Handlung steht ein mehrwöchiger Streik im Walzwerk Hennigsdorf bei Berlin, der zu handfesten Auseinandersetzungen auch mit Nazis führt. Gedreht werden soll der Film in der Sowjetunion, produziert von der damals noch in Berlin und Moskau operierenden Filmgesellschaft der Internationalen Arbeiterhilfe Meschrabpom. An den Dreharbeiten ist jedoch Wolf, sehr zu seinem Verdruss, nicht mehr beteiligt. Mit demselben Studio verhandelt er bereits über die Verfilmung eines neuen Skripts, »Captain Campell«, woraus später das Stück »Die Jungs von Mons« hervorgeht. Was Richter unterdessen aus dem gemeinsam konzipierten Szenarium macht, liefert bis heute den Stoff zu Legenden. Kein Geringerer als Sergej Eisenstein soll das von seiner Freundin Pera Ataschewa ins Russische übertragene Drehbuch mit Anmerkungen respektive Anweisungen versehen haben. Der Film wird nie fertiggestellt.

Wolfs erster Besuch in Moskau bleibt ein zwar erfolgloses, doch ansonsten offenbar sehr glückliches Erlebnis. »Das Volk erwacht in tollem Tempo zum Lesen, Schreiben, Wohlstand«, schreibt er seiner Frau Else, »noch nie und nirgends haben Arbeiter so viel verdient wie in USSR«. So mag es einem von den eigenen Erwartungen mehr noch als von wirklichen Eindrücken über-rumpelten Gast erscheinen, der im Hotel Metropol am Roten Platz logiert.



Im Jahr 1931 reiste Friedrich Wolf (1888–1953) zum ersten Mal in die Sowjetunion, um zusammen mit Hans Richter dem Kritiker Herbert Ihering und dem Regisseur Erwin Piscator (v. r. n. l.) in Moskau

»Kein amerikanis

Der Dramatiker als Szenarist – Friedrich Wolf emigrierte 1934
Die wenigsten wurden realisiert. Von Christoph Hesse

Als Wolf 1934 in Moskau eintrifft, ist die nicht zuletzt durch die forcierte Kollektivierung der Landwirtschaft verursachte (und tunlichst verschwiegene) Hungerkatastrophe soeben überwunden. Die Rationierung von Lebensmitteln wird aufgehoben. In tollem Tempo stampft man eine Schwerindustrie aus dem Boden, in bescheidenem Wohlstand aber leben unterhalb der stetig wachsenden neuen Elite nur wenige Leute, die die große Mehrheit hingegen in Verhältnissen, die allein das pompöse Versprechen einer großartigen Zukunft erträglich erscheinen lassen mag.

Anders als drei Jahre zuvor findet sich Wolf nun in einer Kolonie deutscher Emigranten wieder, unter ihnen etliche Künstler und Schriftsteller. Man belohnt sie nicht nur mit Honoraren, die anderswo schwer zu verdienen wären, sondern auch mit schmeichelhaftem gesellschaftlichen Prestige. Als »Ingenieur der Seele« (Stalin) an einer großen Sache mitzuwirken, tut ebenso wohl wie der Lohn, für den man noch anderes als nas- ses Schwarzbrot kaufen kann.

Die Aussicht, antifaschistische Filme zu machen, lockt Künstler und Schriftsteller insbesondere aus Deutschland, auch solche, die sich erstmals auf dieses Gebiet vorwagen. Bei Meschrabpom richtet man 1934 eigens für sie die Filmfabrik Rot-Front ein. Im selben Jahr kann Erwin Piscator seinen 1931 bereits begonnenen Film »Aufstand der Fischer« endlich vorführen. Unterdessen bereitet Gustav von Wangenheim gemeinsam mit Joris Ivens und Alfred Kurella einen Dokumentarfilm über Georgi Dimitroff vor, aus dem schließlich der Spielfilm »Kämpfer« (1936) hervorgeht.

Scheitern ohne Erklärung

Auch Wolf hält bei seiner Ankunft schon ein neues Szenarium parat, über dessen Verfilmung er sich mit Sojuskino einigt. Das Thema hat allerdings weder mit Nazideutschland noch mit dem Proletariat zu tun, vielmehr erinnert es an Wolfs frühere Entwürfe von Kraftwerk- und Maschinen-



er an dem Dokumentarfilm »Russland und wir. Das russische Experiment« zu arbeiten – Wolf zusammen mit

schisches Tempo«

- in die Sowjetunion und entwarf dort zahlreiche Filme.

filmen. Was einst in weiterer Nachbarschaft von Konstruktivismus und Futurismus gelegen haben mag, kommt nun den technologischen Sehnsüchten der Sowjetunion in der Ära des zweiten Fünfjahrplans entgegen.

»Der Sprung über den Pol«, so der Titel, stellt einen riskanten Flug über die Arktis nach Amerika dar. Damit greift Wolf der realen Geschichte einige Jahre vor. Im Mai 1937 wird der sowjetische Pilot Michail Wodopjanow als erster Mensch mit einem Flugzeug am Nordpol landen. Die Begeisterung für solche Darstellungen menschlicher Naturbeherrschung ist offensichtlich weitaus größer als die für einen Kommunismus, der anderes bedeutet als Sowjetmacht plus Elektrifizierung. Die unter Jugendlichen beliebtesten Helden jener Zeit sind, neben Grenzsoldaten, Flieger und Polarforscher.

Das sogleich akzeptierte Szenarium wird unter dem neuen Titel »Der Weg des Giganten« ins Russische übertragen. Regie führen soll Grigori Roschal, mit dem Wolf sich über die Verfilmung

des fertigen Drehbuchs berät. Anders als bei manchen anderen Filmvorhaben deutscher Emigranten, deren Verwirklichung, wenn nicht an Unvermögen, an politischen Vorbehalten scheitert, ist in diesem Fall nicht zu erkennen, warum die Arbeit an einem so weit vorbereiteten Projekt plötzlich eingestellt wird.

In einem Brief an das Zentralkomitee der KPdSU, Abteilung für Kultur und Propaganda, äußert Wolf seine Unzufriedenheit ganz unverhohlen. Während er all seinen Verpflichtungen nachgekommen sei, habe man ihn ohne Auskunft im Stich gelassen. »Ich nenne dies kein amerikanisches Tempo«, schreibt er und versichert sich gleich der höchsten Autoritäten. »Wir wissen, wie hoch Gen. Stalin, dort wo er von dem Leninistischen »Arbeitsstil« spricht, »die amerikanische Sachlichkeit« und die Technik des amerikanischen Arbeitsprozesses einschätzt.« In der Konkurrenz insbesondere mit der amerikanischen Filmproduktion habe die sowjetische in ihrem gegenwärtigen Zustand keine Chance.

»Wann kommen endlich wieder die Sowjetpitzenfilme?« Wolfs Beschwerde bleibt ohne Folgen. »Der Weg des Giganten« verliert sich im Nirgendwo.

Aufenthalt in Frankreich

In der Absicht – oder unter dem Vorwand –, einen Film in Frankreich herzustellen, eine »Weltproduktion des fortschrittlichen Bürgertums«, erbitet Wolf im Juni 1937 die »Genehmigung zu einer zweimonatigen Auslandsreise«, die schließlich vier Jahre dauern soll. Von dem angekündigten Projekt wird man nie wieder etwas hören. Dank seiner Reise in den Westen aber, die er gleich nach dem Abschluss der Aufnahmen zu »Professor Mamlock« antritt, kann er dem Terror in der Sowjetunion entfliehen, dem etliche seiner Freunde und Genossen, nunmehr »Volksfeinde«, zum Opfer fallen.

Als ferner Berater verfolgt er von Frankreich aus die Arbeit an einem weiteren Film, zu dem er den Stoff geliefert hat. Das Szenarium, dem sein Stück »Das Trojanische Pferd« (1936) zugrunde liegt, hat er zusammen mit dem Regisseur Alexander Rasumny noch in Moskau zu schreiben begonnen: eine Geschichte jugendlicher Arbeiter im antifaschistischen Untergrund in Deutschland. Die Handlung des Films endet an der Front des Spanischen Bürgerkriegs. Wolf, der Rasumny in mehreren Briefen nahelegt, wie das deutsche Milieu zu gestalten sei, klagt später über »die miserable Umarbeitung meines Szenarios«, bei der man seine Ratschläge offenbar nicht mehr berücksichtigt.

Das Genre des antifaschistischen Widerstandsfilms, nach dem man »in Frankreich und Amerika (...) geradezu hungert«, wie Wolf noch im Sommer 1938 glaubt, hat sich bald erschöpft. Als der Film mit dem Titel »Der Kampf geht weiter« im März 1939 in Moskau vorgeführt wird, ist er bereits veraltet. Der Bürgerkrieg in Spanien endet noch im selben Monat mit der Eroberung Madrids durch die Falangisten. Als die deutsche Wehrmacht im September Polen überfällt, hat auch die Sowjetunion ihren Kampf gegen den Faschismus, zur größten Verblüffung nicht nur ihrer Anhänger, einstweilen eingestellt – ironischerweise zu der Zeit, als man in Hollywood gerade damit anfängt, Filme gegen die Nazis zu drehen.

Nach dem mit Deutschland geschlossenen »Friedenspakt«, wie er in der Diktion der KPD heißt, muss der in der Sowjetunion über viele Jahre gepflegte Antifaschismus von einem Tag auf den andern verschwinden, so als hätte es ihn nie gegeben. »Schon am Abend des 23. August 1939«, erinnert sich Wolfgang Leonhard, »waren in allen Lichtspielhäusern der Sowjetunion die damals bekannten antifaschistischen Sowjetfilme »Professor Mamlock« (nach einem Theaterstück von Friedrich Wolf) und »Familie Oppenheim« (nach einem Roman von Lion Feuchtwanger) abgesetzt worden.«

Wolf schreibt derweil auch in Frankreich weitere Filmexposés, die von Paris im Angesicht des drohenden Krieges und schließlich von deutscher Besatzung und Widerstand erzählen; ohne Aussicht, dort einen Film produzieren zu können. Als er im Frühjahr 1941, nach der Entlassung aus einem französischen Internierungslager, nach Moskau zurückkehrt, ahnt er noch nichts vom bevorstehenden Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion. Merkwürdig allerdings, dass dieser den Feldzug gegen Frankreich in jeder Hinsicht maßlos übertreffende Krieg auch in seinen folgenden Filmentwürfen nicht vorkommt. Als Szenarist, so scheint es, ist er im Westen geblieben.

An seinen Antifageschichten hat in der Sowjetunion niemand mehr Interesse. Gebraucht werden nun antideutsche Kriegsfilm. Dabei sind, mit Ausnahme der Schauspieler Hans Klering und Heinrich Greif, die darin Nazis mimen, Emigranten aus Deutschland ebensowenig gefragt wie der Antifaschismus von dazumal, der zwischen den Nazis und ihren Förderern, der großen Industrie und den Banken, auf der einen Seite und der unbescholtenen Mehrheit der Bevölkerung auf der anderen sauber unterscheidet.

Rückkehr nach Berlin

Anders als in den USA, wo kaum ein Emigrant es eilig hat, nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nach Deutschland zurückzukehren, konkurriert man in der Sowjetunion sogleich um die ersten

Plätze auf den Listen, die zur Ausreise in den sowjetisch regierten Teil Deutschlands berechtigen. Nachdem sein Name von einer solchen Liste wieder gestrichen worden ist, schreibt Wolf, erbot über die »völlig unverständliche Zurücksetzung«, im Juli 1945 einen Brief an Stalin, den er fragt: »Ist es, weil ich Jude bin? (...) Hat man kein Vertrauen zu mir und zu meiner Arbeit? (...) Oder habe ich mich in Deutschland und im Ausland als Antifaschist zu sehr exponiert?«

Ob Stalin diesen Brief zur Kenntnis genommen hat oder nicht, Wolf jedenfalls darf im September 1945 nach Berlin zurückkehren. Gemeinsam mit dem eben aus der Schweiz remigrierten Slatan Dudow verfasst er hier ein Szenarium für einen Spielfilm. Ort der Handlung ist Berlin während des Krieges, insbesondere U-Bahnhöfe, in denen die Leute Schutz vor Bombardements suchen.

Das Skript mit dem Titel »Kolonne Strupp« legt er 1946 der soeben gegründeten DEFA vor. Es könnte wohl »einen spannenden Spielfilm ergeben«, heißt es dazu in einem Gutachten, doch ein »Hollywood-Regisseur, der den Krieg und die Belagerung von Berlin aus der Ferne verfolgt hat, hätte das Buch nicht besser gestalten können«. Die Sprache sei ungläubwürdig, und man merke »ganz deutlich, dass keiner der beiden Autoren bei den wirklichen Ereignissen zugegen war«. Wolf notiert dazu: »unsachlich, gewissenlos, provokatorisch!« Auch dieser Film kommt nicht zustande. Statt dessen erscheint, als erste DEFA-Produktion, »Die Mörder sind unter uns« von Wolfgang Staudte, den Wolf zuvor eingeladen hatte, an seinem Film mitzuarbeiten.

1935 war Wolf zu einem amerikanischen Schriftstellerkongress nach New York gereist, wo er eines Abends gemeinsam mit Hanns Eisler auftrat. Dieser berichtete Brecht in einem Brief, Wolf sei dort »als Idiot entlarvt« worden. Aufgefordert, über die Lage in Deutschland zu sprechen, habe er einen wachsenden Widerstand gegen Hitler phantasiert und seine Zuversicht geäußert, sehr bald schon zurückkehren zu können. Im selben Jahr legte Wolf in Moskau ein Filmszenarium vor, das auf seinem Stück »Der arme Konrad« (1923) basiert. Es wurde ins Russische übertragen und positiv begutachtet, jedoch nie verfilmt. Das Drama über die Bauernkriege sollte, wie Wolf mit Bezug auf eine Bemerkung von Engels betonte, an die revolutionäre Tradition erinnern, die auch das deutsche Volk durchaus vorzuweisen habe. Die Hoffnung, die Dimitroff in dem Satz zusammenfasst, neun von zehn Deutschen seien ihrerseits Opfer des Faschismus und darum als dessen potentielle Gegner ansprechbar, mag er bis zuletzt nicht aufgeben. Nur im Privaten äußert Wolf bittere Enttäuschung und Ärger über das vergeblich umworbene Volk. Seinem Freund Leonard Mins vertraut er 1947 an, wie »vernaziet« es in Wahrheit sei. »Feigheit und Unehrllichkeit auf der ganzen Linie!«

Entscheidende Änderung

Was die Deutschen während des Krieges verborgen haben, kommt im Werk Wolfs nicht mehr vor. An »Professor Mamlock« aber nimmt er, als die maßgeblich von ihm selbst besorgte deutsche Fassung 1947 erstmals gezeigt wird, eine entscheidende Änderung vor. Die letzte Szene, in der Mamlocks Sohn eine Ansprache an seine Genossen (sowie an das Publikum) hält, die er mit erhobener Faust auf den Kampf gegen den Faschismus einschwört, lässt Wolf heraus schneiden. Der Film endet nun mit Mamlocks Tod. Vormalig ein Aufruf zum Widerstand, hat er sich in ein Memorial verwandelt.

■ Christoph Hesse ist Filmwissenschaftler. Er hat vor kurzem die Studie »Filmexil Sowjetunion. Deutsche Emigranten in der sowjetischen Filmproduktion der 1930er und 1940er Jahre« (Edition Text und Kritik, München 2017) veröffentlicht.

■ Lesen Sie morgen auf den jW-Themaseiten:

Ausgestrahlt – der öffentlich-rechtliche Rundfunk unter Beschuss

Von Gert Hautsch