

**Walter Hasenclever - Betrachtung der Werke
„Der Sohn“ und „Konflikt in Assyrien“**

von Anne Kranig

Seminararbeit zum Germanistikseminar „Bücherverbrennung 1933“
im WS 2003/04 an der Universität Potsdam

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	3
2 Komödie im Exil?.....	3
3 Walter Hasenclevers Weg zur Komödie.....	5
4 Die Komödie „Konflikt in Assyrien“.....	7
4.1 Entstehung der Komödie	7
4.2 Uraufführung der Komödie	10
4.3 Die Komödie gegen den Rassenwahn	12
5 Walter Hasenclevers Drama „Der Sohn“.....	17
5.1 Die Entstehung des Dramas von Sommer bis Dezember 1913	17
5.2 Thematische Perspektiven zum Drama „Der Sohn“	22
5.3 Die Aufführungsgeschichte des Dramas	24
5.4 Die besondere Rolle des Freundes in dem Drama „Der Sohn“	28
6 Vergleichende Betrachtung beider Werke.....	30
7 Die „Schwarze Liste“ - Gründe für das Aufführen Walter Hasenclevers.....	32
8 Literaturverzeichnis.....	36

1 Einleitung

Im französischen Lager Les Milles befand sich auch der 50-jährige Dramatiker Walter Hasenclever, der einst einer der wichtigen Wegbereiter des literarischen Expressionismus in Deutschland und Träger des Kleistpreises im Jahre 1917 war.

„Wir Verbannten. Wir Heimatlosen. Wir Verfluchten“, schrieb Hasenclever in Frankreich, „was haben wir noch für ein Recht zu leben? ... Was wir gedacht und geschrieben haben, was wir, Angehörige eines Volkes, das nie seine Dichter begriffen hat, dennoch glaubten verkünden zu müssen - es versinkt im Gespensterzug der Dämonen.“

Gemäß dem Tenor dieses Zitats befasst sich die Hausarbeit mit dem Phänomen Walter Hasenclever als verbanntem Autor und insbesondere mit den beiden Werken „Konflikt in Assyrien“ und „Der Sohn“. Durch die Fülle seiner Werke musste ich schließlich eine Auswahl vornehmen. Die beiden genannten Werke Hasenclevers werden zunächst unabhängig voneinander betrachtet. Es fließen u. a. die Entstehungs- und Uraufführungsgeschichte der Werke ein und thematische Perspektiven werden näher beleuchtet.

Ziel meiner Hausarbeit ist es, den bis heute vergessenen und verbrannten Dichter Walter Hasenclever wieder zu entdecken und zu verstehen.

Ich möchte den Einstieg meiner Hausarbeit nutzen, um mich zunächst mit der Thematik Exilkomödie zu befassen. Hierbei versuche ich, den vermeintlichen Widerspruch - Komödien in der Zeit des Exils - zu klären. Darauf aufbauend möchte ich dann den Weg Hasenclevers zu seinen Komödien kurz skizzieren. In der gesamten Hausarbeit habe ich stets versucht, die einzelnen Kapitel mit biographischen Fakten und zahlreichen Zitaten zu belegen.

Schließlich beleuchtet die Hausarbeit neben den ausgewählten Werken zahlreiche seiner Lebensstationen. In einer kurzen Gegenüberstellung der beiden vorgestellten Werke werden anschließend ausgewählte Themenbereiche vergleichend betrachtet. Ich möchte aber betonen, dass dieser Teil nicht den Schwerpunkt der Hausarbeit darstellt. Dieser liegt vielmehr darin, die beiden Werke in Verbindung mit seinen einzelnen Lebensstationen zu betrachten.

Als Literatur standen mir Biographien Hasenclevers zur Verfügung. Die verwendeten Briefe wurden aus „Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne“ von Bert Kasties zitiert.

2 Komödie im Exil?

Mit der literarischen Wende zur Zeit der Weimarer Republik und am Ende der expressionistischen

Dramatik begannen viele Autoren, den humanistischen Idealismus zu bezweifeln und versuchten daraufhin, die Komödie als literarischen Neuanfang zu ergründen. Dazu reicherten die meisten von ihnen ihre Stücke mit Elementen der Satire und Grotteske an.

Nach dem Reichstagsbrand am 27. Februar, aber vor allem nach der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 setzte, eine große Fluchtwelle zahlreicher Künstler und Literaten ein, manche gingen freiwillig, andere gezwungenermaßen. Weiterhin begann mit der nationalsozialistischen Machtergreifung 1933 die Forderung nach einer spezifisch nationalsozialistischen Kunstproduktion: Es wurde nur noch die Literatur in Deutschland veröffentlicht, die politisch als unbedenklich galt und von Autoren nicht-jüdischer Herkunft stammte. Bis zum September 1933 hatten mehr als 2000 Autoren Hitlers Machtbereich verlassen.¹ Darunter befand sich die überwiegende Mehrzahl der international renommierten deutschen Schriftsteller.

Die große Niederlage der vertriebenen Autoren und deren neue Lebensbedingungen, vor allem aber die Tatsache, als öffentliche Personen vernichtet worden zu sein, beeinflusste ihr Schreiben drastisch. In den ersten Jahren der Exilzeit wurde die Literatur überwiegend politisiert. Viele hofften darauf, dass das NS-Regime an der eigenen Unzulänglichkeit und am inneren politischen Widerstand scheitern und zusammenbrechen würde. Doch ihre Hoffnung wurde durch die Gleichschaltung der Deutschen und durch die internationalen Erfolge Hitlers zerschlagen.

Viele Flüchtlinge verfassten eine bedeutende Anzahl von komischen Dramen, denn diese Komödien lassen sich nicht nur im Nachhinein theoretisch auf den Nationalsozialismus beziehen, vielmehr gingen sie eine solche Beziehung selber schon ein. Damit ist gemeint, dass im Mittel der Komödie viele Autoren nicht etwa weniger direkt die Brutalität der NS-Macht und die Verbohrtheit ihrer Ideologie darlegten. Im Gegenteil, die Mehrzahl der Autoren versuchte, die Gewalt des nationalsozialistischen Totalitarismus zu interpretieren, teils politisch, teils auf andere Art und Weise.

Der Ausgangspunkt aller komischen Dramen, die im Exil verfasst wurden, war durch ein Paradoxon, nämlich „ein historisch selten einheitliches Bild vom politischen Inbegriff aller subjektfeindlichen Zustände verbunden mit dem Bewusstsein von der singulären Macht des Feindes“², gekennzeichnet. Das Bedürfnis nach komisch-literarischer Entmachtung der NS-Gewalt wurde ebenso eingeschlossen, wie das Bedenken, ob ihr mir Komik überhaupt noch beizukommen sei. Die Exilkomödie stritt daher nicht nur gegen den Nationalsozialismus, sondern führte diesen Streit, indem sie gegen die begründete Furcht kämpfte, dem bekannten Übel zu erliegen. Die Verfasser von komischen Dramen zogen daher teilweise sehr unterschiedliche Konsequenzen: sie politisierten die Komödie oder sie interpretierten die Komödie als Selbstbehauptung, die eine neue Art von

1 Spies, Bernhard: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. S. 16.

2 Ebd.: S. 17.

moralischem Welttheater inszenieren sollte.³

3 Walter Hasenclevers Weg zur Komödie

Die Stücke Walter Hasenclevers, vor allem in seiner politischen und mystischen Zeit, variierten während seiner ganzen Schaffensperiode in Thematik und Form. Nach seiner Ankunft in Paris im Herbst 1924 urteilte Hasenclever über sich selbst in dem Artikel „Mein Weg zur Komödie“:

Ich erkannte die Gefahr des zeitgenössischen Dramas, durch theoretische Experimente und literarische Verböhrtheit sich dem Leben zu entfremden. Ich ging nach Paris. Hier lernte ich, die Dinge von der anderen Seite zu sehen. Vor allem lernte ich eins: Menschengestaltung. Mein erster Eindruck war eine Komödie; Lucien Guitry spielte Molière. Die heitere Grazie des französischen Lustspiels ergriff mich. Ich beschloss von vorne anzufangen [...].⁴

Er schrieb über seine Generation und berichtete, er habe inzwischen gelernt, „die Dinge von zwei Seiten zu sehen“. Er ergänzte: „Wir sind reif zur Komödie geworden“⁵. Seine persönliche Konsequenz legte er 1928 in „Das Vorbild der Komödie“ dar. In diesem Werk plädierte Hasenclever für die Darstellung des „Allzumenschliche[n]“ im Lustspiel, das „jeden angeht“.⁶ In einem Pariser Feuilleton scherzte Hasenclever dann über den gesamten „Metaphysischen Quatsch“ und ahnte, ohne es zu wissen, das heutige „Absurde Theater“ voraus.⁷ Wenig später sah Hasenclever dann die Revue „Vive la Femme“ mit Chevalier und kam zu dem Schluss:

Wenn ich die Wahl hätte, ein Stück von Racine oder eine Revue zu sehen, ich würde das letztere vorziehen. Wenn die Revuen noch etwas sinnloser wären, könnten sie große Dichtungen sein. Der Unsinn ist vielleicht die einzige Kunstform, bei der es keinen Schwindel gibt, wie in der Literatur. Hier zeigt sich, was einer kann. Hier ist die Langeweile keine Entschuldigung für moderne Tragiker. Ich will lieber stundenlang gutgewachsene Frauen und schöne Kleider sehen und mich an Clownerien der Burleske ergötzen, als einen ganzen Abend politische Phrasen und seelische Offenbarungsidee verdauen.⁸

Im Laufe der Zeit lernte Hasenclever dann immer mehr das Genre der französischen Gesellschaftskomödie zu schätzen.⁹ In einem Radio-Dialog mit Kurt Pinthus berichtete er 1930 zurückblickend:

Mir scheint, dass meine Stücke sich zu sehr ins Gedankliche, ins Abstrakt Spekulative verrannt hatten. Was mir fehlte, war Lebensnähe, Beobachtung, Gestaltung [...]. Wenn in Deutschland ein Stück aufgeführt wird, in denen die Leute sich nicht langweilen, entsteht

3 Ebd.

4 Pinthus, Kurt: Walter Hasenclever. Gedichte, Dramen, Prosa. S. 37.

5 Ebd.

6 Ebd.

7 Pinthus, Kurt: Walter Hasenclever. Gedichte, Dramen, Prosa. S. 37/ 38.

8 Pinthus, Kurt: Walter Hasenclever. Gedichte, Dramen, Prosa. S. 38.

9 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 238.

sofort der Verdacht, mit dem Autor müsse etwas nicht stimmen.¹⁰

Während der Pariser Jahre pries Hasenclever die Stücke Georges Courtelines, Tristan Bernards und der Colette, da alle gleichermaßen die einfachen Geschehnisse des alltäglichen Lebens mit heiteren Mitteln ins Komödienhafte oder Tragikomische¹¹ wendeten. Von diesen Fähigkeiten war Hasenclever geradezu begeistert und stellt fest, dass es dem deutschen Kulturraum an Bereitschaft zur Selbstironie mangelte:

Wir haben einen unseligen Hang zur metaphysischen Spekulation, - es fehlt uns die Grazie und Leichtigkeit des Dialogs, den wir mit viel zu viel Psychologie und Tiefsinn beschweren. Daher das Missverständnis der Komödie gegenüber: Heiterkeit wird für Oberflächlichkeit, Satire für Blasphemie gehalten.¹²

Im Jahr 1927 verfasste Hasenclever dann den bühnentheoretischen Aufsatz „Das französische Gesellschaftsstück“. Darin stellte er sachlich den Unterschied zwischen deutschem und französischem Theater heraus. Dem deutschen Theater schrieb Hasenclever ein heroisches Wesen zu, das der Darstellung des Kampfes um die Weltanschauung diene:

Es war von jeher der Ausdruck [...] metaphysischer und politischer Manifestationen. Auf dem Umweg über das philosophische Lesedrama kamen wir zum Tendenzstück. Die Komödie blieb das Stiefkind der deutschen Literatur.¹³

Das französische Theater dagegen diene primär der Unterhaltung:

Für andere geistige Genüsse gab es die form des Romans, der Lyrik und der philosophischen Abhandlung. Auf der Bühne wollte man Menschen, keine Träger von Ideen sehen.¹⁴

Besonders Georges Courteline, der eine Vielzahl bühnenwirksamer Ein- und Zweiakter verfasste, in denen er Militär, Polizei, Justiz und das Beamten- und Kleinbürgertum zur Zielscheibe seines Spotts machte¹⁵, brachte Hasenclever immer wieder zum Staunen. Hasenclever beschrieb die moderne Eigenart der französischen Bühnendichtung wie folgt: Das Schauspiel werde „in Daseinsnähe“ gerückt und sei Beweis dafür, dass das „Leben [...] viel phantastischer [ist], als die Phantasie“. ¹⁶ Er schrieb den Erfolg Courtelines aber vor allem der Satire zu, die das französische Publikum begeisterte: denn für ernste Dinge auf der Bühne habe das Publikum keine Zeit und kein Geld übrig.¹⁷

10 Pinthus, Kurt: Walter Hasenclever. Gedichte, Dramen, Prosa. S. 38.

11 Ebd.

12 Hasenclever, Walter/ Pinthus, Kurt: Komödie als Zeitkritik.

13 Hasenclever, Walter: Das französische Gesellschaftsstück. - Feuilleton – Nr. 143.

14 Ebd.

15 Profitlich, Ulrich: Komödientheorie. Texte und Kommetnare vom Barock bis zur Gegenwart. S.194- 197.

16 Hasenclever, Walter: Das französische Gesellschaftsstück. - Feuilleton – Nr. 143.

17 Hasenclever, Walter: Pariser Theater - Feuilleton – Nr. 132, 1.1927.

4 Die Komödie „Konflikt in Assyrien“

4.1 Entstehung der Komödie

Nach schwerer Krankheit und unruhigem Hin und Her im Exil lebte Walter Hasenclever ab Januar 1934 fast anderthalb Jahre in Nizza. Doch schon bald wurde ihm die genießerische Atmosphäre zuwider und er verließ Nizza im April 1935 zusammen mit seiner Gefährtin Edith Schäfer. Sie zogen zu seiner Schwester und deren Mann auf die jugoslawische Insel Sipanska Luka, die fast völlig abgeschlossen von der Außenwelt war. Lediglich ein Dampfer, der zwei Mal nach Dubrovnik und zurück fuhr, verband die kleine Insel mit der Außenwelt. Doch schon im August 1935 trat Hasenclever eine Reise nach London an, da ihm die kleine Insel zu unwirtlich war und er nach Abwechslung suchte. Doch auch London konnte Hasenclever nicht ewig an sich binden. Im April 1936 kehrte er an die Riviera zurück und beschloss, von nun an dauerhaft in Italien leben zu wollen. Zunächst lebte er für einige Monate bei seinem Freund Kurt Wolff, einem Verleger, in der Nähe von Florenz. Doch schon bald erwarb er selbst ein Gut in Lastra a Signa mit eigener Strom- und Wasserversorgung, mit eigenem Wein, Vieh und Äckern. Im Januar 1937 zog er dann zusammen mit Edith auf dieses herrliche Anwesen und bewirtschaftete zufrieden seinen Bauernhof. Doch nach 16 Monaten friedlichem Lebens, am 28. April 1938, ereignete sich unerwartet ein Ereignis, das die friedliche Dasein in dieser Idylle enden ließ. Hasenclever badete gerade am Meeresstrand, als er auf von zwei Carabinieri verhaftet und in die Festung der Stadt Massa abtransportiert wurde. Grund für diese Festnahme war der Mussolini- Besuch Hitlers. Als Staatsfeind des *Dritten Reichs* wurde Hasenclever nun zehn Tage lang in einem mittelalterlichen Turm gefangen gehalten. Über seinen Haftaufenthalt berichtete er Monate später seinem Schwager Wolfgang Kühn:

Seit vorigen November keine Passverlängerung. Infolgedessen nicht imstande, als Al Capone zu Makkaronis kam, ins Ausland zu fahren. In Marina di Massa am Meer, wo Alice aus Dresden mich mit Hannchen besuchte, vom strand weg verhaftet und zehn Tage lang in einem mittelalterlichen Kastell aus dem 12. Jahrhundert, das im 15. als Gefängnis „renoviert“ wurde und jetzt als Sehenswürdigkeit gezeigt wird, eingekerkert- auf Befehl der Gestapo. Es war wie beim seligen Dumas im Chateau d' If. Nachts dauern Wachen, die ganze Nacht das elektrische Licht, am Tage Appelle, ein einsames Zellenverlies ohne Tisch, Stuhl, Schrank, etc. Dazu eine Konserventomatenvergiftung, Rhizinuskur, Blinddarmbeschwerden als Folgen, kein Arzt, keine Besuche, jeden Samstag Erlaubnis, einen Brief zu schreiben- kurz: ein faschistisches Idyll.¹⁸

Nach seiner Freilassung aus der Haft flüchtete Hasenclever mit gefälschten Papieren geradezu aus

¹⁸ Walter Hasenclever an Wolfgang Kühn; Beaulieu s. M. 25.11.1938.- Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

Italien, da er während der Gefangenschaft den regelrechten Angstkomplex entwickelte, er könne von der Gestapo gefasst und zu Tode gemartert werden. Die Flucht gelang: über Paris entkam er am 4. Juli nach London, wo er bei Freunden Schutz suchte und fand. Wenig später erhielt Hasenclever die Aufenthaltserlaubnis für England. Wenige Tage nach seiner Ankunft in England, am 16. Juli, kam es zu einem Treffen zwischen ihm und dem schwerkranken Sigmund Freud, dem Begründer der Psychoanalyse. Ein Brief an seine Gefährtin Edith Schäfer dokumentiert, welche Faszination Freud auf Hasenclever ausgeübt hat:

Heute Nachmittag um fünf bin ich bei Freud. Meldete mich bei ihm und wurde sofort durch handschriftlichen Brief von ihm eingeladen. Ein großer und bedeutender Tag, an dem ich das wichtigste Genie unserer Zeit sehen werde.¹⁹

Anlässlich dieser Begegnung beschäftigte sich Hasenclever intensiv mit den Grundlagen der Psychoanalyse und setzte sich kritisch mit diesen auseinander. Im Juli 1938 entwickelte er dann eine dramatische Dichtung, die sein letztes Bühnenstück bleiben sollte. Dabei wurde Hasenclever von dem biblischen Esther- Mythos, über den er in der italienischen Haft gelesen hatte, inspiriert:

Schließlich mein Gang zu dem damaligen deutschen Consul in Carrara, der Hasenclever eine deutsche Bibel ins Gefängnis zukommen ließ. Die Lektüre der Bibel gab die Anregung zum Esther- Stoff.²⁰

Hasenclever begann daraufhin, ein dreiaktiges Drama zu entwerfen, wobei er sich thematisch und formal eng an die alttestamentarischen Vorlage hielt. Er versuchte, für die Realisierung von Humanität und Nächstenliebe in der Gesellschaft zu werben²¹. Außerdem verhöhnte und verurteilte er darin den Faschismus. Hasenclever versuchte weiterhin, den Grund der Judenverfolgung zu politisieren und die Liebesgeschichte zwischen Esther und Artaxerxes zu individualisieren. Mit dieser Komödie wurde zum ersten Mal eine Meinung gegen die Ideologie der Nationalsozialisten öffentlich geäußert. In einem Brief an Georg Strauss schrieb Walter Hasenclever:

Der Spreewald [gemeint sind die deutschen Sicherheitsorgane] hat kein Interesse an Ihnen. Aber ich könnte mir, was meine unwerte Person betrifft, da ein ganz anderes Verfahren vorstellen. [...] Meine Situation ist bedeutend komplizierter, zumal nach dem Stück, was ich jetzt schreibe ... Denn ich werde mich nicht genieren. Darauf können Sie sich verlassen!²²

Seiner Gefährtin berichtete Hasenclever Mitte Juli äußerst hochgestimmt, dass Thema und Konzept

19 Walter Hasenclever an Edith Schäfer [spätere Hasenclever]; London 16. 7.1938.Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

20 Hasenclever, Edith an Bert Kasties; schriftlich, Tourettes s. L. 1990.- Originaldokument im Besitz des Verfassers.

21 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biografie der deutschen Moderne. S. 342.

22 Walter Hasenclever an Georg Strauss; London 3. 8.1938.- Originaldokument befindet sich in Jewish National & University Library Jerusalem, Israel.

des Dramas auf große Zustimmung im Londoner Freundeskreis stießen:

Klein und alle sind von meinem Estherstoff hingerissen. Klein wittert Welterfolg, fährt im Dezember nach Amerika, will das Stück dort der Theatre- Guild bringen. [...]. Ich beteilige ihn mit 25 %, dafür stellt er die englische Rohübersetzung her, überarbeitet das Ganze, arbeitet an der Struktur mit und leistet Agentendienste. Das Stück wird von mir allein geschrieben, und zwar im schönen Lande Südfrankreich [...]. Ich fange nun in der nächsten Woche mit der Struktur des Esther- Stücks an, die ich mit Klein festlegen will.²³

Am 3. August kam es zwischen Walter Hasenclever und Robert Klein zu einem Vertragsabschluss, in dem penibel vorgegeben wurde, dass das Drama bis zum Dezember 1938 zu beenden war. Des Weiteren benannte Klein den vorläufigen Dramentitel, „d[er] zuerst in deutsche Sprache, jedoch auf den angelsächsischen Publikumsgeschmack [ausgerichtet] abgefasst werden soll“²⁴: Conflict In Assyria²⁵.

Von Euphorie, einem positiven seelischen Befinden und enormer Kreativität gepackt, stellte Hasenclever die Komödie in London binnen weniger Wochen fertig. Daraufhin folgten energische Diskussionen mit Klein bezüglich zahlreicher Änderungsvorschläge, die vor allem den ersten Akt betrafen. Klein wolle „immer von Juden und Faschisten reden“²⁶, so Hasenclever. Er dagegen bezeichnete den dritten Akt als Schwerpunkt der Komödie und gab ergänzend dazu die Information, keiner schrittweise aufgebauten Handlung gefolgt zu sein, sondern diesen dritten und letzten Akt zuerst geschrieben zu haben.²⁷

Es kam zu einer Zusammenarbeit mit dem englischen Schriftsteller Gerald Bullet, und Klein erklärt sich dazu bereit, die Komödie zu übersetzen. Es folgten weitere Textänderungen, die sogar bis kurz vor dem 30. April 1939, dem Tag der Uraufführung, diskutiert und teilweise auch in die Urfassung eingefügt wurden. Zweck dieser Ergänzungen war es, die Verurteilung des Faschismus und der zurückhaltenden, Konflikte vermeidenden Außenpolitik der Exilländer drastisch zu verstärken, um das Publikum zu bewegen.

Während der Arbeit an der Komödie „Konflikt in Assyrien“ bekannte sich Hasenclever gegenüber Georg Strauss erstmals stolz zu seiner eigenen jüdischen Herkunft, die aber „leider [...] nur 25 %ig gilt“.²⁸ Hasenclever hinterfragte allerdings kritisch die religiösen Weltanschauungen des orthodoxen Judentums. Mittels der in der Komödie auftretenden Figur des Juden Mardochai,

23 Walter Hasenclever an Edith Schäfer [spätere Hasenclever]; London 16. 7.1938. Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

24 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biografie der deutschen Moderne. S. 343.

25 Vgl. Vertrag zwischen W. Hasenclever und R. Klein betr. „Conflict In Assyria“; London 3. 8.1938.- Originaldokument befindet sich im Besitz der Familie Hasenclever.

26 Walter Hasenclever an Robert Klein; London 18. 8.1938.- Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

27 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biografie der deutschen Moderne. S. 344.

28 Walter Hasenclever an Georg Strauss; o. O. 18.10.1938.- Originaldokument befindet sich im Jewish National & University Library Jerusalem, Israel.

Vorsteher der Juden Assyriens und Onkel Esthers, wandte sich Hasenclever gegen den Glauben an die „autokratische Herrschaft“ Gottes und die „unerbittlichen [jüdischen] Vorschriften [...] zur Erhaltung der Rasse und Eigenart“²⁹.

4.2 Uraufführung der Komödie

Es stellte sich bald als schwierig heraus, einen Abnehmer für das Drama zu finden oder es mithilfe von Geldgebern selber uraufzuführen. Nach der *Reichskristallnacht* in Deutschland vom 9. auf den 10. November 1938 schrieb Hasenclever an Klein folgende Zeilen:

Ich sehe nichts Gutes für das Stück im angstvoll - würdigen England. Wir haben das Pech, dass die deutschen Pogrome jedem Scherzwort die Hölle heiß machen. Aber um Gotteswillen nur keine Kritik an Germanistan! Diese mimosenhaften Seelen ... Der Regenschirm auf dem Dach ist sicherer, als die Scheiße in der Hose. Beten, ja. Aber das Maul aufmachen? Nein. Not with us. Ich fürchte, Sie kämpfen auf verlorenem Posten.³⁰

Im Herbst 1939 herrschte bereits Krieg, und Hasenclevers Komödie, obwohl sie manchmal, um das Satirische zu mildern und die Zensur zu täuschen, ins Schwankhafte abglitt, wäre zu einer politischen Demonstration geworden, die man in London vermeiden wollte.³¹ Es kam zu heftigen Diskussionen wegen der Besetzung der Hauptrolle der Esther. Winston Churchills Tochter Sarah bewarb sich um die Hauptrolle der Komödie, wurde aber wegen mangelnder schauspielerischer Fähigkeiten abgelehnt. Der Regisseur John Gielgud bestand darauf, die Rolle mit der schönen Schauspielerin Sibylle Binder zu besetzen, obwohl Hasenclever ihm gegenüber grundsätzliche Bedenken äußerte und auch starke persönliche Vorbehalte der Schauspielerin gegenüber besaß:

Die Binder muss weg. Ich, Hasenclever, hätte den Mut, die Aufführung daran scheitern zu lassen. Es ist mein Ernst. Wenn ich Ihnen damals sagte, lassen sie es an der Churchill nicht scheitern, so deshalb, weil auch die unbegabteste Engländerin in dieser Rolle weniger Unheil anrichten kann, als eine intellektuelle Literaturkontinentale, die außerdem noch eine Jüdin ist- das gibt der ganzen Aufführung die Unsicherheit, die sie an Gielgud spüren. Und das wird die Tragik und den Charme dieser Rolle sabotieren- und damit das Stück selber zugrunde richten.³²

Die Besetzung der Hauptrolle mit der Schauspielerin Sibylle Binder erwies sich aber als unvermeidlich, denn bestand eine gewisse Abhängigkeit Hasenclevers gegenüber Regisseur John Gielgud. Ohne den Regisseur ist ein Stück nicht aufführbereit, und Gielgud machte seine eigene Position von dieser Entscheidung abhängig. Um den Protest nicht weiter auszudehnen und die Uraufführung nicht zu gefährden, beugten sich das Management des Londoner International

29 Ebd.

30 Walter Hasenclever an Robert Klein; Beaulieu s. M. 17.12.1938.- Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

31 Pinthus, Kurt: Walter Hasenclever. Gedichte, Dramen, Prosa. S.38.

32 Walter Hasenclever an Robert Klein; Cagnes s. M. 12. 4.1939.- Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

Theatre Club und Robert Klein bereitwillig. Doch auch der finanzielle Aspekt konnte nicht außer Acht gelassen werden. Klein wollte natürlich nicht auf den Ertrag der Mühen verzichten und einen Prozess wegen Vertragsbruches riskieren.³³ Hasenclever stimmte widerwillig der Entscheidung zugunsten der Aufführung zu und überlegte sich daraufhin einen geeigneten Termin für die Premiere:

Am 28. April wird Adolf eine unverschämte Rede im Reichstag halten, so dass eine Aufführung am 30. wie gerufen käme. Ich fürchte nur, durch das Abschminken der Binder geht viel kostbare Zeit verloren. Das ist das einzige, was mich betrübt: je weiter der Termin herausgeschoben wird, desto weniger aktuell wird das Stück. Sollte es am 30. kommen, so müsste man ruhig evtl. noch ein paar ironische Einfügungen machen, die auf seine Rede Bezug nehmen. Je frecher, desto besser!³⁴

Einzig und allein der endgültige Dramentitel stand noch aus, und so diskutierten Klein und Hasenclever über eine Vielzahl an Möglichkeiten. Titelvorschläge wie u. a. „Esther“ und „Troubles In Assyria“ wurden schnell wieder verworfen.

Man einigte sich dann schließlich darauf, die englische Fassung „Scandal In Assyria“ zu benennen. Da man die Zensur fürchten musste, denn England und Deutschland standen damals noch auf friedlich und wohlgesonnen einander gegenüber, wurde das Stück unter dem Pseudonym Axel Kjellström in einer geschlossenen Sonntagsvorstellung am 30. April 1939 im Londoner International Theatre Club aufgeführt. Gielguds führte tatsächlich Regie und plante, im Herbst das Stück öffentlich in einem Westend- Theater zu spielen.³⁵ Das Publikum allerdings schien nur wenig angetan zu sein, denn es erwies sich als zurückhaltend und spendete nur mäßigen Applaus. Die Pressemitteilung am nächsten Tag stellte der Hauptdarstellerin Sibylle Binder zwar gutes schauspielerisches Talent aus, doch Hasenclever und Klein machten sie trotzdem für den Misserfolg verantwortlich. Um das Stück doch noch zu retten, wurden die übrigen Vorstellungen, leider erfolglos, etwas verändert.³⁶

Daraufhin löste Hasenclever den Regievertrag mit Gielgud und drängte Klein, die verbesserte Inszenierung im Herbst unter eigener Regie aufzuführen.³⁷ In einem Telegramm bewarben sich Adolf Wohlbrück, Laurence Olivier und Vivien Leigh um die öffentliche Aufführung in den USA.³⁸ Doch durch langfristige Filmtermine in den USA waren die Schauspieler letztendlich verhindert.

Anfang September verließ Klein Europa wegen der wachsenden Kriegsgefahr und emigrierte nach Amerika. Dort fasste er in New York erfolgreich Fuß in der Theaterbranche, jedoch

33 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 349.

34 Walter Hasenclever an Robert Klein; Cagnes s. M. 18. 4.1939.- Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

35 Pinthus, Kurt: Walter Hasenclever. Gedichte, Dramen, Prosa. S. 39.

36 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 349.

37 Ebd.

38 Pinthus, Kurt: Walter Hasenclever. Gedichte, Dramen, Prosa. S. 39.

gelang es ihm ebenso wenig wie Kurt Pinthus, ein Theater für die Komödie Hasenclevers zu interessieren. Heinz Hillmann, einem Freund Hasenclevers, blieb es vorbehalten, die deutsche Erstaufführung von „Konflikt in Assyrien“ am 15. September 1957 in Göttingen zu inszenieren. Als dramatische Beratung stellte sich erneut Robert Klein zur Verfügung.³⁹

4.3 Die Komödie gegen den Rassenwahn

Die Komödie „Konflikt in Assyrien“ hält sich, bezogen auf den äußeren Ablauf, streng an das biblische Buch Esther. Gleichzeitig aber wird der Grund für die Judenverfolgung politisiert und die Liebesgeschichte zwischen Esther und Artaxerxes individualisiert.

Artaxerxes, König der Assyrer, wählt unter den schönsten Jungfrauen seines Reiches Esther aus. Daraufhin folgt schon bald die Hochzeit und sie leben gemeinsam in einer erotischen Verbindung, in der ihn Esther bezaubert. Die politische Tätigkeit von Artaxerxes bezeichnet er lediglich als Pflicht seitens des Herrscherhauses. Haman, der „Bösewicht“ der Geschichte und gleichzeitig Kanzler des assyrischen Reiches, ist nicht der persönliche Günstling des Königs. Haman allein ist für die Judenvernichtung im Königreich verantwortlich. Als Begründung für diese grausamen Taten führt er an, dass die Juden bislang gesetzestreue und nützliche Bürger gewesen seien. Nun aber verweigerten diese den Kniefall vor der assyrischen Fruchtbarkeitsgöttin, den Kanzler Haman befohlen hatte, um das Volk in bedingungslosem Gehorsam zu vereinen. Artaxerxes gestattet zunächst die Judenverfolgung, da er Hamans Behauptung Glauben schenkt, diese sei politisch notwendig. Doch im letzten Augenblick unterbindet Artaxerxes die Judenverfolgung, weil er im Kern seiner Person, als liebender Mann, von ihr persönlich betroffen wird: Esther begibt sich freiwillig zu den Juden in Gefangenschaft und entzieht sich so ihrem Geliebten. In einem nächtlichen Gespräch zwischen dem König und dem Kanzler entlarvt Artaxerxes den Wahnsinn von Hamans Rassismus und verbannt diesen. Er beendet die Judenverfolgung, noch bevor sie wirklich begonnen hat.

Der dramatische Konflikt wird demnach vor allem durch die Liebe und die Politik bestimmt. Der politische Konflikt wird durch die zum Grundsatz erhobene völkische Ideologie eröffnet. Die Ideologie wird nicht einfach unterstellt, sondern als Konsequenz der politisch-ökonomischen Lage Assyriens produziert. In einer Kabinettsitzung mit dem König gibt der Kanzler Haman zunächst einen Bericht zur Lage der Nation. Es fehlt Assyrien an Rohstoffen und Nahrungsmitteln, Arbeitslosigkeit herrscht vor und Unzufriedenheit breitet sich aus, denn das Volk fordert eine andere Staatsform. Haman sieht die Krisenentwicklung daran gebunden, dass es an Ordnung im Land fehle:

³⁹ Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 350.

„Nur eine eiserne Hand kann noch Ordnung schaffen.“⁴⁰

Im Fortgang der Unterredung ist die Dialogführung darauf angelegt, kenntlich zu machen, was sich für die politischen Denker wie Haman und Hegai, Minister für Volkswohlfahrt, von selber versteht:

HAMAN: [...] Alle Kräfte haben sich der gemeinsamen Pflicht unterzuordnen. Nur so ist das Arbeitslosenproblem zu lösen. Durch den Organismus des totalitären Staates.

HEGAI: Damit wären die Ernährungsschwierigkeiten behoben. Wenn jeder aus dem gleichen Topf isst, gibt es keine Unzufriedenheit mehr. [...]

HAMAN: Majestät, Assyrien braucht ein neues Ideal, eine nationale Erhebung. Der großassyrische Gedanke wird die Wiedergeburt des ganzen Volkes herbeiführen. An Stelle einer landfremden, griechischen Humanitätsideologie muss die Vorstellung des zur Weltherrschaft berufenen assyrischen Menschen treten.⁴¹

Die Politiker entnehmen dem Auftrag, sie hätten ihre Macht zu stärken und als gewalttätiger Staat aufzutreten. Schließlich könne die Not des Volkes zu politischer Unzufriedenheit führen. Doch das Rezept zur Krisenbewältigung steht fest: Die Errichtung eines „totalitären Staates“, dessen Ansprüche nichts und niemanden neben sich dulden.

Die Parallele zwischen dem Assyrien des Dramas und der deutschen Wirklichkeit vor und nach 1933 ist nicht diejenige der faktischen Lage, sondern diejenige der politischen Logik, mit welcher die Krise definiert und die entstehende Schlussfolgerung vorbereitet wird.⁴² Aus dem ökonomischen Mangel werden keine ökonomischen Konsequenzen gezogen, sondern alle Unzulänglichkeiten werden auf das Defizit an staatlicher Gewalt reduziert. Somit erscheint die Indienstnahme der totalitären Macht als notwendig.⁴³ Hasenclever kennzeichnet die Ideologie der „Herrenrasse“ von Anfang an als das passende Selbstverständnis eines totalitären Staats. Dieser verlangt von denen, über die er regiert, vollkommene Unterordnung und „will den damit installierten Gegensatz gegen die ihm Unterstellten als Auftrag verstanden wissen, der ihm von der innersten Natur der Untertanen übertragen ist, und damit verdeutlicht er, dass er etwas anderes als absolute Fügsamkeit nicht duldet“⁴⁴:

HAMAN: [...] Ich fordere von jedem Volksgenossen die bedingungslose Unterordnung, seine restlose Hingabe an das völkische Ideal. In dieser Verschmelzung wird der rassebewusste, assyrische Mensch entstehen. Ihm gehört die Zukunft.⁴⁵

40 Hasenclever, Walter: Sämtliche Werke. In Zusammenarbeit mit der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, hg. Von Dieter Breuer und Bernd Witte, Bd. II.3: Stücke 1932- 1938, Mainz 1990, S. 381.

41 Ebd., S. 381f.

42 Spies, Bernard: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Würzburg 1997, S. 74.

43 Ebd.

44 Ebd.

45 Hasenclever, Walter: Sämtliche Werke. S. 393.

Die Verschmelzung aller Individuen und sozialen Gruppen zu einer assyrischen Herrenrasse funktioniert aber nur mit der zynischen Konsequenz der Selektion derer, die der Rassegemeinschaft überhaupt angehören können. Deshalb müssen alle Landesbewohner das Abbild der assyrischen Fruchtbarkeitsgöttin anbeten, ein Akt, den Hasenclever als „Anbetung des Staatsideals“⁴⁶ bezeichnet. Dieser symbolische Akt, welche die Unterwerfung nicht nur des Handelns, sondern auch der Gesinnung unter den „Mythos unseres Volkes, des Blutes und der Ehre“⁴⁷ signalisiert, produziert, was sie aufzudecken vorgibt: Den Juden ist es laut den Zehn Geboten untersagt, diese fremde Göttin anzubeten. Somit werden sie unweigerlich als Staatsfeinde definiert, ungeachtet dessen, dass sie es nie an Treue gegenüber der herrschenden Gewalt haben fehlen lassen. Mardochai, Vorsteher der jüdischen Gemeinde, stellt diesen Umstand in aller Deutlichkeit und mit nicht zu übersehenden Verweisen auf die vaterländische Gesinnung der jüdischen Deutschen im Ersten Weltkrieg heraus:

HAMAN: Sie sprechen von einem höchsten Wesen. Auch wir verehren das höchste Wesen. Für uns ist es die Verkörperung der Nation. Diese Überzeugung mag Ihnen fremdartig erscheinen. Sie gehören zu einer anderen Rasse.

MARDOCHAI: Stammen Sie nicht selber aus einer anderen Rasse, Herr Kanzler?

HAMAN: Ich unterwerfe mich den Gesetzen des Landes.

MARDOCHAI: Wir haben uns stets loyal verhalten. Wir waren immer gute Nationalisten. Wir haben für Sie gekämpft. Wir sind für Sie gefallen.⁴⁸

Doch den Juden nützt es nichts; sie können tun, was sie wollen, es steht nicht mehr in ihrer Macht, das Urteil der Todfeindschaft gegen sie zu abzuwenden. Durchaus konsequent zeichnet Hasenclever die Juden dort, wo sie auftreten, sympathisch, aber nach einem bestimmten Klischeebild: gerissen und über viele Verbindungen verfügend. So ist zum Beispiel der Schneider im Stande, Esther so zu kleiden, dass ihr Liebreiz umso deutlicher zum Vorschein kommt. Es ist so, als wollte Hasenclever sagen: und wenn sie zehnmal so schlimm sind, der Wille, sie zu vernichten, hat nichts mit dem zu tun, wie sie denken und handeln. Hasenclever verzichtet auch nicht darauf, Kritik an der jüdischen Religion, die er an jeder positiven Religion übte, in Gestaltung des Rabbiners Mardochai einfließen zu lassen.⁴⁹

Haman sagt dem Juden Mardochai ins Gesicht:

Ihr Leidensweg wird nie ein Ende haben, weil Sie die ewigen Zerstörer und Unruhestifter sind. Ihre Rasse ist ein Verhängnis für die Welt, denn sie kann nirgendwo Wurzeln fassen. Deshalb muss man sie ausrotten.⁵⁰

46 Ebd., S. 383.

47 Ebd.

48 Ebd., S. 392.

49 Vgl. Hoelzel; Alfred: Hasenclever's Humanitarianism. S. 209.

50 Hasenclever, Walter: Sämtliche Werke. S. 396.

Dieses Todesurteil installiert den universellen Sündenbock, denn jegliches Ärgernis kann auf die Juden als Urheber zurückgeführt werden. Der erste Akt wird mit dem folgenden Imperativ des Kanzlers beendet und setzt diesen zunächst beim König durch:

„Dieses Volk muss vorn Erdboden verschwinden.“⁵¹

Im zweiten Akt der Komödie werden 60 000 Juden zusammengetrieben und ihre Beseitigung liefert den letzten Beweis dafür, dass sie eine Gefahr darstellen, die beseitigt werden muss. Der König nimmt aber bei der Entlarvung des Rassenwahns eine wichtige Funktion ein: Artaxerxes bringt dabei die „intellektuelle Perspektive in die Debatte, die dem Wortstreit vollkommen fremd ist“⁵²:

HAMAN: Wir stehen auf dem Standpunkt, dass ein Volk kraft seiner Artverbundenheit zur Herrschaft berufen ist.

KÖNIG: Ich muss etwas sehr Dummes fragen. Weshalb sind gerade die Assyrer zur Herrschaft berufen und nicht -beispielsweise- die Agagiter?

HAMAN: Wir wissen seit Monaten, dass die Juden eine Verschwörung gegen uns planen. Sie nehmen die Grußverweigerung vor unserem Hoheitszeichen zum Anlass einer wüsten Hetze. Sie wollen unsere Institutionen umstürzen, unsere Staatsautorität untergraben. Sie wollen die Vernichtung des assyrischen Volkes.

KÖNIG: Machen sie keine Scherze. Sechzigtausend gegen sechzehn Millionen!⁵³

Im dritten Akt der Komödie besinnt sich der König dann endlich darauf, die Judenverfolgung zu unterbinden und die regierenden Politiker zu entmachten. Dabei veranstaltet er nach der Methode des Fragens und des darin enthaltenden Einwendens ein witzig-ironisches Scherbengericht über Haman und Hegai.⁵⁴

Im Gegensatz zu der Vermutung von Mennemeier und Trapp nimmt die ironische Intellektualität des fragenden und kommentierenden Beobachters die NS-Herrschaft, genauer den Antisemitismus, nicht auf die leichte Schulter⁵⁵, sondern sehr ernst. Hasenclever wusste, dass die Glaubwürdigkeit der totalitären Ideologie im Erfolg liegt, den der totalitäre NS-Staat zur Entstehungszeit des Stückes hat.⁵⁶

Haman spricht dieses Bewusstsein direkt aus:

Das Wunder meiner Regierungsmethode ist der Erfolg, den ich mir selber schaffe. Und wenn ich verlange, dass man vor diesem Erfolg auf die Knie fällt, dann gebe ich meinem

51 Ebd., S. 402.

52 Spies, Bernhard: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Würzburg 1997, S. 76.

53 Hasenclever, Walter: Sämtliche Werke. S. 400/ 401f.

54 Spies, Bernhard: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Würzburg 1997, S. 77.

55 Mennemeier/ Trapp: Deutsche Exildramatik. S. 68.

56 Spies, Bernhard: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Würzburg 1997, S. 77.

Volke die höchste Befriedigung: das Glück, daran teilzunehmen.⁵⁷

Während der gesamten Exilzeit wurde kein Drama geschrieben, in dem der totalitäre Herrschaftsanspruch des Nationalsozialismus und vor allem sein Vernichtungswille gegen die Juden ernst genommen wurde, als in Hasenclevers letzter Komödie.⁵⁸

Hasenclever setzt die Liebe, welche durch Esther und Artaxerxes verkörpert wird, der mächtigen Drohung entgegen, um das Übel zu überwinden. Artaxerxes ist von der Liebe zu Esther in der Brautwahl-Szene⁵⁹ blitzartig überwältigt. Es genügt nur ein Blick, um die Frau zu erkennen, an der er alles haben wird, was ein Mensch überhaupt von der Welt erwarten kann. Nach nur zwei Jahren Ehe wird ein gesunder Sohn geboren. Daraufhin spricht Artaxerxes wie folgt zu Esther:

Du bist schöner, denn je. Du hast Deine Ursprünglichkeit in der starren Einöde dieses Palastes bewahrt, etwas so Liebenswertes. Die Dämonen des Hasses und der Vernichtung gedeihen nicht in der Zärtlichkeit. Wenn alle Männer diese Wärme empfinden könnten, dann gäbe es keine Politiker mehr. Dann gäbe es nur noch glückliche Menschen.⁶⁰

Artaxerxes weiß nicht, dass Esther Jüdin ist. Somit ist Artaxerxes persönlich in den geplanten Völkermord verwickelt. Doch verhindert er diesen Völkermord nicht aus politischen Gründen oder moralischen Skrupeln, sondern weil er selbst ist im persönlichstem Bereich betroffen ist. Esthers Gründe zur Solidarität mit dem Volk sind nicht moralischen oder ethnischen Ursprungs. Sie sieht den geplanten Massenmord als Gegensatz zu ihrem Glück:

ESTHER: Ich kann Dich nicht umarmen, wenn sechzigtausend Menschen getötet werden. Ich muss immer daran denken. Das ist nicht pathetisch, Artaxerxes. Das ist... wie soll ich es sagen ... Wenn Du mich berührst, empfinde ich nicht mehr diese Glückseligkeit, die mich sonst erschauern lässt. Diese unendliche, heimatliche Nähe. Es ist, als ob etwas Kaltes, Fremdes zwischen uns sei ... Ich kann es Dir nicht erklären. Verstehst Du es nicht?
⁶¹

In dieser Exilkomödie schrieb Hasenclever die Liebesgeschichte fort, die ihn seit der Komödie „Ehen werden im Himmel geschlossen“ (1928) beschäftigte. Einerseits ist das, was aus dem Menschen wird, durch die Liebe über ihn verhängt. Als Liebender ist er kein freier Akteur und nicht wirklich Herr seiner Geschicke, weder seines Glücks, noch seines Unglücks. Andererseits kann der Mensch das, wozu die Liebe ihn bestimmt, zur Gänze als eigene Bestimmung ansehen und das, was ihm widerfährt, als sein eigenes Leben erfahren, in dem er jederzeit bei sich ist. Die außermoralische Liebe ist für Hasenclever das letzte humane Prinzip, von dem allein das ethische

57 Hasenclever, Walter: Sämtliche Werke. S. 394.

58 Spies, Bernard: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Würzburg 1997, S. 78.

59 Hasenclever, Walter: Sämtliche Werke. S. 384.

60 Ebd., S. 388.

61 Ebd., S. 431.

Verhalten ausgehen kann. Die Fürsorge für andere ist keine von außen geforderte Pflicht, sondern eine spontane Regung aus dem Innersten des Individuums. Durch dieses Prinzip erscheint die Welt für Hasenclever menschlich und bejahungswürdig.⁶² Die Komödie „Konflikt in Assyrien“ inszeniert das Buch Esther wie ein Boulevardstück. Dazu gehört eine Handlungsführung, die von einem störungsfreien und befriedigenden Ausgangspunkt ausgeht und durch einen Konflikt hindurch zum Ausgangspunkt zurückführt, als sei nichts gewesen.⁶³ Das Drama endet sinngemäß mit einer Szene zwischen den Liebenden, als wäre das, was war, durch ein gutes Ende belanglos geworden:

KÖNIG: Der Konflikt in Assyrien ist beendet. *Er legt seinen Arm um sie.* Jetzt beginnt unser Privatkonflikt. Weshalb warst Du ungehorsam? Was hast Du mit meinem Ring für Unfug getrieben? Weshalb hast Du mein Vertrauen missbraucht?
ESTHER: Weil... weil... Artaxerxes, vergiss nicht, dass ich in Sack und Asche vor Dir stehe. Spiel nicht den Überlegenen!
KÖNIG: Spiel nicht die Demütige. Und wenn Dich der Sack stört, mein Kind, dann würde ich ihn ausziehen. Darf ich Dir behilflich sein? *Er beginnt, ihr das Kleid zu lösen.*
ESTHER: Heute ... am Purimfest?
KÖNIG: Heute und in aller Zukunft. *Die Musik spielt gedämpft den Hochzeitsmarsch von Mendelssohn.* Hörst Du? Das Fest hat schon begonnen.
ESTHER: Die Musik ist wirklich reizend. KÖNIG: Etwas jüdisch, findest Du nicht?
ESTHER: Ich will jetzt nichts mehr von Juden hören. Ich liebe Dich. *Lange Umarmung.* Aber eins musst Du mir versprechen. Du darfst nie mit einer anderen Jüdin schlafen.
KÖNIG: Du bist die erste und letzte. Das schwöre ich Dir.⁶⁴

Hasenclever kombiniert bewusst historisch nicht vergleichbare Motive: Er versetzt die biblische Geschichte mit Motiven aus der Odyssee; er zitiert den Liebestreik der Frauen aus Aristophanes *Lysistrata* und gleichzeitig zitiert er das Motiv des Geßner- Huts aus Tell. Diese Verfremdungen machen deutlich, dass hier ein fiktives Bühnenspiel vorliegt.⁶⁵

Hasenclever bringt eine Gegenposition zur mörderischen Gewalt des Rassismus auf die Bühne, indem er für sich eine individualistische Gegenposition mit dem Ideal der Liebe als persönlichem Schicksal und der Erfüllung eigenen Lebens findet.⁶⁶ Die Komödie inszeniert so die Überwindung der bedrohlichen Macht.

62 Spies, Bernard: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Würzburg 1997, S. 79/ 80.

63 Vgl. Klotz, Volker: Bürgerliches Lachtheater. Komödie-Posse-Schwank-Operette, 2. Aufl Reinbeck 1987, S. 72 f.

64 Hasenclever, Walter. Sämtliche Werke. S. 459.

65 Spies, Bernard: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Würzburg 1997, S. 81.

66 Ebd.

5 Walter Hasenclevers Drama „Der Sohn“

5.1 Die Entstehung des Dramas von Sommer bis Dezember 1913

Walter Hasenclever begann im Frühsommer 1913 in Leipzig mit den ersten Entwürfen für sein Drama „Der Sohn“. Dabei wurde er vor allem durch seinen Freund, den Verleger Kurt Wolff, unterstützt. Doch bereits in den frühen Arbeitsphasen kam es zwischen den beiden zu einer Diskussion zum Verlauf des Schlussaktes. Hasenclever wollte den Schlussakt als eine vom Sohn aktiv vollzogene Tötung der Vaters gestalten. Wolff äußerte daraufhin aber Vorbehalte, was Hasenclever nachdenklich stimmte und ihn zu einem Kompromissvorschlag veranlasste:

Nehmen sie es nicht so [...], Kurt August, was geht uns vorläufig der 5. Akt an, wo wir kaum am 2. sind! Ich mache Ihnen aber gern Konzessionen, und der Papa soll am Herzschlag sterben. Sterben muss er.⁶⁷

Die ersten Akte des Dramas basieren auf der Grundlage autobiographischer Erlebnisse, wobei sich Hasenclever der Bedeutung dieser seelischen Aufarbeitung durchaus bewusst war⁶⁸:

Für das Stück müssen Sie sich einsetzen, Kurt Wolff, ich glaube, es wird der Mühe wert sein. Wir müssen es aufführen lassen. Ich bin ganz voll davon und gehe wahrscheinlich für einige Zeit von Leipzig fort, um es ganz bestimmt und nach letztem Können zu Rande zu bringen. Vielleicht bin ich September, Okt., Nov. und Dez. mit kurzen Unterbrechungen am Meer oder in Brügge, um in trauriger Einsamkeit und gewollter Verbannung jene Zeit meines Elternhauses um mich zu versammeln, die mir viele Qual, aber auch viel Kraft und Willen gegeben hat.⁶⁹

Wie in seinem Brief angekündigt, verließ Hasenclever am 27. August die Stadt Leipzig⁷⁰ und reiste in Richtung Aachen, um hier Vorbereitungen für seinen Arbeitsaufenthalt in Belgien zu treffen. Auf seiner Reise nach Aachen allerdings legte Hasenclever eine kurze Reisepause in Bad Godesberg bei seiner Großmutter ein. Hier überarbeitete er den ersten Akt des Dramas und vollendete diesen am 30. August⁷¹ und schickte ihn anschließend nach Leipzig zu seinem Verleger. Sein späterer Aufenthalt in Belgien war nun auch finanziell abgesichert, da ihn seine Großmutter unterstützte.⁷²

67 Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Leipzig 13. 8. 1913.- Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

68 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 112.

69 Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Leipzig 17. 8. 1913.- Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

70 Vgl. Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Leipzig 25. 8. 1913.- Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

71 Vgl. Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Bad Godesberg 30. 8. 1913.- Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

72 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 113.

Hasenclevers Ansprüche an sich selbst waren enorm hoch, da er hoffte, mit dem Drama in die Literatur- und Theatergeschichte einzugehen:

Ich bin sehr froh, dass Ihnen das (kurze - zusammenhanglose) Bruchstück gefällt. Das andere ist in Prosa, nur die (notwendig!) agierenden Monologe sind in Versen. Ich sehe mit tiefer Freude, dass alles ganz zielstark und gut wird! Ich hoffe, es soll wieder einmal eine Tragödie großen Stils (Don Carlos- Sophokles) hervorkommen.⁷³

Seiner finanziellen Lage angemessen mietete Hasenclever für sich und seine nachgereiste Freundin Ende September eine Villa an der Strandpromenade in Heyst. Er war von dem Anwesen so überwältigt, dass er in Briefen seinen gesamten Freundeskreis zu Besuch zu sich einlud:

Wir sind in unsrer Villa. Sie ist doll' comme soixante- neuf Veranda - Meer! Sogar Bidet! [...] Am 15. kommen Riller und Philipp Keller [...] Ich bin über alle Maßen glücklich. Hausbesitzer für 60 Frs.! Maitre der plaisir und das chez moi ! Keine Wirtin noch Großmama. Kein fremder Morgenkaffee. [...] Ich rechne, dass Sie mich bestimmt [...] besuchen kommen. Ich glaube, mein Drama wird außerordentlich. [...] Lieber Kurt Wolff- ich bin ein Bürger!! Ich bin ein Bürger! Ein Bürger!!! [...] Hier ist heimatlich gut und friedlich wie in einer vornehmen Villa zur Saisonzeit [...] genau wie bei der Großmama. [...] Wo ist Werfel, wo die Eva? Sie sollen alle kommen. Ich, nein, wir sind ja jetzt reich. Werfel soll Crevetten fressen und Salat anmachen- jeden Tag. Im November will Pinthus kommen.⁷⁴

Hasenclever begann, sich intensiv mit den philosophischen Schriften Henri Bergsons⁷⁵, mit der Lyrik Franz Werfels, aber vor allem mit den Werken Heinrich Manns⁷⁶ zu beschäftigen und auseinanderzusetzen.

Seine größte Aufmerksamkeit aber widmete Hasenclever den theoretischen Schriften des Aktivisten Kurt Hiller, der die Einladung Hasenclevers, ihn zu besuchen, Anfang November verwirklichte. Gerade dieser Besuch von Kurt Hiller hatte einen großen Einfluss auf die weitere Dramengestaltung⁷⁷. Die Fortschritte Hasenclevers zur Dramenentwicklung waren nach der abreise des Besuchs enorm: „Ich halte das Drama durch. Von der Gestalt des Freundes werden Sie begeistert sein [...].“⁷⁸

Durch die Arbeit Hasenclevers als Buchrezensent für verschiedene Zeitungen kam es im November

73 Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Aachen 5. 9. 1913.- Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

74 Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Heyst s. M. 3. 10. 1913.- Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

75 Vgl. auch Walter Hasenclever an Kurt Hiller; Malcesine 18. 5.1913.- Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

76 Vgl. Walter Hasenclever an Kurt Hiller; Heyst s. M. 3.10.1913.- Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

77 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 114.

78 Walter Hasenclever an Kurt Hiller; Heyst s. M etwa Mitte 11.1913.- Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

1913 zu einer Konfrontation mit Kurt Hillers Stück „Weisheit der Langeweile“⁷⁹. Die Rezension von Hasenclever wurde allerdings von der Zeitschrift nicht veröffentlicht, da innerhalb der Rezension keine kritische Auseinandersetzung, sondern eher „Begeisterungstaumel“⁸⁰ seitens Hasenclevers stattfand. Mitte Dezember arbeitete Hasenclever an der letzten Szene des fünften Aktes und legt seine Rückreise nach Aachen auf den 1. Januar 1914. Er berichtete Kurt Wolff von den gemachten Fortschritten und versprach ihm, Anfang Februar mit einem vollständig überarbeiteten Drama nach Leipzig zurückzukehren.⁸¹ In einem Brief an Kurt Wolff im Dezember äußerte sich Hasenclever über die geistigen Anstrengungen und die mögliche Publikumsreaktion auf den drastischen Inhalt:

Ich habe es gestern vollendet. [...] Ich habe (in der letzten Woche die große Vergeltungsszene des 5. Aktes schreibend) auf dem Papier so gezittert, dass ich mehrmals buchstäblich nicht schreiben konnte. Dazu kam ein beinahiger Prozess mit meinem Alten, der nur durch meine Großmutter und 5 Familien aus Angst vor dem grässlichen Skandal in A. vermieden worden ist. [...] Mein Stück ist ganz revolutionär (wenn' s aufgeführt wird, ist, da es dramatisch ungeheuerlich wirkend und spannend- nebenbei- ist, mit tollen Lärmereien des Publikums- auch der Zensur! zu rechnen). Ich habe einzelne Akte zweidreimal umgeschrieben, z .B. den dritten [...]. Ich arbeite es jetzt in 4 Wochen einsam ins Reine.⁸²

Hasenclever war sich hinsichtlich des wirtschaftlichen Erfolgs sehr unsicher und suchte bei Kurt Wolff nach neuen Verdienstmöglichkeiten. Im Dezember 1913 erwarb Kurt Wolff zusammen mit Erik- Ernst Schwabach, dem Verleger der „Weißen Blätter“, das Leipziger Schauspielhaus. Hasenclever sah darin eine Chance der beruflichen Neuorientierung als Dramaturg. Schließlich konnte durch den Erwerb des Schauspielhauses großen Einfluss auf das kulturelle Leben der Stadt Leipzig genommen werden.⁸³ Hasenclever ersuchte dringend um die Anstellung als Dramaturg, da er wirtschaftlich unabhängig vom Elternhaus werden wollten. In einem Brief an Wolff warb er mit enormen Arbeitseifer:

Ich will ab Herbst 1914 versuchen, ein festes Minimum von wenigstens 100 M. mir, wo es auch sei, zu erarbeiten [...]. Ich spreche ganz offen zu Ihnen und legen meine Verhältnisse dar: das Studentisch - Budenhafte muss aufhören. Man wird älter und anspruchsvoller. Dies hier war eine Probezeit; ich sah, was ich leisten kann, wenn ich Ruhe, Zeit und Bequemlichkeit mir suche; als kleiner Beweis geht mit gleicher Post ein Zyklus nebenbei geschriebener Gedichte [...] an Sie ab [...]. Nebenbei schrieb ich die 3 ½

79 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 117.

80 Walter Hasenclever an Kurt Hiller; Heyst s. M. 25.11.1913.- Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

81 Vgl. Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Heyst s. M. 12. 12.1913.- Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

82 Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Heyst s. M. 22. 12.1913.- Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

83 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 118.

Akte meines Stückes (1 ½ hatte ich schon) und von diesen 3 ½ Akten einige Akte neu; schrieb Buchkritiken, wissenschaftliche Aufsätze für Zeitungen (aus meinem bei Müller erscheinenden Buche) [d. i. die Briefpublikation *Dichter und Verleger*] und die Einleitung zu diesem Buch. Ich habe den festen Plan, das jetzt auch in Deutschland mir zu sichern: die Basis, auf der ich arbeiten kann; man wird so rasch immer älter und viel Zeit ist tatenlos vergangen: jetzt gilt es! [...] Wer käme in L. ernstlich für ernste Dramaturgie in Betracht? [...] Ehe Sie nun jemand von auswärts kommen lassen oder eine Wahl treffen, wollen Sie nicht bis Anfang Februar auf mich warten? ⁸⁴

Doch die Wünsche nach neuen Perspektiven erfüllten wegen des Kriegsbeginns für Hasenclever nicht. Er kehrte am 14. Januar 1914 mit seinem vollendeten Drama nach Aachen zurück. Nur knapp zwei Wochen später, am 31. Januar, immatrikulierte er sich an der Universität Bonn, wo er aus seiner Lyrik las und vereinzelte Szenen aus dem Drama „Der Sohn“ erstmals der Öffentlichkeit vorstellte. Das vollständige Drama allerdings las er nur wenige Wochen später in Kurt Hillers literarischem Kabarett „Das Gnu“ in Berlin.⁸⁵ Als Vorabdruck erschien das Drama dann in den Leipziger „Weißen Blätter[n]“, einer Monatszeitschrift, welche 1913 von Erik- Ernst Schwabach gegründet wurde. Hier erschien das Drama zwischen den Monaten April und Juni 1914 in den Heftnummern 8-10.⁸⁶ Doch 1914 kam es zu einer Übernahme der Zeitschrift durch den Kurt Wolff-Verlag, der auch alle übrigen verlegerischen Arbeiten Schwabachs übernahm.⁸⁷ Durch Schwabach lernte Hasenclever 1914 den Schriftsteller René Schickele kennen, der im Januar 1915 die Redaktion und Herausgabe der Monatszeitschrift übernahm.⁸⁸ Durch eine Vergütung in Höhe von 500 Mark war es Hasenclever möglich, mit seiner Freundin Otilie Bennewitz und Kurt Pinthus eine Reise nach Italien zu unternehmen. Auf dieser Reise wurden die letzten Korrekturen am Drama erledigt, wobei Hasenclever wiederum große Bedenken hinsichtlich der zu erwartenden Drucklänge des Dramas äußerte:

Mit tiefem Schrecken sah ich heute, dass es doch bloß 5 Bogen werden!! Ich bin ganz verzweifelt! Das sind 800 Mark und ich armes Schwein hatte auf 1000 gerechnet [pro Seite waren 10 Mark Honorar vereinbart]. Ich muss meine Reise abbrechen und zu Fuß nach Deutschland zurückkehren, um dort Orgelspieler auf der Gasse zu werden. (Oder ein Bordell eröffnen!)⁸⁹

Anfang April unternahm das Trio einen Abstecher nach München, um verschiedenen Theatern die Aufführung des Dramas anzubieten. Zu Reklamezwecken nutzte Pinthus das vorgesehene Feuilleton über das Drama in der Zeitschrift „Die Schaubühne“, die später in die „Weltbühne“

84 Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Heyst s. M. 26.12.1913.- Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

85 Pinthus, Kurt: Walter Hasenclever. Gedichte, Dramen, Prosa. S. 19.

86 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 119.

87 Vgl. Wolff, Kurt: Autoren. Bücher. Abenteuer. S. 105.

88 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 119.

89 Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Bozen 3.1914.- Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

umbenannt wurde⁹⁰:

[...], dass „Der Sohn“ nicht mit der Optik des Realismus gesehen und beurteilt werden dürfe, sondern dass die Perspektive durchaus vom Sohn aus genommen ist. Wir müssen die Personen sehen nicht nach bisherigem Brauch, vom Dichter objektiv umrissen, sondern so wie der Sohn sie sieht [...]. Man ahnt jetzt, weshalb das Stück trotz der Gegenwart, trotz der Realität unrealistisch, überirdisch wirkt: weil nicht die Realität abgespiegelt, nachgeformt wird, sondern das Abbild der Realität im Geiste des Sohnes.⁹¹

Doch bedauerlicherweise erhielten sie zahlreiche Absagen von Theatern, so auch u. a. des Düsseldorfer Schauspielhauses. Hier äußerte vor allem der Düsseldorfer Dramaturg starke inhaltliche Vorbehalte:

Die in der Schule zurückgebliebenen Jünglinge, die mit zwanzig Jahren ihre nicht gleichermaßen zurückgebliebene Sexualität zum Kampf gegen die Erzieher aufschäumen lassen, sind unseres Erachtens ein zwar literarisch in der Luft liegendes Thema, jedoch ein höchst fatales.⁹²

5.2 Thematische Perspektiven zum Drama „Der Sohn“

In dem Drama „Der Sohn“ wandte sich Hasenclever gesellschaftspolitischen Fragestellungen zu.

In den ersten beiden Akten verarbeitete er autobiographische Erlebnisse. Es sind hier also noch keine gesellschaftspolitischen Forderungen zu erkennen. Als das absolute Lebensziel der Hauptfigur gilt die Sensualität, das Empfindungsvermögen der Sinnesorgane. Durch ihr schulisches Versagen kommt die Hauptfigur zu der Ansicht, dass man ohnehin nur „in der Ekstase“ lebe.⁹³ Die Hauptfigur erteilt grundsätzlich Kritik an den Naturwissenschaften, da er sie als natürliche Feinde des Gefühls versteht:

„Sie werden begreifen, dass man in dieser Süßigkeit [der Empfindung] allein schon die Mathematik vernichtet.“⁹⁴

Darüber hinaus erteilt der Protagonist jeder auf Rationalität begründeten Fragestellung eine deutliche Absage. Seine Haltung aber vertritt er, aus Angst vor dem Zorn seines Vaters, nicht öffentlich. Sogar zum Suizid ist er bereit. Doch sein Selbstbewusstsein verhindert schließlich den Suizid. Seine Lebensweise besteht weiterhin im Ausleben seiner Emotionen. Hasenclever selbst verbindet diese Lebensweise mit einer positiv besetzten Stadtmetapher: „Konzert und Stadt – ich werde euch

90 Pinthus, Kurt: Versuch eines zukünftigen Dramas.- In: Die Schaubühne. Jg. 10, 1914, Nr. 14, S. 391- 394.

91 Pinthus, Kurt: Walter Hasenclever. Gedichte, Dramen, Prosa. S. 19.

92 Schauspielhaus Düsseldorf an den Kurt Wolff- Verlag; Düsseldorf 9. 6.1914.- Originaldokument befindet im Dumont- Lindemann- Archiv/ Theatermuseum Düsseldorf.

93 Hasenclever, Walter: Der Sohn. – In: Gedichte, Dramen, Prosa.- Hrsg. von Kurt Pinthus. Reinbeck: Rowohlt 1963. S. 103.

94 Ebd. S. 102.

erreichen“.⁹⁵

Genau in dieser Situation wird die Figur des Freundes in die Handlung eingeführt. Er ist es, der den Sohn zur Entdeckung seiner Sexualität mit der Gouvernante animiert und die diese Erfahrung mit hedonistischen Philosophien verknüpft verknüpft:

Sie wird deine Augen sehend machen - du Narr am verschlossenen Tor. Durch sie sind die Riegel gesprengt, und du wirst etwas erkennen von dem Schauspiel der Welt.⁹⁶

Das Problem des Sohnes, sich seine Lebensweise zu finanzieren, verschärft nochmals den Vater-Sohn-Konflikt. Nach einer lautstarken Auseinandersetzung zwischen beiden Figuren wird der Sohn vom Vater in sein Zimmer eingeschlossen. Der zweite Akt endet damit, dass der Sohn vom Freund befreit werden kann und eine nächtliche Flucht mit dem Zug gelingt.

Ab dem dritten Akt beginnt der Protagonist nun mit einem revolutionären politischen Programm und übt so Kritik an den zeitgenössischen Gesellschaftsstrukturen. Die Formulierung dieser Kritik aber erfolgt in der Art des Aktivisten Kurt Hiller. Der dritte Akt bezeichnet in diesem Drama eine Art Wendepunkt, bei dem eine kritische Auseinandersetzung mit dem tradierten Vitalismus erfolgt. Hierbei wird der Vitalismus, eine naturphilosophische Richtung, nach der das organische Leben eine besondere Lebenskraft besitzt, Hillers politischem Aktivismus gegenübergestellt. Der Protagonist, in der Gestalt des jungen Cherubim, führt einen vitalistischen Lebenswandel und strebt gleichzeitig die Errichtung einer neuen Religion an. Dabei basiert die Religion auf dem „Mut [...] zur Brutalisierung“ des Ich und soll den „Gott der Schwachen und Verlassenen von seinem Throne stürzen“.⁹⁷ Der Ausspruch für diesen Kampf lautet: „Wir leben für uns.“⁹⁸

Der „Klub zur Erhaltung der Freude“, dessen Initiator Cherubim ist, stellt eine Parodie auf den von Kurt Hiller 1911 verlassenen Berliner „Neuen Club“ dar.⁹⁹

Als Rivale tritt Cherubim der einstige Mitbegründer des Klubs und gleichzeitig dem Aktivismus verpflichtete Freund entgegen. Dieser „liebt die lauten Feste nicht“¹⁰⁰ mehr und bevorzugt die rationale Erkenntnissuche. In seinem Bestreben fordert der Freund von Cherubim Gerechtigkeit im Namen der Recht- und Besitzlosen. Somit erteilt ihm der Freund einen Ratschlag, in dem er ihm von dem Ausleben seiner Triebhaftigkeit abrät.¹⁰¹ Er macht den Sohn damit zum Propheten seiner

95 Ebd., S. 106.

96 Ebd., S. 109.

97 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 122.

98 Hasenclever, Walter: Der Sohn. S. 129.

99 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biografie der deutschen Modeme. S. 123.

100 Hasenclever, Walter: Der Sohn. S. 127.

101 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 123.

„Philosophie der Tat“.¹⁰²

Der Freund will so die junge Generation von den Zwängen der herrschenden Gesellschaft der Väter befreien und sie dazu auffordern, den „Götzendienst“¹⁰³ am vierten Gebot zu brechen. Die Taten des Freundes sind radikal. Doch bald darauf wird dieser selbstkritischer. Schließlich erkennt er seine Unfähigkeit, das Programm eigenständig zu realisieren und sieht in dem Sohn und dessen „Glut des Hasses“¹⁰⁴ die geeignete Hilfe wegen dessen junger und unverbrauchter Kraft. Der Freund sieht aber auch ein, dass sein Vorhaben eher utopisch ist. Somit wählt er für sich lieber den Freitod.

Der Sohn hingegen entscheidet den Vater-Sohn-Konflikt für sich. Der ehemals dem Vater Unterlegene kann dessen Ordnung symbolisch bezwingen. Nach seinem Sieg fordert er nun auch den Klub auf, „[a]ls Bund der Jungen gegen die Welt“¹⁰⁵ gegen die Ordnung der Väter zu kämpfen. Er ruft zum Freiheitskampf auf und eröffnet diesen mit der Ermordung seines eigenen Vaters.

In dem Hasenclevers Drama nimmt die Figur des Vaters eine interessante Rolle ein: Er ist das Symbol der Tyrannei. Der Sohn sieht die grausame Tat des Mordes als letztes Machtmittel gegen den verachteten Vater an:

Tyrannen, ihr Väter, ihr Verächter alles Großen [...] Dein Intellekt reicht nicht aus zum Gedanken, so beuge dich vor der Tat.¹⁰⁶

Nicht die Tat selbst tötet den Vater, sondern die Tatbereitschaft des Sohnes. Am Ende der Spielhandlung werden in einem Monolog des Sohnes die Erlösungsgedanken und die Entscheidung gegen eine zukünftige aktivistische Lebensführung abgewägt. In diesem Monolog, in Versform geschrieben und sehr melancholisch, wird die Tat des Sohnes als eine Konsequenz bewertet. Der Sohn erkennt die Distanz zu seinem bisherigen aktivistischen Dasein, die ihn in einen nicht mehr rational zu erfassenden Raum zwingt¹⁰⁷:

Die Erde ließ mich los [...] Ins schmerzlich Ungeliebte, in die Schwere des tief Erkannten treibt mein Körper hin.¹⁰⁸

102 Ebd.

103 Hasenclever, Walter: Der Sohn. S. 143.

104 Ebd.

105 Ebd., S. 137.

106 Ebd., S. 153.

107 Kasties Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 124.

108 Hasenclever, Walter: Der Sohn. S. 153.

Durch diesen Rausch möchte er nicht mehr entschweben, stattdessen ist ein neuer Stern sein Ziel.¹⁰⁹ Der Dramenschluss mildert also jeglichen Vater-Sohn-Konflikt mit einer politisch aktivistischen Bedeutung.

5.3 Die Aufführungsgeschichte des Dramas

Das Beispiel des Theaters Düsseldorf hat aufgezeigt, wie stark sämtliche Stücke Hasenclevers kritisiert wurden. Sogar die Zeitschrift „Imago“, welche von Sigmund Freud gegründet wurde, wurde auf das Drama „Der Sohn“ aufmerksam. Daraufhin schwand die Hoffnung Hasenclevers auf eine kurzfristige Aufführung des Dramas. Doch im Frühsommer konnte Hasenclever das Vertrauen Kurt Wolffs gewinnen, der weniger auf die Qualität des Stückes setzte. Außerdem war dessen Geschicklichkeit im kaufmännischen Bereich eine Bereicherung für Hasenclever.¹¹⁰

Nur zwei Wochen später konnte er erneut Hoffnung schöpfen, denn der Mitbegründer und Dramaturg der Wiener Volksbühne, Berthold Viertel, und weitere andere Bühnen zeigten großes Interesse an dem Stück. Das Deutsche Landestheater in Prag, unter der Leitung von Heinrich Teweles, richtete einen Brief an Hasenclever persönlich und bekundete auf diesem Weg sein großes Interesse. Daraufhin schrieb Hasenclever an Kurt Wolff und berichtete davon:

[...] eben schreibt mir mein Freund Ernst Deutsch, Prag, [...]: er wünsche sehnlichst, den „Sohn“ zu spielen und hat ein großes Engagement nach Prag. Er will unter allen Umständen den „Sohn“ in Prag spielen und das solle man dem Direktor Teweles schreiben! [...] Es wäre doch famos, wenn man auch Prag und Wien bekäme!¹¹¹

Im Sommer 1914 kam es zu Verhandlungen mit der Wiener Volksbühne und anderen Theatern, doch Kurt Wolff versuchte, vor allem Max Reinhardt für die Uraufführung zu gewinnen. Zur selben Zeit wurden zahlreiche Rezensionen in den „Weissen Blättern“ veröffentlicht. Hasenclever war einerseits sehr enttäuscht und nicht damit einverstanden, doch andererseits wusste er gleichzeitig diese Meldungen geschickt für Reklamezwecke zu nutzen. Ende Juli richtete sich das Prager Landestheater dann in einem Brief an Kurt Wolff, um ihm darin die für die Uraufführung vorgeschlagene Art und Weise der Durchführung zu erläutern. Der Aufführungstermin wurde auf den Zeitraum zwischen 1. und 15. Januar 1915 festgesetzt, unter dem Vorbehalt, dass Max Reinhardt es schaffe, die Dramen-Inszenierung bis zum 1. Januar 1915 herauszubringen.¹¹² Doch örtliche Zensurbehörden untersagten jegliche Art der öffentlichen Aufführung und so wurde die

109 Ebd., S. 155.

110 Kasties Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S. 127.

111 Walter Hasenclever an Kurt Wolff, Heimbürg 1.7.1914, H. Brief - Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA

112 Vgl. Kurt Wolff an Walter Hasenclever: o. O. 29.7.1914. - Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

Suche nach geeigneten Theatern fortgesetzt.

Im Mai 1916 setzte Kurt Wolff dann ein Schreiben an das Düsseldorfer Schauspielhaus auf, um dieses für das Drama zu gewinnen. Tage später erfolgte dann deren Antwort an Hasenclever wie folgt:

[...] Drama „Der Sohn“ wäre uns entgangen, nicht zutreffend. Ich habe das Stück Frau Dumont sehr warm zur Aufführung empfohlen. Frau Dumont ist ausserordentlich stark von dem Stück gepackt worden. Wenn wir uns trotzdem zu einer Annahme nicht entschlossen haben und dies wohl auch in absehbarer Zeit nicht zustande kommen dürfte, so sprechen da Widerstände äusserer und innerer Art mit, die zu ändern nicht in unserer Macht liegt, so ausserordentlich gern wir es auch täten [..].¹¹³

Auch eine weitere Aufführungsmöglichkeit im Berliner Lessing- Theater unter der Regie von Victor Barnowsky zerschlug sich. Somit wurden im August die Vorbereitungen für die Aufführungen in Prag und Dresden getroffen. Hasenclever selbst war davon überzeugt, dass es sich bei Termin um eine öffentlichen Uraufführung handelte:

Zum 30. vormittags 12 Uhr lade ich den ganzen Verlag [...] ins Albert-Theater ein. Ich bitte Sie herzlich, den Druck „Des Retters“ womöglich bis zu diesem Termin fertig zur Versendung zu bringen unter Abänderung der Notiz unter der Rubrik „Sohn“; zu setzen: Uraufführung am Albert-Theater Dresden am 30. September 1916.¹¹⁴

Aber bei diesem Termin handelte es sich nicht um eine öffentliche Aufführung:

Nachdem das Drama „Der Sohn“ von Walter Hasenclever in Dresden von der Censur verboten wurde, hat sich der Herr Direktor Licho entschlossen, das Werk am 10. Oktober [...] in einer Mittagsaufführung vor geladenem Publikum herauszubringen.¹¹⁵

Der Termin wurde dann aber noch verschoben - auf den 8. Oktober 1916.¹¹⁶

Am 30. September 1916 endlich erfolgte die Uraufführung des Dramas „Der Sohn“ in Prag mit der Inszenierung von Hans Demetz anlässlich der Eröffnung der neu gegründeten Kammerspiele des Prager Landestheaters. Die Resonanz auf das Stück fiel dabei in hohem Maße positiv aus.

Zur Aufführung in Dresden erhielt Hasenclever Fronturlaub von der Heeresgruppe, denn er wurde im Februar 1915 als Dolmetscher nach Gent eingezogen und als Ordonnanz dem Stab der Heeresgruppe zugeteilt. Hasenclever nutzte die Zeit und die Gelegenheit, sich aktiv an den Proben zu beteiligen. Dabei kam es zu heftigen Auseinandersetzungen mit dem Regisseur, da Hasenclever

113 Schauspielhaus Düsseldorf an den Kurt Wolff- Verlag; Düsseldorf 16.5.1916. – Kopie des Originals befindet sich im Dumont - Lindemann - Archiv/ Theatermuseum Düsseldorf.

114 Walter Hasenclever an Georg Heinrich Meyer [Kurt Wolff- Verlag]; Dresden 17.9.1916.– Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

115 Kurt Wolff - Verlag an das Schauspielhaus Düsseldorf; Leipzig 25.9.1916. – Originaldokument befindet sich im Dumont - Lindemann - Archiv/ Theatermuseum Düsseldorf.

116 Vgl. Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Dresden 26.9.1916. – Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

dessen Konzept als zu naturalistisch empfand.

Am 8. Oktober 1916 wurde dann „Der Sohn“ im Albert-Theater Dresden vor geladenem Publikum, vor allem die Presse war anwesend, aufgeführt. Die Regie und die Rolle des Vaters übernahm der Direktor Adolf Edgar Licho; die Rolle des Sohnes wurde mit Ernst Deutsch besetzt. Im Allgemeinen erfolgte auch hier eine positive Resonanz des Publikums. Nur der angesehene Feuilletonist Camill Hoffmann kritisierte die Regieführung. Weiterhin sind noch Vorstellungen an der Wiener Volksbühne im Januar 1917 und am Züricher Pfautheater im Juni 1917 nachgewiesen.¹¹⁷

Nennenswert wäre noch die Tätigkeit Albert Ehrensteins, einem guten Freund Hasenclevers, der mit Hilfe ausführlicher Anweisungen Hasenclevers die Regie am Züricher Pfautheater führte.

Am 18. Januar 1918 erfolgte die Theaterinszenierung von Richard Weichert am Mannheimer Hoftheater in Zusammenarbeit mit dem Bühnenbildner Ludwig Sievert. Durch den Einsatz effektvoller Licht- und Schattenspiele entstand eine übernatürliche Atmosphäre, die neben Hasenclever selbst auch das Publikum begeisterte. Voller Euphorie schickte Hasenclever anschließend ein Telegramm an Kurt Wolff nach Leipzig. Seine Begeisterung von den theatralischen Möglichkeiten der Ausdrucksteigerung ist deutlich herauslesbar:

[...] erlebte Freitag erste oeffentliche sohn-aufführung ausverkauftes brechend volles haus voellig neue unerhoerte kuehne regie richard weicherts mein staerkstes theatererlebnis vorhang ende achtzehnmal publikum und presse ekstatisch sendet buecher mannheim [...] ¹¹⁸

Von Seiten des Dichters, aber auch von Seiten der Zuschauer wurde von einer „neuen Ausdrucksform des Theaters“ gesprochen.¹¹⁹ Die Mannheimer Inszenierung beeinflusste die Arbeiten Hasenclevers drastisch. Er schilderte er euphorisch den Abend der Vorstellung:

Ich erinnere mich noch genau dieses Abends. [...] Knapp vor Beginn der Vorstellung kam mein Zug an. Ich eilte ins Theater und hatte gerade noch Zeit, Hut und Mantel abzulegen, als der Vorhang aufging. [...] Gerüchte waren zu mir gedrungen, man habe in Mannheim eine szenische Lösung versucht, die an Kühnheit sämtliche bisherige Darstellungen auf dem Theater in den Schatten stelle. Ein neuer Theaterstil sei gefunden. Damals herrschte an den Bühnen noch die gute alte Tradition. [...] Von Szene zu Szene steigerte sich mein Erstaunen, meine Bewunderung, meine Dankbarkeit. [...] Verschwunden war die Armeleute- Dekoration trübsinniger Sonntagvormittage. Die Idee, der geistige Inhalt des Stückes, trat zutage. [...] Ein modernes Pathos, ein neuer Wille beseelte die Schauspieler und teilte sich sämtlichen Hörern mit. Es war mir, als säße ich zum erstenmal im Theater. Zum erstenmal fühlte ich mich unmittelbar von der Bühne her bereichert. [...] Ich spürte: es gab ein absolutes Theater, für das es sich lohnte, Partituren zu schreiben. Die restlose Übertragung des Wortes auf die Bühne war kein leerer Wahn...¹²⁰

117 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. S.133.

118 Walter Hasenclever an Kurt Wolff; Mannheim 20.1.1918, Telegramm. – Originaldokument befindet sich in der Yale University Library/ New Haven Connecticut, USA.

119 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biografie der deutschen Moderne. S.135.

120 Walter Hasenclever: Mein Weg zur Komödie. - Erstveröffentlichung im Programmheft der Uraufführung des Walter Hasenclever - Dramas „Ein besserer Herr“. Frankfurter Schauspielhaus, 18.1.1927.

Bei der Premiere des Dramas in München kam es zu einem Skandal wegen des Abspielens der Marseillaise. Konservative Kreise reagierten daraufhin geschockt und abfällig. Sie gingen sogar so weit, dass das Drama letztendlich zum Diskussionsgegenstand im Reichstag wurde. Im März 1918 wurde dann das Drama an den Berliner- Reinhardt- Bühnen einmalig und unter Ausschluss der Öffentlichkeit aufgeführt. Es ist zu erwähnen, dass in den drei Spielzeiten von 1917 - 1920 die Berliner- Reinhardt- Bühnen es jungen, vorkämpferischen Autoren unter dem Motto „Das junge Deutschland“ ermöglichten, insgesamt 12 Dramen aufzuführen; das Drama Hasenclevers stand an dritter Position.¹²¹

Die Regieführung übernahm Felix Holländer, der selbst Zuschauer der Dresdner Sohn-Inszenierung unter der Regie von Adolf Edgar Licho war. Die Vaterrolle wurde mit Paul Wegener und die Rolle des Sohnes erneut mit Ernst Deutsch besetzt. Das Publikum war jedoch von der Mannheimer Inszenierung noch so begeistert und beeindruckt, dass es die Regieführung Holländers mit seiner naturalistischen Interpretation kritisierte und nicht tolerieren konnte. Doch selbst Hasenclever war über diese Inszenierung verärgert.

Am 9. November 1918 kam es dann endlich zur Aufhebung der Zensurbeschränkung. Jetzt standen dem Drama die Bühnen des Deutschen Reiches offen.

Ebenso wie die Aufführungsgeschichte des Dramas war auch der Buchverkauf von Höhen und Tiefen geprägt. Im Herbst 1914, als das Drama veröffentlicht wurde, konnte nur ein schleppender Verkauf registriert werden. Eine Absatzstatistik von Kurt Wolff im Zeitraum vom 1. Juli 1915 bis zum 30. Juni 1916 verdeutlicht, dass höchstens 32 Dramenexemplare verkauft wurden.¹²²

Unter anderem war es Weicherts Mannheim- Inszenierung zu verdanken, dass sich das Drama später zu einem wahren Bestseller entwickelte. Die Gesamtauflage betrug bis Ende 1919 insgesamt 20.000 Exemplare.¹²³

5.4 Die besondere Rolle des Freundes in dem Drama „Der Sohn“

In dem Drama von Hasenclever wird hauptsächlich ein Charakter, der Sohn, in den Mittelpunkt gestellt, dessen Wandlung gezeigt werden soll.

Alle anderen Figuren des Dramas stehen diesem Protagonisten nur zeitweise zur Seite, führen und leiten ihn. Mit ihrer Hilfe kann sich der Sohn weiterentwickeln. Er wandelt sich vom Jüngling, der die Wirklichkeit flieht, zu einem selbstbewussten, freien Mann, der sie bejaht.¹²⁴ In diesem Prozess spielt der Freund die wichtigste und entscheidendste Rolle. Ihm wird nach dem Sohn der größte Raum gegeben, um sich zu entfalten und um auf den Sohn auf vielschichtige, undurchsichtige und

121 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biografie der deutschen Moderne. S. 136.

122 Ebd., S. 130.

123 Ebd.

124 Viviani: Drama des Expressionismus, 1970. S. 96.

zweilightige Art und Weise zu wirken.

Der Freund als Teil des Sohnes ist das zweite Ich, der negative Pol in der Persönlichkeit des Protagonisten, der ihn zur Wandlung zwingt, selbst aber standhaft bleibt.

Hasenclever vereint mehrere Ansätze und Philosophien anderer Autoren in dem Freund, so dass dieser als eine sehr vielschichtige Person erscheint, aber in seinem Charakter gefestigt bleibt. Der Freund hat alles, was ihn reizte, genossen¹²⁵, macht aber keine Wandlung durch - im Gegensatz zum Sohn, wobei der Freund als Initiator dieser Wandlung fungiert.

In den zwei ersten Akten des Dramas spielt sich der Konflikt zwischen aufbegehrender Jugend und dem erstarrten Alten im kleinen Kreis der Familie ab. Hier zitierte der Autor noch sehr stark aus autobiografischen Erlebnissen.

Der auftauchende Freund hat noch keine politischen Ambitionen, will dem Sohn nur aus seiner familiären Enge, die der Vater schafft, heraushelfen. Er gibt den Anstoß zur sexuellen Entdeckung seiner selbst durch die Gouvernante und hilft ihm bei einer nächtlichen Flucht.

Wie bereits erwähnt, schrieb Hasenclever diese beiden Akte vor dem Besuch seines Freundes Kurt Hiller. Dieser Besuch bewirkte einen signifikanten Bruch im Drama ab dem dritten Akt, denn jetzt flossen auch politische Ideen in das Werk ein. Der Einfluss stammt von Hillers aktivistischer Programmatik, die von Nietzsche abgeleitet ist. Hasenclever setzte sich kritisch mit dem traditionellen, narzisstischen Vitalismus auseinander, dem er Hillers Idee vom Aktivismus entgegenstellte. Der Freund, als Vertreter der Idee Hillers, setzt den Sohn als Verkünder seiner „Philosophie der Tat“ ein. Diese soll die junge, aufstrebende Generation von der Willkür und Starre der herrschenden Gesellschaft der Väter befreien. Doch ist der Freund nicht fähig, sein Programm aus eigener Kraft zu realisieren. Er braucht dafür die „Glut des Hasses“¹²⁶ im Sohn zur Durchführung:

Der Freund: Ich bin kein
Redner. Die Flamme ist mir
versagt; ich würde am Ende
selber gegen mich
sprechen.¹²⁷

So entscheidet sich der Sohn im dritten Akt unter der Suggestion des Freundes zur Tat und vertritt diese in der Öffentlichkeit. Hinter dem Vorhang gibt der Freund ihm hypnotisch die Rede vor. Der Sohn übernimmt die Stelle des Vorreiters der Revolution gegen die Väter. Der Freund tritt vorbehaltlos für die Tat ein, denn nur ihr allein erkennt er rückhaltlos das Recht auf Existenz zu.¹²⁸

125 Hasenclever, Walter: Der Sohn, 1994. S. 19.

126 Ebd., S.86. 127 Ebd., S. 86.

127 Ebd., S. 85.

128 Ebd., S. 85.

Im vierten Akt lenkt der Freund den Sohn von der Hure Adrienne ab, um ihn wieder auf den - seiner Meinung nach- richtigen Weg zu bringen: den Weg zur Revolution der Jugend gegen die Väter. Dieser Weg führt zum Vatemord, um den Gedanken, dem Wort, eine Tat folgen zu lassen.

Der Freund: Wir brauchen
eine Verfassung, einen
Schutz gegen Prügel, die uns
zur Ehrfurcht unter unsere
Peiniger zwingt. Dies
Programm stelle ich auf,
denn ich kann es beweisen.
Führe du das Heer.¹²⁹

Die Bereitschaft zur Tat ist der Endpunkt der Wandlung des Sohnes, zu der ihn der Freund getrieben hat. Doch am Schluss, als er den Sohn auf den Weg des Vatemordes gebracht hat, der den Anfang einer ganzen Revolte der Jugend darstellen soll, beurteilt er selbstkritisch die von ihm initiierte Revolution als illusionär und kann aus seinem eigenen Konzept keine Lebenskraft mehr schöpfen:

Der Freund: Er wird es tun.
Triumph! - Hier ist meine
Kraft zu Ende. [...] Und
selbst wenn er die Tat
begeht, was ist geschehen?
Er lebt und wird mich
doppelt hassen - wenn der
Mantel fällt.
Was hab ich ihm denn zugeredet?¹³⁰

Deshalb wählt er selbst den Gifftod. Seine Kraft ist zu Ende, sein Programm weitergegeben und erfüllt. Er selber kann nichts mehr dazu tun, auch wenn er unsicher ist, ob es der richtige Weg ist. Es liegt nicht mehr in seiner Hand.

In dieser kritische Selbstreflexion des Freundes hinterfragte Hasenclever selber noch einmal die Wirksamkeit des Aktivismus und erkannte dessen Aussichtslosigkeit. Er wollte etwas gegen die Zwänge der bürgerlichen Welt tun, doch er wusste genau, dass der Aktivismus keine Lösung bieten konnte. Hier stimmte er Schopenhauers Lebenspessimismus zu.

Der Sohn ist durch den Freund in die aktivistische Argumentation hineingewachsen. Hasenclever definierte die Tat als allerletztes Machtmittel gegen den verachteten Typ des Bildungsphilisters, der den schöpferischen Geist missachtet.¹³¹

Der Sohn: Tyrannen, ihr Väter, ihr Verächter alles Großen [...] Dein Intellekt reicht nicht

129 Ebd., S. 87.

130 Ebd.; S. 96.

131 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biografie der deutschen Moderne. S. 124.

aus zum Gedanken, so beuge dich vor der Tat!¹³²

Doch nicht die Tat tötet den Vater, sondern allein die Bereitschaft zur Tat bewirkt den Herzschlag. Damit wird der aktivistische Gehalt des Dramas noch einmal relativiert. Das Drama endet mit der Askese des Protagonisten. Er entscheidet sich im Schlussmonolog gegen eine aktivistische Lebensführung:

Der Sohn: Ich weiß, dass
Taten nur durch Opfer
werden: mein Herz war
überevoll - jetzt ist es leer.
[...]
Ins schmerzlich Ungeliebte,
in die Schwere des tief
Erkannten treibt mein Körper
hin.¹³³

Hieran erkennt man, dass Hasenclever den politischen Problemstellungen in seinem Werk eine untergeordnete Bedeutung zumaß.¹³⁴ Er sah den Aktivismus kritisch und nicht als ein ausreichendes Instrument zur Gesellschaftsänderung. Dies sieht selbst dessen Vertreter, der Freund, selbstkritisch ein. Man kann erst einmal verändern - doch wie sieht die neue Gesellschaft aus?

Eine bessere Lösung gibt auch Hasenclevers Drama nicht, weil der Autor selber keine sah. Es steht das Fühlen des Sohnes im Vordergrund, nicht dessen Handeln. Der Freund im aktivistischen Sinn Hillers gibt nur eine *Richtung*, und zwingt den Sohn förmlich in diese, doch mit der Konsequenz, dass er am Ende selbst nicht sicher ist hinsichtlich der Richtigkeit seines Tuns.

6 Vergleichende Betrachtung beider Werke

Zunächst möchte ich mit den Gemeinsamkeiten der beiden Werke „Der Sohn“ und „Konflikt in Assyrien“ beginnen.

Beide Werke Hasenclevers sind generell dem Gattungstyp Drama zugehörig.

Hierbei unterscheidet man aber zwischen dem expressionistischen Wandlungs-drama, dem „Der Sohn“ zuzuordnen ist, und dem komischen Drama, wofür „Konflikt in Assyrien“ ein Beispiel gibt. ist.

Beide Werke wurden durch ihre Entstehungszeit geprägt, d. h. wichtige historische Ereignisse lassen sich in beiden Werken leicht wieder finden.

Doch es gibt auch eine Vielzahl von Unterschieden zwischen den Werken. Zum einen unterscheiden sie sich hinsichtlich ihrer Entstehungszeit. Das moderne Drama „Der Sohn“

¹³² Hasenclever, Walter: Der Sohn, Reclam, S.107.

¹³³ Ebd S 110/111

¹³⁴ Kasries: Bert: Walter Hasenclever. Eine Biografie der deutschen Moderne. S.125.

erschien 1914 und wurde dadurch unmittelbar vom Ersten Weltkrieg geprägt. Die Komödie dagegen erschien erst rund 20 Jahre später, im Jahr 1938. Historisch betrachtet wurde dieses Werk durch die Hitler-Diktatur und die Verfolgung politischer Gegner und der Juden geprägt.

Die Komödie „Konflikt in Assyrien“ kann als sehr gesellschaftskritisch angesehen werden. Mit den Mitteln der Satire verhöhnt diese den Faschismus. Das Drama „Der Sohn“ ist ein Kampfaufruf der Jugend gegen überkommene Ideen, Konventionen und Methoden - die Jugend fordert Freiheit und Menschlichkeit. Es spiegelt literarisch das Aufbegehren der Jungen gegen das herrschende System, gegen die bürgerliche Gesellschaft, gegen Autorität und Traditionen. Aus diesem Aufbegehren resultiert die starke Konfliktentwicklung zwischen Vater und Sohn im Buch. Allgemein betrachtet stellt das Werk Hasenclevers einen Aufruf zur Verbesserung der Welt und der gesellschaftlichen Zustände dar.

Im Unterschied zur Entstehungsgrundlage der Komödie „Konflikt in Assyrien“ verarbeitete Hasenclever in dem Drama „Der Sohn“ die Erlebnisse seiner unglücklichen Kindheit. Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn ist sehr detailliert beschrieben. Gleichzeitig wird der Protest gegen die strenge Vatergeneration radikal ausgedrückt.

Hasenclever wurde vom Vater zum Jurastudium in Oxford und Lausanne gezwungen und floh daraufhin bis nach Leipzig. Dieses Erlebnis prägte ihn unwahrscheinlich. Es war der endgültige Bruch mit der Familie. Die einzige Ausnahme stellte dabei die Großmutter dar, die ihm permanent finanzielle Unterstützung bot und mit der Hasenclever ein inniges Verhältnis pflegte.

Die Komödie „Konflikt in Assyrien“ setzt sich, wie das Drama „Der Sohn“, ebenfalls für die Ideale der Jugend ein, allerdings auf eine andere Art und Weise. Hasenclever fordert hier Menschlichkeit und Gerechtigkeit und äußert seine Verachtung gegenüber Selbstgerechtigkeit, Barbarei und absoluter Herrschaft von Staat und Kapital. Ebenso wie im Drama lassen sich hier die historischen Bezüge nicht leugnen. Beide Werke verarbeiten die zeitgenössischen Themen (Nationalsozialismus und Erster Weltkrieg) und lassen den Leser an ihrer Diskussion teilhaben.

Das Drama „Der Sohn“ besteht aus fünf Akten, die durchaus dem klassischen Dramentypus entsprechen. Allerdings fehlt bei dem Drama der gleichwertige Gegenspieler der Hauptfigur. Hasenclever konzentriert sich sehr stark auf den Protagonisten und erzeugt so zwangsläufig eine mehr monologische Dramenstruktur. Diese Monologe aber richten sich direkt an den Zuschauer beziehungsweise Leser und dienen somit der Aufklärung des Bühnengeschehens. Außerdem haben sie die Funktion, die neue Weltanschauung vorzustellen. Vor allem die Schlussmonologe treiben das Handlungsgeschehen voran und deuten diese.

Anders verhält es sich mit Hasenclevers Komödie. Hier werden der Protagonist und der Antagonist einander gegenübergestellt und sind als ebenbürtig zu betrachten. Die Komödie verbindet zwei Handlungsstränge miteinander: die Liebesgeschichte auf der einen Seite und das

Problem der Judenverfolgung, beziehungsweise die Thematik des Rassenwahns, auf der anderen Seite. Die Komödie ist sehr politisch und war ihrem Inhalt höchst brisant: Immerhin wurde nicht nur der Antisemitismus des NS- Regimes thematisiert - darüber hinaus traten die Ansichten und Positionen des Autors in Bezug auf diese Thematik stark hervor. Durch die Personen- und Zeitstruktur, die Fabel, die unterschiedliche Dramaturgie der einzelnen Szenen, die Dialogführung und vieles andere mehr richtete sich das Stück eindeutig gegen die Nazi- Praxis.

Des Weiteren verfolgte der Autor mit der Komödie Aufklärungsabsichten: er legte die Unsinnigkeit von Rassentheorien in jeglicher Hinsicht offen. Das Stück vermittelt die Aussage: „Gegen Rassismus!“. Hinzu tritt aber auch die Entlarvung der eigentlichen Funktion des Rassismus im System der nationalsozialistischen Ideologie. Dabei verlangte Hasenclever dem Publikum keinesfalls eine Stellungnahme oder Parteinahme für die Juden ab, vielmehr wollte er informieren und vielleicht auch etwas schockieren.

Hasenclevers Schreibstil hat sich in den beinahe zwanzig Jahren seines Schreibens verändert: In der Komödie beispielsweise trat Hasenclever dem Nationalsozialismus und Hitlerdeutschland mit der Form der literarischen Satire entgegen. Auch in seinem Drama „Der Sohn“ übte er beißende Kritik, hier insbesondere am wilhelminischen Bürgertum. Geprägt durch den Ersten Weltkrieg und seinen Folgen, wurde das durch die politisch-soziale Dichtung beeinflusste und geprägte Drama die vorherrschende Gattungsform.

Dabei war das Drama durch die Gattungsmischung (Verbindung von Lyrik und Dramatik) und die Auflehnung gegen die väterliche und staatliche Autorität besonders wirksam. Schließlich ist die Sprache des Dramas durch Leidenschaftlichkeit, extreme Subjektivität und Pathos gekennzeichnet.

7 Die „Schwarze Liste“ - Gründe für das Aufführen Walter Hasenclevers

Am 21. August 1940 meldete das deutsche Nachrichtenbüro den Selbstmord von Walter Hasenclever, der sich mit Veronal vergiftet hatte. Hasenclever war in den letzten Monaten seines Lebens in dem Lager „Les Milles“, einer alten Ziegelei in der Nähe von Aix-en-Provence, inhaftiert. Es herrschten unmenschliche Zustände im Lager. Besonders erschreckend ist jedoch, dass keine deutsche Zeitung jemals einen Nachruf auf Walter Hasenclever veröffentlichte.

Im September 1938 kehrte Hasenclever nach Frankreich zurück. Dort wurden bereits hektisch alle möglichen Kriegsvorbereitungen getroffen. Die Pariser Bevölkerung wurde zunehmend verängstigt und Pariser Emigrantenkreise diskutierten angeregt über den Anschluss an die französischen Truppen bei Kriegsausbruch. Hasenclever allerdings schloss dies aus, da die Flüchtlingspolitik in Frankreich bis dahin eher eingeschränkt war:

Ob man gegen die Gangsters kämpfen soll? Ich glaube, nein. Wir sind staatenlose Menschen. Keiner will uns. Also wollen wir uns keinem aufdrängen. Wait and see. Das ist meine Meinung.¹³⁵

Zu diesem Zeitpunkt verlor Hasenclever die deutsche Staatsbürgerschaft und das Reichministerium des Inneren gab am 27. September im *Reichsanzeiger* die Ausbürgerung des Juden Walter Hasenclever bekannt.¹³⁶ Bei der Aberkennung der Staatsbürgerschaft berief man sich auf ein kurzes Dossier über Hasenclever, ein Dokument, welches am 5. Februar vom Berliner Geheimen Staatspolizeiamt bei der Dresdner Leitstelle angefordert wurde. Die in Berlin angelegte Ausbürgerungsakte, datiert auf den März 1938, gilt als das früheste Schriftstück über den Dichter. Es enthält jedoch viele fehlerhaft recherchierte Lebensdaten:

Hasenclever ist deutscher Reichsangehöriger, glaubenslos und Jude. Seine Mutter war die Jüdin Anni, geb. Reiß, sein Vater war deutschblütig. [...] Über die politische Tätigkeit des Hasenclevers vor der nat. soz. Erhebung ist insofern Nachteiliges über ihn bekannt, als er zu denjenigen Schriftstellern gehörte, die in ihren Werken kommunistische Ideen verherrlichten. Auch in sittlicher Beziehung muss man seine Werke als Schmutzliteratur bezeichnen. [...] Das Theaterstück „Der Sohn“ [...] war in seinem Inhalt eine Propaganda für den Kommunismus und für die Jugend in sittlicher Hinsicht nur von verderblichem Einfluss. [...] Seit 1917 war Hasenclever mit einem gewissen Heinar Schilling in Dresden Herausgeber der Zeitschriften „Neue Schaubühne“ und „Menschen“. Die Zeitschriften waren in ihrem Inhalt hemmungsloser Expressionismus, linksradikale Politik und in sexueller Hinsicht überspannt und unnatürlich. 1920 wurde von Hasenclever ein Drama „Jenseits“ aufgeführt. Das Publikum verließ noch während der Vorstellung zum großen Teil den Zuschauerraum, da dieses Drama ebenfalls [...] allem gesunden sittlichen Empfinden ins Gesicht schlug. [...] Hasenclever verkehrte nur in Kreisen jüdisch-kommunistischer Schriftsteller. Am 12. Oktober 1928 wurde in Berlin [...] das Theaterstück „Ehen werden im Himmel geschlossen“ von Hasenclever aufgeführt. Der Berliner Lokalanzeiger schrieb damals in seiner Kritik u. a. [...], dass die betreffenden Schauspieler dieses Theaterstückes mit entsprechenden unanständigen Gesten zum Gaudium der Berliner Juden und zur Freude der Freunde Moskaus für ihre Gottlosenpropaganda gespielt hätten. [...] Die hier geschilderten literarischen Erzeugnisse Hasenclevers beweisen, dass sie nur geeignet waren, Erzeugnisse deutscher Kultur zu zersetzen. [...] Über mineller Hinsicht ist über H. hier nichts Nachteiliges bekannt. Er hat in dieser Beziehung bei Polizeipräsidium Dresden keine Vorgänge.¹³⁷

Erst durch Schweizer Zeitungen erfuhr Hasenclever etwa Mitte Oktober 1938 von seiner Ausbürgerung.¹³⁸ Gegenüber Kurt Pinthus jedoch drückte Hasenclever seine Befriedigung aus, nicht mehr mit Deutschland verbunden sein zu müssen:

Inzwischen segne ich mein Schicksal, dass die Mörder in Deutschland mich ausgebürgert haben. Es kostet mich mein dortiges Vermögen, aber entbindet mich von der Verpflichtung, jemals wieder ein deutsches Dokument zu benutzen. Man kommt sich vor wie nach einer Entlausung. Mögen sich die Läuse gegenseitig auffressen! Ich

135 Walter Hasenclever an Robert Klein; Paris 25.9.1938. – Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv / Marbach am Neckar.

136 Geheime Staatspolizei/ Staatspolizeistelle Dresden an Geheimes Staatspolizeiamt Berlin S.W. 11; Dresden 11. 3 .193 8. - In: Akte „Ausbürgerungsvorgang W alter Hasenclever“ .

137 Geheime Staatspolizei/ Staatspolizeistelle Dresden an Geheimes Staatspolizeiamt Berlin S.W. 11; Dresden 11. 3 .1938. - In: Akte „Ausbürgerungsvorgang W alter Hasenclever“.

138 Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Modeme. S. 356.

habe nichts mehr mit diesem Ungeheuer zu tun.¹³⁹

Die politische Situation verschärfte sich immer mehr. Das französische Heer wurde von den Wehrmachtsverbänden in den Süden gedrängt, weshalb die Behörden die Internierung der deutschen und österreichischen Emigranten anordneten. Auch Hasenclever war zu einer erneuten Gefangenschaft bereit, meinte aber resigniert:

„Wir haben allenfalls fünf Prozent Hoffnung, hier noch rauszukommen, ehe uns die Deutschen fassen.“

Man wartete sein Leben auf den Abtransport mit einem Zug, der die Häftlinge vor dem Zugriff der Nazis retten sollte. In der Nacht zum 21. Juni 1940 vergiftete sich Hasenclever mit Veronal. Franz Schoenberger, ebenfalls Häftling in Les Milles, erinnerte sich:

Kurz bevor das Licht ausgeschaltet wurde, kam Hasenclever, der seinen Schlafplatz in der Nähe auf der anderen Seite des Ganges hatte, um mir und meinen beiden Nachbarn [...] gute Nacht zu sagen. Hasenclever schien ruhiger und gefasster zu sein als am Vortage. Es überraschte mich ein wenig, dass er uns mit so ungewöhnlicher Wärme und einer Art Feierlichkeit die Hände schüttelte, ehe er zu seinem Platz zurückkehrte [...] Es kam mir nicht der Gedanke, dass für ihn die Reise beendet sein würde, ehe sie begann, und dass er als einziger des Zieles gewiss war.

Hasenclever erlag seiner Vergiftung im Israelitischen Hospital von Aix-en-Provence. Es war der Tag, an dem der erhoffte Zug eintraf und die Häftlinge in Sicherheit brachte. Anschließend wurde Hasenclever dann auf dem städtischen Friedhof von St. Pierre in einem Sammelgrab bestattet. Erst am 30.5.1945 wurde er auf Veranlassung seiner Gefährtin umgebettet. Der nationalsozialistische „Stürmer“ schrieb zum Tode Hasenclevers:

Er machte es also, wie Judas Ischariot es getan hat. Und dies ist das einzige, was an Hasenclever als lobenswert vennerkt werden kann.¹⁴⁰

Die Gründe für die Indizierung Hasenclevers lagen in seinen schriftlichen Bekenntnissen gegen den Krieg, denn er verheimlichte seine Ansichten in seinen Werken nicht („Antigone“). Er verfasste pazifistische Schriften („Der Froschkönig“) und verhöhnte auf stark satirische Weise den Faschismus („Konflikt in Assyrien“, „Napoleon greift an“). Weiterhin pflegte er den Kontakt mit anderen „verbrannten“ oder „verfolgten“ Dichtern (L. Feuchtwanger, F. Schoenberger, u. a.).

¹³⁹ Walter Hasenclever an Kurt Pinthus; Beaulieu s. M. 7.12.1938. – Originaldokument befindet sich im Deutschen Literaturarchiv/ Marbach am Neckar.

¹⁴⁰ Serke, Jürgen: Die verbrannten Dichter. S. 301.

Angelastet wurde ihm aber auch die jüdische Abstammung von Seiten der Mutter (geb. Reiß).

8 Literaturverzeichnis

Hasenclever, Walter: *Gedichte, Dramen, Prosa*. Hrsg. von Kurt Pinthus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1963.

Hasenclever, Walter: *Sämtliche Werke*. In Zusammenarbeit mit der Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Hrsg. von Breuer, Dieter; Wirte, Bernd, Bd. II: Stücke 1932-1938. Mainz, 1990.

Hasenclever, Walter: *Mein Weg zur Komödie*. In: Programmheft zur Uraufführung von „Ein besserer Herr“. Frankfurter Schauspielhaus, 18.1.1927. In: Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. Tübingen: Niemeyer, 1994, S. 135.

Kasties, Bert: *Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne*. Tübingen: Niemeyer, 1994.

Kasties, Bert: *Walter Hasenclever. Ich hänge, leider, noch am Leben*. Briefwechsel mit dem Bruder. Göttingen: Wallstein-Verlag, 1997.

Mennemeier, Franz Norbert: *Modernes Deutsches Drama. Kritiken und Charakteristiken*. Bd. 1: 1910-1933. München: Wilhelm Fink, 1973, S. 54-62.

Pinthus, Kurt: *Versuch eines zukünftigen Dramas*. In: Die Schaubühne. Jg. 10, 1914, Nr. 14, S. 391-394. In: Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. Tübingen: Niemeyer, 1994, S. 120.

Pinthus, Kurt: *Walter Hasenclever. Leben und Werk*. In: Hasenclever, Walter: *Gedichte, Dramen, Prosa*. Hrsg. von Kurt Pinthus. Reinbek bei Hamburg, 1963, S. 6-62.

Profitlich, Ulrich (Hg.): *Komödientheorie. Texte und Kommentare vom Barock bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1998, S.194-197.

Rotermund, Erwin: *Deutsche Literatur im Exil 1933-1945*. In: Zmegac, Viktor (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. III / 1: 1918-1945, Königstein / Ts. 1984, S. 186-317.

Scheuer, Helmut: *Walter Hasenclever - Der Sohn*. In: Universal-Bibliothek Nr. 9460. Interpretationen. Dramen des 20. Jahrhunderts. Bd. 1. Stuttgart: Reclam, 1996, S. 127-156.

Serke, Jürgen: *Die verbrannten Dichter*. Weinheim, Basel, Berlin: Beltz & Gelberg, 2002, S.

301-306.

Spies, Bernhard: *Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils: ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des komischen Dramas im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1997.

Treß, Werner: „*Wider den undeutschen Geist!*“. *Bücherverbrennung 1933*. Berlin: Parthas, 2003, S. 31-33, S. 214.

Wolff, Kurt: *Autoren. Bücher. Abenteuer. Betrachtungen und Erinnerungen eines Verlegers*. Berlin: Wagenbach, 1983, S.105. In: Kasties, Bert: *Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne*. Tübingen: Niemeyer, 1994, S. 119.