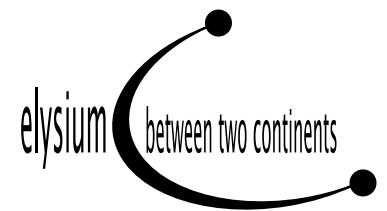


THE BRIDGE journal



Newsletter of Elysium – between two continents /
The Lahr von Leitis Academy & Archive

No. 6 – 2018



In this Issue | *Aus dem Inhalt*

Double Anniversary: Elysium at 35 — Erwin Piscator at 125
Doppelgeburtstag: Elysium wird 35 - Erwin Piscator würde 125

With Contributions by | *Mit Beiträgen von*

Gregorij von Leitis
Barbara Perlmutter
Michael Lahr
Hans Sahl
Klaus Wannemacher
Vladimir Koljazin
Kurt Masur

Foreword | Vorwort

Gregorij von Leitis



Gregorij von Leitis

Two major events are looming on the horizon: the 35th anniversary of the founding of Elysium on October 11, and the 125th birthday of Erwin Piscator on December 17. When I decided to launch Elysium in 1983, I was fascinated and inspired by Piscator and his groundbreaking ideas of a politically and socially relevant theater. Piscator's vision that art can and should help to contribute to the improvement of man, has been informing our work at Elysium – between two continents and The Lahr von Leitis Academy & Archive to this very day.

We use this double jubilee as an opportunity to reflect a little bit about the early days of Elysium in this sixth edition of our newsletter "The Bridge Journal". At the same time we examine a few lesser known aspects of Piscator's turbulent and arduous life. My article "Struggles and Surprises – The Beginnings of Elysium" is part of a series of ten essays, which are planned to be printed next year as a separate booklet.

Over the past few years, Michael Lahr and the excellent photographer Letizia Mariotti have visited and interviewed

the recipients of the Erwin Piscator Award. The impressive portraits and recorded conversations will be published as a book in December, marking Piscator's 125th birthday: "Erwin Piscator: His Legacy continues". Excerpts of the interview with Kurt Masur (from page 31 on) may give you a foretaste.

Enjoy this new journal and I look forward to seeing many of you during our upcoming season!

.....

Zwei grosse Ereignisse werfen ihre Schatten voraus: der 35. Jahrestag der Gründung von Elysium am 11. Oktober und der 125. Geburtstag von Erwin Piscator am 17. Dezember. Als ich Elysium 1983 ins Leben rief, war ich fasziniert und inspiriert von Piscator und seinen bahnbrechenden Ideen eines politisch und sozial relevanten Theaters. Piscators Vision, dass Kunst dabei helfen kann und soll, zur Verbesserung des Menschen beizutragen, bestimmt unsere Arbeit bei Elysium - between two continents und The Lahr von Leitis Academy & Archive bis heute.

Wir nehmen das doppelte Jubiläum zum Anlass, in dieser 6. Ausgabe unseres Newsletters „The Bridge Journal“ ein wenig über die Gründung von Elysium zu reflektieren und einige Aspekte aus dem turbulenten und mühsamen Leben Piscators zu beleuchten. Mein Artikel „Kämpfe und Überraschungen – Die Anfänge von Elysium“ ist Teil einer auf zehn Essays angelegten Serie, die im kommenden Jahr als eigenes Bändchen erscheinen soll.

Michael Lahr hat in den letzten Jahren gemeinsam mit der grossartigen Fotografin Letizia Mariotti die Preisträger des Erwin Piscator Preises besucht und interviewt. Die dabei entstandenen eindrucksvollen Portraits und die aufgezeichneten Gespräche werden im Dezember in einem eigenen Buch veröffentlicht, „Erwin Piscator: Sein Vermächtnis lebt weiter“. Auszüge aus dem Interview mit Kurt Masur (ab Seite 31) mögen Ihnen einen Vorgeschmack geben.

Ich wünsche Ihnen eine spannende Lektüre und freue mich auf viele Begegnungen in der kommenden Saison!

Gregorij v. Leitis

Struggles and Surprises — The Beginnings of Elysium Kämpfe und Überraschungen — Die Anfänge von Elysium

Gregorij von Leitis

Shortly after the first Erwin Piscator Award was bestowed in April 1986, Dr. Brigitte Agstner, the Program Director at that time of the Austrian Institute in New York, and its Director, Dr. Peter Marboe, approached me with the idea and request to stage Hugo von Hofmannsthal's "Death and the Fool" as an accompanying program for the upcoming "Vienna 1900" exhibition at the Museum of Modern Art. In both of the last two decades of the Habsburg monarchy there arose a radically new culture that encompassed all fields of the arts. The exhibition at MoMA took a look at the groundbreaking transformations represented in the domain of fine art by Gustav Klimt and Egon Schiele and in architecture and design by Josef Hoffmann, Adolf Loos, Koloman Moser, and the Wiener Werkstätte. Hugo von Hofmannsthal (1874 — 1929) was a key figure for the literature of the period of the turn of the century. Like other representatives of the literary Jugendstil he turned away from a naturalistic impressionism and cultivated instead an inward directed "decadent" aestheticism. Yet already in his verse drama "Death and the Fool," written when he was only 19, he recognized the limits of this aestheticism. The bored and spoiled bon vivant Claudio, who had lived his life aesthetically distanced in the style of a Dandy, without ever really engaging with other people, first learns to value life when facing his own death. It becomes clear to him for the first time how many lives he has destroyed through his cavalier aesthetic existence as Death, appearing in the flesh, briefly brings back from the afterlife the souls of his mother, a friend, and a lover to open his eyes.

My first steps took me to the daughter of Hugo von Hofmannsthal, Christiane Zimmer. I had already met her at numerous events, and in 1984 she was also in the audience for the first presentation in America of Tankred Dorst's "On the Chimborazo" that we had staged at the Deutsches Haus at New York University. A social scientist, Christiane Zimmer had married the expert on India Heinrich Zimmer in 1928 and in 1938 emigrated to New York from Heidelberg through England. Widowed since 1943, she welcomed artists of word and of action with great joy and warmth in her wonderful townhouse on Commerce Street in Greenwich Village. Her anecdotes revived in my mind's eye the lost Europe. Her stories reminded me of Stefan Zweig and his depictions in "The

World of Yesterday." I particularly remember that intellectuals like Hannah Arendt and Max Frisch came and went from her house.

At the mention of Hannah Arendt, I immediately thought of her famous and hotly debated book "Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil," which was based on her reports written for the "New Yorker" magazine on the trial against Adolf Eichmann. As a young student in Munich I had heard much about this in the house of Frank Arnau. Christiane Zimmer awakened this memory in me again. But I had come to get from her the rights to present "Death and the Fool." She was very excited that I wanted to present the first performance in New York of this masterpiece. She gave me an excellent translation by Michael Hamburger, one of the most brilliant translators of Hofmannsthal. I asked about her thoughts for the fee and the performance rights. With a big beaming smile she answered me: "Papa was so poor, and I am so rich thanks to the royalties, please accept as my gift my waiving of any fee." She added that she looked forward to the premiere and then invited me to lunch with her in a nearby restaurant. There the journey through history continued, a history I knew only through literature. I will never forget this sunny day in many respects.

For shortly after that dark clouds appeared in the sky of the Elysium Theater Company. Kurt Waldheim was the thundering comet. As the former UN General Secretary made a bid for the office of the Austrian Federal President in 1986, details came to light of his until then secretive activity as an officer of the Wehrmacht from 1942 to 1944. Had he been aware of the war crimes that the Wehrmacht had committed? Had he even personally been involved in war crimes? The debate over Waldheim's past during the Nazi period threatened our Hugo von Hofmannsthal project. Ronald S. Lauder, the US Ambassador in Vienna, forcefully represented the position of the government that had constrained Waldheim with an entry ban into the USA. The external isolation of Waldheim and the controversially held discussions about the Waldheim affair had their effect on my sponsors. Many withdrew their promised donations. The Museum of Modern Art did not get into difficulty, in light of the fact that Ronald Lauder was one of the initiators of this exhibit and a big benefactor of MoMA. But how could

the project proceed without any money? The contribution of the Austrian Cultural Institute had already been liberally applied and with the high costs in New York was but a drop of water on the proverbial hot stone.

Thomas Messer, a member of our Board of Advisors and Director of the Guggenheim Museum, got in contact with Richard Oldenburg, the Director of the Museum of Modern Art. Yet he also saw in this situation no possibility of replacing through the museum or other donors the money that had been withdrawn from me. So, this wonderful plan to present Hofmannsthal through an outstanding example of his early dramatic work seemed to have fallen in on itself. I had been in this country for too short a time and had neither through school or university nor through family and society built up any social bonds that could have made it possible for me to procure money for German-language theater in English translation.

Maria Ley Piscator, herself an Austrian emigrant, was appalled by this situation. Her comment still rings in my ears: "This is exactly how they dealt with Piscator. We cannot allow this to happen again!" She opened her checkbook and helped out with a very generous sum. It did not, however, suffice for the rental of a rehearsal space, the theater rent, the costumes and stage setting, the actors' salaries and union fees, printing costs, etc. Yet word of Maria's resoluteness and willingness to help spread throughout the group of emigrants. Never before had I felt so much support and received so much encouragement. Hilde Hlawatsch, that charming older lady, who had to leave Vienna in 1938 and until her death was the mascot of the Vienna Philharmonic, came and gave me her check saying: "We'll soon carry this off." Mimi Grossberg and Kurt Sonnenfeld, anchors of the Austrian cultural scene in New York exile were also right there and ready to help. Hans Sahl, true friend, was furious and said simply: "They don't perform me anyway, but now also Hofmannsthal – that's brazen. Perhaps they don't at all know who he was and what sort of fate he had." His words were magical to me: yes, perhaps most of them do not really know who Hugo von Hofmannsthal was. I glued myself to the telephone and called all of the people who had withdrawn their promises of sponsorship. "Do you know what Hitler did as he marched into Salzburg in 1938? The first thing he did was to pull down the statue of Hofmannsthal, 'this Jewish hack,' as he called him, who had co-founded the Salzburg Festival and whose play 'Everyman' has been its hallmark since 1920. That must by all means never happen again now! Or do you want Hofmannsthal to be torn down anew?" No – they didn't want that. They opened their checkbooks. Others also followed, who in the zeal of the combat had revolted and declined. It took a while until we canceled out this setback. A premiere concurrent with the opening of the exhibition on July 3, 1986 was now out of the question.

Instead, on September 24, 1986 we opened the fourth season of our Elysium Theater Company with the premiere of "Death and the Fool" in the Stage Arts Theater on 28th Street. The opening performance took place in



the presence of all the remarkable angels, without whose support this production never would have come about. Also in the audience were the UN Ambassador from Austria Dr. Karl Fischer and his charming wife Eva Fischer, Peter Marboe, and the designer, interior decorator, and stage designer Federico Pallavicini, who emigrated from Vienna in the 1930's and had himself studied with Josef Hoffmann. Thomas Messer came with his friend and colleague Richard Oldenburg. They were all very much taken with this production and pleased that Hugo von Hofmannsthal became part of the "Vienna 1900" exhibition.

The fantastic décor was provided by Carl Sprague, then still a young talent and today a stage and costume designer for theater and film much in demand, among others as the concept illustrator for "Grand Hotel Budapest" and "Twelve Years a Slave." He was also responsible for the stage design of my setting of Bertolt Brecht's "The Jewish Wife," for which I received the New York Theater Club Prize on April 23, 1985, the first non-American to be so honored.

The cast was awesome. "Der Aufbau" wrote at that time: "Gus Kaikkonen manages to give his Claudio the right tones of snobbish weariness of life. Lucille Patton is by type an excellent portrayer of Death. Gayle Greene convinces with the gentle tones of the wantless suffering mother. James Rutledge as Claudio's friend has the stage presence that makes one hope for bigger roles for him. Particular thanks is due the stage design of Carl Sprague, who brings to life a turn of the century garden salon with the most economical of means." The "New Yorker Staats-Zeitung" wrote: "The Elysium group renders immense service to the creation of one of the most important writers in the German language ... under the never tiring direction of Mr. von Leitis it succeeds in dispelling several prejudices against German-language drama in this city."

Shortly thereafter Maria Ley Piscator received an invitation to Vienna from Federal President Kurt Waldheim, whom she knew from his time as General Secretary of the UN. She hesitated and only after much consideration accepted this invitation two years later. During this time in Vienna she got to know Viktor Frankl personally, whom she greatly venerated, and subsequently introduced me to him. That was another great gift in my life. In 1990 I was able to stage the first American performance of "Synchronization in Birkenwald: A Metaphysical Conference," a play written

shortly after his deliverance from Auschwitz. The premiere took place at the Elysium in his presence on the occasion of Frankl's 85th birthday on March 26, 1990.

Elysium was and is my best mentor.

(translated from German to English by Corey Friedlander)

.....

Kurz nach der Verleihung des ersten Erwin Piscator Preises im April 1986 traten die damalige Programmdirektorin des Austrian Institute in New York, Dr. Brigitte Agstner und dessen Direktor Dr. Peter Marboe, an mich heran mit der Idee und Bitte, Hugo von Hofmannsthal's „Der Tor und der Tod“ für die bevorstehende Ausstellung „Vienna 1900“ im Museum of Modern Art als Begleitprogramm zu inszenieren. In den letzten beiden Jahrzehnten der Habsburger Monarchie entstand eine radikal neue Kultur, die alle Bereiche der Kunst umfasste. Die Ausstellung im MoMA nahm die bahnbrechenden Veränderungen in den Blick, die Gustav Klimt und Egon Schiele auf dem Gebiet der Bildenden Kunst, Josef Hoffmann, Adolf Loos, Koloman Moser und die Wiener Werkstätten für Architektur und Design bedeuteten. Für die Literatur der Epoche um die Jahrhundertwende war Hugo von Hofmannsthal (1874 – 1929) eine Schlüsselfigur. Wie andere Vertreter des literarischen Jugendstils wandte er sich von einem naturalistischen Impressionismus ab und kultivierte stattdessen einen nach innen gerichteten, „dekadenten“ Ästhetizismus. Doch schon in seinem mit nur 19 Jahren geschriebenen Versdrama „Der Tor und der Tod“ erkennt er die Grenzen dieses Ästhetizismus. Der gelangweilte und verwöhnte Lebemann Claudio, der ästhetisch-distanziert nach Art eines Dandys sein Leben gelebt hatte, ohne sich je auf andere Menschen wirklich einzulassen, lernt erst im Angesicht seines eigenen Todes das Leben schätzen. Zum ersten Mal wird ihm klar, wie viele Leben er durch sein rücksichtsloses Ästhetendasein zerstört hat, als der leiblich auftretende Tod die Seelen seiner Mutter, eines Freundes und einer Geliebten kurz aus dem Jenseits zurückkommen lässt, um Claudio die Augen zu öffnen.

Mein erster Weg führte mich zu Hugo von Hofmannsthal's Tochter Christiane Zimmer. Ich war ihr schon bei zahlreichen Veranstaltungen begegnet, und sie war auch 1984 unter den Zuschauern unserer amerikanischen Erstaufführung von Tankred Dorsts „Auf dem Chimborazo“ im Deutschen Haus at NYC. Die als Sozialwissenschaftlerin tätige Christiane Zimmer hatte 1928 den Indologen Heinrich Zimmer geheiratet und war mit ihm 1938 von Heidelberg über England nach New York emigriert. Seit 1943 verwitwet, empfang sie in ihrem wunderschönen Townhouse in Greenwich Village mit großer Freude und Herzlichkeit Künstler des Wortes und der Aktion. Ihre Anekdoten ließen das verlorene Europa vor dem geistigen Auge auferstehen. Ihre Erzählungen erinnerten mich an Stefan Zweig und seine Schilderungen in „Die Welt von Gestern“. Besonders im Gedächtnis ist mir geblieben, dass Intellektuelle wie Hannah

Arendt und Max Frisch in ihrem Haus ein und aus gingen.

Als der Name Hannah Arendt fiel, dachte ich sofort an ihr berühmtes, heiß diskutiertes Buch „Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen“, das auf ihren für den „New Yorker“ geschriebenen Berichten über den Prozess gegen Adolf Eichmann basierte. Als junger Student in München hatte ich im Hause von Frank Arnau viel darüber gehört. Christiane Zimmer weckte diese Erinnerung wieder in mir. Doch ich war ja gekommen, um von ihr die Rechte zur Aufführung von „Der Tor und der Tod“ zu bekommen. Sie freute sich sehr darüber, dass ich nun dieses Kabinettstück zur Erstaufführung in New York bringen wollte. Sie gab mir eine großartige Übersetzung von Michael Hamburger, einer der brilliantesten Übersetzer von Hofmannsthal's. Ich fragte auch nach ihren Vorstellungen für das Honorar und die Aufführungsrechte. Mit einem großen strahlenden Lächeln antwortete sie mir: „Papa war so arm und ich bin dank der Tantiemen so reich; bitte akzeptieren Sie mein Geschenk, dass ich auf ein Honorar verzichte“. Sie ergänzte, dass sie sich auf die Premiere freue und lud mich dann zu einem gemeinsamen Lunch in einem nahe gelegenen Restaurant ein. Dort ging die Reise mit ihr durch die Geschichte, die mir nur durch die Literatur bekannt war, weiter. Ich werde diesen sonnigen Tag in vieler Hinsicht nicht vergessen.

Denn kurz darauf zogen schwarze Wolken am Himmel der Elysium Theater Company auf. Kurt Waldheim war der donnernde Komet. Als der frühere UN-Generalsekretär sich 1986 für das Amt des österreichischen Bundespräsidenten bewarb, kamen Details seiner bislang verschwiegenen Tätigkeit als Offizier der Wehrmacht von 1942 bis 1944 ans Licht. Hatte er Kenntnis von den Kriegsverbrechen, welche die Wehrmacht beging? War er gar persönlich an Kriegsverbrechen beteiligt? Die Debatte um Waldheims Vergangenheit während der Zeit des Nationalsozialismus bedrohte unser Projekt 'Hugo von Hofmannsthal'. Ronald S. Lauder, amerikanischer Botschafter in Wien, vertrat konsequent die Haltung der Regierung, die Waldheim mit einem Einreiseverbot in die USA belegt hatte. Die außenpolitische Isolierung Waldheims und die kontrovers geführte Diskussion um die Waldheim-Affäre hatten ihre Wirkung auf meine Sponsoren. Viele zogen ihre Spendenzusagen zurück. Das Museum of Modern Art geriet nicht in Schwierigkeiten, zumal Ronald Lauder einer der Initiatoren dieser Ausstellung war und ein großer Unterstützer von MoMA. Wie sollte es ohne Geld weitergehen? Der Beitrag des Österreichischen Kulturinstituts war schon großzügig ausgefallen, und doch bei den hohen Kosten in New York ein Tropfen auf den sprichwörtlichen heißen Stein.

Thomas Messer, Mitglied unseres Board of Advisors und Direktor des Guggenheim Museums, setzte sich mit Richard Oldenburg, dem Direktor des Museum of Modern Art in Verbindung. Doch er sah in dieser Situation auch keine Möglichkeit, die mir entzogenen Gelder durch das Museum oder andere Geber zu ersetzen. So schien dieser wunderschöne Plan, Hofmannsthal mit einem großartigen

Beispiel seines frühen Sprechtheaters zu präsentieren, in sich zusammen zu fallen. Ich war zu kurz in diesem Land, und hatte weder durch Schule oder Universität, noch durch Familie und Gesellschaft soziale Bindungen aufgebaut, die es mir ermöglicht hätten, Gelder für deutschsprachiges Theater in englischer Übersetzung aufzutreiben.

Maria Ley Piscator, selbst eine österreichische Emigrantin, war entsetzt über diese Situation. Ihr Kommentar klingt mir bis heute in den Ohren: „Genauso gingen sie auch mit Piscator um. Das dürfen wir nicht wieder geschehen lassen“. Sie öffnete ihr Scheckbuch und half mit einer großzügigen Summe aus. Es reichte aber nicht für die Miete des Probenraums, die Theatermiete, die Kostüme und das Bühnenbild, die Gagen, Gewerkschaftsbeiträge und Druckkosten usw. Doch Marias Entschiedenheit und Hilfsbereitschaft sprach sich herum in der Gruppe der Emigranten. Nie zuvor hatte ich so viel Unterstützung empfunden und Zuspruch bekommen. Hilde Hlawatsch kam, jene reizende ältere Dame, welche 1938 Wien verlassen musste, und bis zu ihrem Tod das Maskottchen der Wiener Philharmoniker war; sie übergab mir ihren Scheck mit den Worten: „Das kriegen wir schon hin.“ Auch Mimi Grossberg und Kurt Sonnenfeld, Fixpunkte der österreichischen Kulturszene im New Yorker Exil, waren zur Stelle und bereit zu helfen. Hans Sahl, der treue Freund, war wütend und meinte nur: „Mich spielen sie eh nicht, doch nun auch den Hofmannsthal – das ist unverschämt. Die wissen vielleicht gar nicht, wer er war und was für ein Schicksal er hatte.“ Das war wie ein Zauberwort für mich. Ja, vielleicht wissen die meisten wirklich nicht, wer Hugo von Hofmannsthal war. Ich klemmte mich ans Telefon und rief all die Personen an, die ihre Sponsorenzusagen zurückgezogen hatten. Ich sagte: „Wissen Sie, was Hitler tat, als er 1938 nach Salzburg einmarschierte? Er demonstrierte als erstes die Figur Hofmannsthals, dieses ‚jüdischen Schreiberlings‘, wie er ihn nannte, der die Salzburger Festspiele mitbegründet hatte und dessen Stück „Jedermann“ seit 1920 das Markenzeichen der Festspiele ist. Das darf doch heute bitte nicht wieder geschehen! Oder wollen Sie Hofmannsthal erneut demonstrieren?“ Nein – das wollten sie nicht. Sie öffneten ihre Scheckbücher. Und auch andere, die sich im Eifer des Gefechts empört und verweigert hatten, folgten. Es dauerte lange, bis wir diesen Rückschlag ausgeglichen hatten. An eine Premiere zeitgleich mit der Ausstellungseröffnung am 3. Juli 1986 war nicht mehr zu denken.

Stattdessen eröffneten wir am 24. September 1986 die vierte Spielzeit unserer Elysium Theater Company mit der Premiere von „Der Tor und der Tod“ im Stage Arts Theater in der 28. Straße. Die Eröffnungsvorstellung fand in Anwesenheit all der großartigen Engel statt, ohne deren Unterstützung diese Produktion gar nicht zustande gekommen wäre. Ebenfalls im Publikum waren der UN-Botschafter von Österreich Dr. Karl Fischer und seine reizende Frau Eva Fischer, Peter Marboe und der in den 30er Jahren aus

Wien emigrierte Designer, Innenarchitekt und Bühnenbildner Federico Pallavicini, der selbst noch bei Josef Hoffmann studiert hatte. Thomas Messer kam mit seinem Freund und Kollegen Richard Oldenburg. Sie alle waren von dieser Produktion sehr angetan und glücklich, dass Hugo von Hofmannsthal Teil der Ausstellung „Vienna 1900“ wurde.

Die fantastische Ausstattung besorgte Carl Sprague, damals noch ein junges Talent und heute ein gefragter Bühnen- und Kostümbildner für Theater und Film, u.a. als Konzeptillustrator für „Grand Hotel Budapest“ und „Twelve Years a Slave“. Er war auch zuständig für die Ausstattung meiner Inszenierung von Bertolt Brechts „Die jüdische Frau“, für welche ich am 23. April 1985 als erster Nichtamerikaner den New York Theater Club Prize erhielt.

Die Besetzung war großartig: „Der Aufbau“ schrieb damals: „Gus Kaikkonen gelingt es, seinem Claudio die richtigen Töne des versnobten Lebensüberdrusses zu geben. Lucille Patton ist vom Typ her eine ausgezeichnete Darstellerin des Todes. Gayle Greene überzeugt mit den leisen Tönen der bedürfnislos leidenden Mutter. James Rutledge als Claudios Freund hat eine Bühnenpräsenz, die noch auf größere Rollen hoffen lässt. Besonderer Dank gebührt dem Bühnenbild von Carl Sprague, der mit sparsamsten Mitteln einen Gartensalon der Jahrhundertwende lebendig werden lässt.“ Die „New Yorker Staats-Zeitung“ schrieb: „Die Elysium Gruppe macht sich damit um das Schaffen eines der bedeutendsten Dichter der deutschen Sprache immens verdient — unter Herrn von Leitis’ nimmermüder Leitung ist es gelungen, einige Vorurteile gegen das deutschsprachige Drama in dieser Stadt abzubauen.“

Bald darauf erhielt Maria Ley Piscator eine Einladung nach Wien zu Bundespräsident Kurt Waldheim, den sie schon aus seiner Zeit als Generalsekretär der Vereinten Nationen kannte. Sie zögerte und nahm diese Einladung erst nach vielen Überlegungen zwei Jahre später an. Während dieser Zeit in Wien lernte sie den von ihr sehr verehrten Viktor Frankl persönlich kennen und machte mich in der Folge mit ihm bekannt. Dies war ein weiteres großes Geschenk in meinem Leben. 1990 durfte ich Viktor Frankls kurz nach seiner Befreiung aus Auschwitz geschriebenes Stück „Synchronisation in Birkenwald: Eine Metaphysische Konferenz“ als amerikanische Erstaufführung inszenieren. Die Premiere fand anlässlich von Frankls 85. Geburtstag und in seinem persönlichen Beisein am 26. März 1990 in den Räumen von Elysium statt.

Elysium war und ist mein bester Lehrmeister.

Gregorij von Leitis is Founding Artistic Director of Elysium. For his work of reconciliation and cultural understanding he has been awarded the Knights Cross of the Order of Merit from Germany and the Austrian Corss of Honor for Science and Art.

Gregorij von Leitis ist Gründungsintendant von Elysium. Für seine Arbeit der Versöhnung und des kulturellen Brückenschlags wurde er mit dem deutschen Bundesverdienstkreuz und dem österreichischen Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst ausgezeichnet.

Refugees as Cultural Bridge-Builders Flüchtlinge als kulturelle Brückenbauer

Barbara Perlmutter

Over the many decades I worked as scout and representative of a German publishing house, the lopsided interest in cultural exchange between the American public and audiences in Germany and Austria never really changed. While about 3% of all books published in the US are translations, most German-language publishers have lists with 30% to 50% from foreign languages.

Therefore, work as scout may have been stressful because German publishers compete fiercely for each US best seller, while selling rights of our German books to editors in the US was a challenge because so few editors feel they can publish translated books successfully. There’s simply no line in their budget proposal that covers the translation costs.

Many panel discussions have been devoted to the question of why the American reader has such profound lack of interest in literature from abroad. Some feel the cultural dominance of the English language squeezes out the foreign. Or that the English-speaking world is so large and diverse that coping with literature that is ‘Southern’, British, Canadian or Australian fills the must-read lists of the most avid American reader. While young European readers know Manhattan’s streets from reading American thrillers, it’s often uncomfortable for an American reader to cope with German or Italian names and places. Alas, this lack of mutual exchange creates isolation.

If the publishing industry is under increased pressure to be profitable, editors will be cautious and high-cost, low-return translation projects will suffer. At the moment, the entire publishing industry, everywhere, is undergoing a profound change. This, alas, does not bode well for the foreseeable future.

Yet, at the same time, there is a group of editors and translators who forge ahead and insist that translations will find readers. Because so few editors can evaluate a book in a foreign language, it often falls on the translator to write a report, produce a sample translation and help decide whether the work has a chance to be successful. Translators

like Michael Hofmann whose translation of “Berlin Alexanderplatz” by Alfred Döblin was just published by “New York Review of Books” are invaluable to the process. In this case the translator’s work is equal to the author’s.

Best sellers like Bernhard Schlink’s “The Reader”, Ingo Schulze’s “Simple Stories”, or W.G. Sebald’s “Austerlitz” are glorious exceptions and there have always been some publishers who sense the challenge and work to change the literary landscape.

During the second half of the 20th century, the most ardent promoters of books translated from German, were those publishers, editors and translators who had left behind Germany and Austria, but had not left behind the German language.

One was my mentor Joan Daves, a prominent literary agent, for whom I began working in the mid-sixties. Joan had emigrated from Berlin to New York, via London, and had become the go-to person in New York for Germany’s young post-war authors like Uwe Johnson, Heinrich Böll, Max Frisch, Peter Weiss and Hans Magnus Enzensberger. All these authors found US publishers. It was also the period of Hermann Hesse’s phenomenal revival.

At that time the most illustrious of all publishers was Helen Wolff, wife of Kurt Wolff, Franz Kafka’s first publisher. They had immigrated to New York and established “Pantheon” and later their own ‘very European’ imprint “Kurt and Helen Wolff Books” at “Harcourt Brace”. Her imprint brought Günter Grass to great fame in America.

During the 1960s, two German-language playwrights came to Broadway: Peter Weiss and Heinar Kipphardt. In 1964 Weiss’ play “Marat / Sade” was produced at the Martin Beck Theater. Peter Brook directed a stellar cast and the play won the Tony Award for Best Play.

Weiss’ play “The Investigation” depicting the Frankfurt Auschwitz Trials of 1963–1965 was first produced by Erwin Piscator in the Free Volksbühne, Berlin, on October



Pepe Vives: From the series "Exodus", 32 x 27 inches on paper, 1999
 Pepe Vives: Aus der Serie „Exodus“, 81 x 68 cm auf Papier, 1999

19, 1965. It was later staged in fourteen West and East German cities and at the Royal Shakespeare Company in London. The play came to Broadway on October 4, 1966.

Heinar Kipphardt came to prominence with his documentary theater. He is best known for "In the Matter of J. Robert Oppenheimer", a dramatization of the Oppenheimer security hearing. This political drama was also first staged by Erwin Piscator in the Freie Volksbühne, Berlin, 1965, before coming to Broadway.

When the founder of S. Fischer Verlag, Samuel Fischer died in 1934, he already had passed on his publishing house to his daughter and son-in-law, Gottfried Bermann Fischer. Soon after they emigrated, first to Stockholm and then New York, leaving Peter Suhrkamp in charge of the company.

During the years right after the war, Bermann Fischer was instrumental in bringing American authors to Germany: Ernest Hemmingway, Arthur Miller, Thornton Wilder, Eugene O'Neill, Tennessee Williams, James Jones. These authors are today our modern classics.

A well-known literary figure at the time was Hans Sahl, a novelist, poet and playwright. Arriving in New York

City in 1941, after leaving a successful career as theater critic behind, Hans Sahl joined the group of exiles whose livelihood depended on their language and literature. For many it was a desperate time.

Hans Sahl found his niche as translator. Thornton Wilder, who already was a celebrated playwright, searched him out and asked for a sample translation of his play "Our Town". The play was awarded the Pulitzer Prize and was produced widely in the US. The first production in Germany took place in Deutsches Theater (Berlin) in August 1945.

It was the beginning of a close friendship and collaboration. Translations of "The Skin or our Teeth" followed, as well as Wilder's novel "Theophilus North". Wilder, who had travelled widely in Germany and Switzerland knew a little German and enjoyed this close collaboration.

Translations of Arthur Miller, Tennessee Williams, John Osborn followed. Hans Sahl became hugely influential in bringing the modern American voice to the post-war German reader – in a time when a new modern German culture began to emerge.

Hans Sahl's own writing had to wait for an audience. It was in the eighties when his salons, always a bit chaotic, became sought-after. Young New Yorkers, Germans and Americans, gathered at his West End Avenue apartment, and listened to his poetry. It was a community, bound

together by language and history. His listeners could not get enough of his stories.

And, then, there were the expatriates from Germany and Austria who found their place as agents, like Joan Daves, Kurt Bernheim and Georges Borchardt.

Robert Lantz became an agent of Hollywood greats like Elizabeth Taylor, Yul Brynner, Liv Ullmann... but was also intrigued by Dürrenmatt and for years hoped to find a producer for "The Visit". Lantz could regale his visitors with stories of Max Reinhardt productions in Berlin; he would remember the directors and the casts — and the seats he and his father occupied in the theaters.

Bridget Aschenberg, born in Hamburg and emigrating, first to England, and then to New York in 1949, became a theatrical agent at ICM, where she wielded great power, handling the German-language stage rights to plays by Miller, Williams, Arthur Kopit, William Inge and many others. Such stage rights had to be renewed every three years — and bargaining was fierce. She had what seemed to her visitors a perfect memory of every theater production she ever attended — and enjoyed impromptu quizzes.

Helen Merrill became an agent for playwrights, designers and book authors for many young Off-Broadway artists, like Chris Durang. Born in Cologne, she came to the United States in 1939 with her parents and started out as photographer, then opened a gallery and finally decided to be an agent.

Paul Rudnick was quoted: "She was known for her independence, her passionate devotion to theater, and her carefully-honed mystique. She loved to discover and nurture talent, with a trademark combination of toughness and glee."

Helen loved visitors who would chat with her in German, although she would rarely talk about her past. Always dressed in button-down shirts, khakis and white tennis shoes, she would also don a full-length mink coat in winter — and was never seen without a cigarette.

A few writers and editors found their way back to Germany. One of them needs to be mentioned: Hellmut Freund. Born in Berlin and arriving with his parents in Montevideo when he was twelve, a chance meeting during a vacation trip to Germany in the early 'sixties, brought him together with Gottfried Bermann Fischer, owner of the S. Fischer Verlag. Bermann Fischer was sorting out the shards of his old publishing house. He quickly realized, he needed an editor steeped in the German classics and asked Freund to join him in Frankfurt. Hellmut Freund stayed until his death in 2004, then 84 years old. For more than forty years he was the grey eminence at S. Fischer, erudite, funny

and wise, editing new critical editions of many German classics: Kafka, Mann, Keilson, Canetti, Döblin. He was at home in their language.

Meanwhile, the world of publishers, editors, agents and translators has changed a great deal. The publishing industry now is corporate, the gentleman publisher and editor no more. Most striking is the lack of German-reading editors, a major hurdle for the acquisition of rights to translate a German novel.

Glancing over the second half of the last century, Germany and Austria enjoyed a cultural exchange with the American audience, in large measure, thanks to the émigré community.

.....

In den vielen Jahrzehnten, in denen ich als literarischer Talentsucher und Vertreter eines deutschen Verlags tätig war, hat sich das ungleiche Interesse am kulturellen Austausch zwischen der amerikanischen Öffentlichkeit und dem Publikum in Deutschland und Österreich nie wirklich verändert.

Während etwa 3% aller in den USA veröffentlichten Bücher Übersetzungen sind, halten die meisten deutschsprachigen Verlage Listen mit 30% bis 50% bestehend aus fremdsprachigen Werken.

Daher war die Arbeit als Scout anstrengend, da deutsche Verleger händeringend um jeden US-Bestseller konkurrieren, während das Verkaufen von Rechten unserer deutschen Bücher an Verleger in den USA eine Herausforderung darstellte, da so wenige Lektoren das Gefühl hatten, übersetzte Bücher erfolgreich veröffentlichen zu können. Es gibt einfach keine Rubrik in ihrem Budgetvorschlag, die die Übersetzungskosten abdeckt.

Viele Podiumsdiskussionen widmeten sich schon der Frage, warum der amerikanische Leser ein derart ausgeprägtes Desinteresse an ausländischer Literatur hat. Manche glauben, dass die kulturelle Dominanz der englischen Sprache das Fremde verdrängt. Oder, dass die englischsprachige Welt so groß und vielfältig ist, dass schon die Auseinandersetzung mit der Literatur der "Südstaaten", der Briten, Kanadier oder Australier die Lektürelisten des literaturbegeisterten amerikanischen Lesers füllt. Während junge europäische Leser die Straßen Manhattans aus amerikanischen Thrillern kennen, ist es für einen amerikanischen Leser oft störend, mit deutschen oder italienischen Namen und Orten zurecht zu kommen. Leider verursacht dieser Mangel an gegenseitigem Austausch Isolation.

Wenn die Verlagsindustrie unter erhöhtem Druck steht profitabel zu sein, werden Lektoren vorsichtig, und kostspielige Übersetzungsprojekte mit geringer Rendite

leiden unterdessen. Im Moment durchlebt die gesamte Verlagsbranche einen grundsätzlichen Wandel. Dies verheißt leider auf absehbare Zeit nichts Gutes.

Gleichzeitig gibt es eine Gruppe von Lektoren und Übersetzern, die beharrlich ihren Weg gehen und davon überzeugt sind, dass Übersetzungen Leser finden. Da allerdings nur so wenige Lektoren ein Buch in einer Fremdsprache bewerten können, fällt es oft dem Übersetzer zu, einen Bericht zu schreiben, eine Probeübersetzung zu erstellen und entscheiden zu helfen, ob das Werk eine Chance auf Erfolg hat oder nicht. Übersetzer wie Michael Hofmann, dessen Übersetzung von „Berlin Alexanderplatz“ von Alfred Döblin gerade von der „New York Review of Books“ veröffentlicht wurde, sind für diesen Prozess von unschätzbarem Wert. In diesem Fall ist die Arbeit des Übersetzers der des Autors ebenbürtig.

Bestseller wie Bernhard Schlinks „Der Vorleser“, Ingo Schulzes „Simple Stories: Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz“ oder W.G. Sebalds „Austerlitz“ sind glorreiche Ausnahmen, und es gab schon immer Verleger, die die Herausforderung spürten und daran arbeiteten, die literarische Landschaft zu verändern.

Während der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren die Verleger, Herausgeber und Übersetzer, die Deutschland und Österreich hinter sich gelassen, aber nicht die deutsche Sprache verlassen hatten, die leidenschaftlichsten Förderer der aus dem Deutschen übersetzten Bücher. Eine dieser Persönlichkeiten war meine Mentorin Joan Daves, eine prominente Literaturagentin, für die ich Mitte der sechziger Jahre zu arbeiten begann. Joan war von Berlin über London nach New York emigriert und wurde in New York zur Ansprechpartnerin und Vertrauensperson für die jungen deutschen Nachkriegsautoren wie Uwe Johnson, Heinrich Böll, Max Frisch, Peter Weiss und Hans Magnus Enzensberger. All diese Autoren fanden US-Verlage. Es war auch die Zeit von Hermann Hesses phänomenaler Renaissance.

Die bekannteste aller Verlegerinnen war zu diesem Zeitpunkt Helen Wolff, Ehefrau von Kurt Wolff, dem ersten Verleger Franz Kafkas. Beide waren nach New York ausgewandert und gründeten „Pantheon“ und später ihren eigenen „sehr europäischen“ Verlag „Kurt und Helen Wolff Bücher“ bei „Harcourt Brace“. Ihr Verlag brachte Günter Grass in Amerika zu großem Ruhm.

In den sechziger Jahren kamen zwei deutschsprachige Dramatiker zum Broadway: Peter Weiss und Heinar Kipphardt. Weiss' Stück „Marat / Sade“ wurde 1964 von Peter Brook im Martin Beck Theater inszeniert. Die Besetzung war hervorragend, und die Produktion gewann den Tony Award für das beste Theaterstück.

In seinem Bühnenwerk „Die Ermittlung“ setzte Peter Weiss sich mit den Frankfurter Auschwitz-Prozessen auseinander,

die 1963 bis 1965 stattfanden. Am 19. Oktober 1965 wurde das Stück an der Freien Volksbühne Berlin von Erwin Piscator uraufgeführt. Später wurde es in vierzehn west- und ostdeutschen Städten aufgeführt und auch durch die Royal Shakespeare Company in London. Am 4. Oktober 1966 kam „Die Ermittlung“ an den Broadway.

Heinar Kipphardt wurde mit seinem Dokumentartheater bekannt. Sein bedeutendstes Stück ist „In der Sache J. Robert Oppenheimer“, eine Dramatisierung der Verhöre gegen den Physiker und langjährigen Leiter der US-Atomforschung J. Robert Oppenheimer. Dieses politische Drama wurde 1965 ebenfalls zuerst von Erwin Piscator an der Freien Volksbühne in Berlin uraufgeführt, bevor es zum Broadway kam.

Als der Gründer des S. Fischer Verlags, Samuel Fischer 1934 starb, hatte er seinen Verlag bereits an seine Tochter und seinen Schwiegersohn Gottfried Bermann Fischer weitergegeben. Kurz danach emigrierten beide, zuerst nach Stockholm und dann nach New York und überließen Peter Suhrkamp die Leitung des Unternehmens. In den Jahren nach dem Krieg war Bermann Fischer maßgeblich daran beteiligt, amerikanische Autoren nach Deutschland zu bringen: Ernest Hemingway, Arthur Miller, Thornton Wilder, Eugene O'Neill, Tennessee Williams, James Jones. Diese Autoren sind heute unsere modernen Klassiker.

Eine bekannte literarische Figur zu dieser Zeit war Hans Sahl, ein Romancier, Dichter und Dramatiker. 1941 erreichte er New York City, nachdem er eine erfolgreiche Karriere als Theaterkritiker hinter sich gelassen hatte. Er gehörte zur Gruppe derjenigen Exilanten, deren Lebensunterhalt von ihrer Sprache und Literatur abhing. Für viele war es eine ausweglose Zeit. Hans Sahl fand seine Nische als Übersetzer. Thornton Wilder, der bereits ein gefeierter Dramatiker war, wählte ihn aus und bat um eine Probeübersetzung seines Stückes „Unsere Kleine Stadt“. Das Stück wurde mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet und wurde an vielen Bühnen in den USA gespielt. Die erste Produktion in Deutschland fand im August 1945 am Deutschen Theater Berlin statt.

Es war der Beginn einer engen Freundschaft und Zusammenarbeit. Es folgten Übersetzungen von „Wir sind noch einmal davongekommen“ sowie Wilders Roman „Theophilus North oder Ein Heiliger wider Willen“. Wilder, der in Deutschland und der Schweiz weitgereist war, konnte ein wenig Deutsch sprechen und genoss diese enge Zusammenarbeit.

Übersetzungen von Arthur Miller, Tennessee Williams, John Osborn folgten. Hans Sahl trug entscheidend dazu bei, die moderne amerikanische Literatur dem deutschen Leser der Nachkriegszeit näher zu bringen - zu einer Zeit, da sich eine neue moderne deutsche Kultur herausbildete.

Hans Sahls eigene schriftstellerische Arbeiten mussten lange auf ein Publikum warten. In den achtziger Jahren

waren seine Salons, die immer ein bisschen chaotisch verliefen, sehr begehrt. Junge New Yorker, Deutsche und Amerikaner versammelten sich in seiner Wohnung an der West End Avenue und lauschten seinen Gedichten. Es war eine Gemeinschaft, die durch Sprache und Geschichte verbunden war. Seine Zuhörer konnten nicht genug von seinen Geschichten bekommen.

Und dann waren da die aus Deutschland und Österreich Ausgewanderten, die ihren Platz als Agenten fanden, wie die schon erwähnte Joan Daves, oder Kurt Bernheim und Georges Borchardt.

Robert Lantz betreute als Agent die Hollywood-Größen Elizabeth Taylor, Yul Brynner, Liv Ullmann ... war aber auch von Dürrenmatt fasziniert und hoffte jahrelang darauf, einen Produzenten für „Der Besuch der alten Dame“ zu finden. Lantz konnte seine Besucher mit Geschichten von Max Reinhardts Produktionen in Berlin erfreuen; er erinnerte sich an alle Regisseure und Besetzungslisten, und sogar an die Stammpplätze, die er und sein Vater in den Theatern hatten.

Bridget Aschenberg, geboren in Hamburg und dann emigriert, zunächst nach England und schließlich 1949 nach New York, wurde Theateragentin bei der US-Künstleragentur International Creative Management ICM. Sie war zuständig für die deutschsprachigen Bühnenrechte an Stücken von Arthur Miller, Tennessee Williams, Arthur Kopit, William Inge und vielen anderen und hatte dementsprechend einen großen Einfluss. Alle drei Jahre mussten solche Bühnenrechte erneuert werden — und die Verhandlungen waren knallhart. Sie hatte ein scheinbar lückenloses Gedächtnis, erinnerte sich an jede Theaterproduktion, die sie je gesehen hatte, und genoss es, das Wissen ihrer Besucher beim spontanen Rätseln zu testen.

Helen Merrill wurde Agentin für Dramatiker, Bühnenbildner und Buchautoren und betreute viele junge Off-Broadway-Künstler wie Chris Durang. In Köln geboren, kam sie 1939 mit ihren Eltern in die USA und begann ihre Karriere als Fotografin, dann eröffnete sie eine Galerie und beschloss schließlich, Agentin zu werden. Paul Rudnick sagte über sie: „Sie war bekannt für ihre Unabhängigkeit, ihre leidenschaftliche Hingabe an das Theater und ihre sorgfältig ausgearbeitete geheimnisvolle Ausstrahlung. Sie liebte es, Talente zu entdecken und zu fördern, mit einer ihr eigenen Mischung aus Härte und Freude.“

Helen liebte Besucher, die sich auf Deutsch mit ihr unterhielten, obwohl sie selten über ihre Vergangenheit sprach. Sie trug immer Button-Down-Hemden, Baumwollhosen und weiße Tennisschuhe. Im Winter zog sie darüber einen bodenlangen Nerzmantel an. Und niemals wurde sie ohne eine Zigarette gesehen.

Einige Autoren und Lektoren fanden ihren Weg zurück

nach Deutschland. Einer von ihnen muss erwähnt werden: Hellmut Freund. Geboren in Berlin und im Alter von 12 Jahren mit seinen Eltern nach Montevideo ausgewandert, brachte ihn ein zufälliges Treffen während einer Urlaubsreise nach Deutschland in den frühen sechziger Jahren mit Gottfried Bermann Fischer zusammen, dem Besitzer des S. Fischer Verlages. Bermann Fischer sortierte die Scherben seines alten Verlages. Ihm wurde schnell klar, dass er einen Lektor brauchte, der mit den deutschen Klassikern vertraut war, und bat Freund, ihn mit nach Frankfurt zu begleiten. Hellmut Freund blieb bis zu seinem Tod 2004 im Alter von 84 Jahren. Mehr als vierzig Jahre lang war er die graue Eminenz von S. Fischer, gelehrt, witzig und weise, erarbeitete er neue kritische Ausgaben vieler deutscher Klassiker: Kafka, Mann, Keilson, Canetti, Döblin. In ihrer Sprache war er zu Hause.

Inzwischen hat sich die Welt der Verleger, Lektoren, Agenten und Übersetzer sehr verändert. Die Verlagsindustrie ist jetzt in Großunternehmen gebündelt, den Privatverleger und -lektor gibt es kaum mehr. Am auffälligsten ist, dass die wenigsten Lektoren in den USA noch deutsch lesen können. Das ist eine große Hürde für die Akquise von Übersetzungsrechten für deutsche Romane.

Zurückblickend lässt sich feststellen: Während der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts genossen Deutschland und Österreich einen kulturellen Austausch mit dem amerikanischen Publikum in hohem Maße, der größtenteils zustande kam durch die in den USA lebenden Emigranten.

(aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt von Anna Schumann)



Barbara Perlmutter, born in Berlin, began her career in publishing in New York in the mid-sixties. From 1978 on, she worked as scout and representative for S. Fischer Verlag. One of her recent projects was a three-volume Kafka biography by Reiner Stach, published by Princeton University Press.

Barbara Perlmutter, geboren in Berlin, begann Mitte der 60er Jahre in New York ihre Karriere im Verlagswesen. Seit 1978 arbeitete sie als Scout und Repräsentantin für den S. Fischer Verlag. Eines ihrer jüngsten Projekte ist die englische dreibändige Ausgabe der Kafka-Biographie von Reiner Stach bei Princeton University Press.

Hans Sahl: We are the Last, Ask Us, We are Relevant

Hans Sahl: Wir sind die Letzten, fragt uns aus, wir sind zuständig

Michael Lahr

In 1964, Hans Sahl writes an article for Hermann Kesten's anthology, "I Don't Live in the German Federal Republic." Under the title, "Guest in a Foreign Culture" Sahl reflects on his place as an intellectual. He writes: "I have become an extraterritorial man, I've made a pact with the foreign lands. I can't live without it anymore." And somewhat later he was even clearer. "I've tried, I've 'gone back,' I have many friends in the German Federal Republic [...] but I felt [...] that I didn't belong anymore. Maybe it was America that turned me against the old world's clear questions, its 'either/or,' its 'left or right,' 'step forward or step back.' Walter Lippmann coined the saying that in every American a conservative, an anarchist, and a Liberal are hidden. Maybe it was this pragmatism that I was missing in the old world, this readiness, this adjusting one's method to solve the given problem, and not the other way around, adjusting the task to the method. In America, I felt myself to be European. Now, in Europe, I feel myself to be American. People understand each other only superficially."

When one wants to determine what kind of person author Hans Sahl is, here is the first reference point: he is an "extraterritorial man," someone to whom his old homeland has become and remains strange, even after the circumstances which forced him into exile have disappeared. At the same time, he is not completely at

home in the USA, his new country. He has two standards in mind, the European and the American, which he compares — this provides creative distance, which feeds his thinking and writing. In some manner, exile has become a permanent state of affairs within him, in that he lives permanently in exile — in a half-world, a no man's land. However, one can go a step further. Exile has become for Hans Sahl — and not only for him but for countless intellectuals — the basic paradigm of existence in the twentieth-century. The exile who lives in a foreign land, homeless, refusing to howl with the wolves, therefore takes on all sorts of hardships. He is geographically, nationally, and culturally uprooted, and can in this unusual way see freely in two directions: in the direction of his country of origin and in the direction of his society of refuge. Nowhere does he belong fully, existing as he does in a state of "limbo".

Edward Said, the great Palestinian intellectual, who himself was a refugee and taught for years at Columbia University in New York, shares Hans Sahl's view. For Said, the intellectual is the one whose primary task is to question the applicable norms and convictions and not let himself be exploited.

In order to be credible, intellectuals must not separate their public and private personas. Sahl outlines this process in an incisive essay, writing, "What matters is the identity of the oeuvre and of the author."

Here then is a second characteristic feature of the author Hans Sahl: the identity of the oeuvre and of the author.

The private person Hans Sahl is therefore careful throughout his life to conform to the public person Hans Sahl, and vice versa. This doesn't mean that convictions, once gained, can't later be changed. One can reconsider one's political positions, and as an intellectual, one is virtually obligated to reorient oneself when one recognizes that one's previous convictions are no longer supported by experience.

But intellectual honesty requires that such revisions in political attitudes be taken step by step with full and public transparency, and not somewhat clandestinely as Ernst Bloch did. Sahl calls Bloch out, saying that "for a new

edition of his writings after his defection to the West, he distances himself from all those praises of Stalin which had earlier so liberally featured throughout his books."

He also charged his earlier confederate Bertolt Brecht, with whom Sahl had been exiled in New York, with opportunism; Brecht had provided decoration for the Stalinist Totalitarianism under the East German Democratic Republic (GDR). As much as Sahl admired the revolutionary character of Brecht's poetry in the 30's and early 40's, so much did he later reject Brecht's dogmatism.

On the other hand, Sahl bestowed words of praise on Marxist literary historian Hans Mayer who publicly continued to profess his Marxist views even after the end of the GDR.

Identity of the person and the oeuvre — in other words, integrity! The GDR served as a foil for Sahl, so to speak, against which he delivered an account of his own way of thinking. In 1990, the "Frankfurter Allgemeine Zeitung" invited Hans Sahl, who had in the meantime returned to Germany, to analyze the situation of intellectuals and artists in the former GDR in the phase of political upheaval. Back then, Sahl wrote with regard to the politics, particularly the political party membership of a writer: "It isn't easy to admit to oneself and others, that one has believed in something that has turned out to be an error, and it's even harder to renounce a community that guaranteed a writer, an artist, not only a political home, but also a career."

Sahl knows of what he speaks. He who was (to use the words of Lutz Rathenow) a "practicing career-dissident" had a crucial experience while exiled in Paris which was exactly that: to belong to a group which would afford support and a political home, or to decide against this group.

In Paris, the leftist intellectual Sahl broke with his likeminded writer colleagues. He belonged at first to the Association for the Protection of Exiled German authors (SDS). One day, Manés Sperber, at that time still a fanatical communist, came to him and requested that he sign a document that identified the editor of the weekly magazine „Das Tage-Buch“, Leopold Schwarzschild, as a Gestapo agent. Schwarzschild had dared to criticize the Moscow hearings of 1936 and to name them what they were: bloody sham trials. Sahl remained steadfast and didn't sign. They pursued him further. Anna Seghers came — Sahl later called her the "Therese of Konnersreuth of the Communist Party" — but she was also unsuccessful. Egon Erwin Kisch also signed as well as all the other greats of world literature. Only Sahl declined. He couldn't lie. And so the proclamation against Schwarzschild was never published because it required the unanimous approval of the SDS.

Sahl left the community and, together with a few other likeminded individuals — for example, Alfred Döblin, Bruno Frank, Hermann Kesten, Klaus Mann, Walter Mehring

and Joseph Roth — founded the "Free Press and Literature Association" as a group for unaffiliated writers and journalists in exile. With that, there began what he later called "exile in exile." The moment that he deviated from the Moscow-based Comintern (Communist International party) line, he was outlawed by his leftist friends. His fellow party members painstakingly avoided him, and the "Stalinist literature mafia" — to use an expression by Wolf Biermann — cut him off.

When one attempts to appreciate the significance of Hans Sahl in the context of exile literature, one must — I believe — highlight this point, which cannot be made strongly enough: Even in exile, in the conflicted areas of race and class doctrines, Hans Sahl remained true to the righteous path, proving his human dignity.

Fritz J. Raddatz summarizes it this way: "Hans Sahl is flexible as a writer, but uncompromising as a person." He is "the repeal of that disastrous German alternative, that there can either be 'talent without character' or 'no talent but with character.' He is a talent with character."

In a critical vein, Fritz Raddatz asked at one point whether Sahl's great exile novel "The Few and the Many," which had been glowingly praised in review, hid an entirely too elitist attitude beneath its title. To which Sahl rebutted: "The few are simply those who resign from a certain committee. The few are simply those who realize: I give up the privilege I had, and even the profit, because I now understand that this has been the wrong way. These are the few. The many would say: Okay, I'll come along, I guess I have to, it can't be any other way. It always comes down to the few."

Hans Sahl was one of these few. What distinguishes him is his honesty, his moral courage, his intellectual integrity. But just these qualities make him an expatriate, an outsider.

However, he did later return to Germany and experienced the short happiness of a second marriage with Ute Velthusen, an authorial renaissance, and public recognition especially by youth, the new generation which hung on his every word and listened to him as one of the last witnesses of German exile.

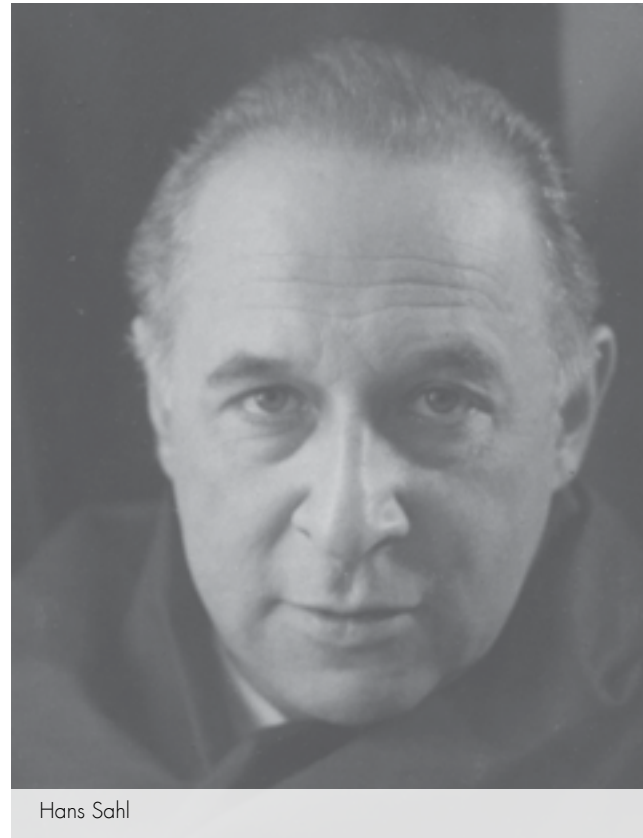
For us at Elysium, and especially for Gregorij von Leitis, he was a very good friend. Since our founding in New York he was a supporter and advisor until his death on April 27, 1993 — 25 years ago.

(translated from German to English by Catherine Laub)

1964 schreibt Hans Sahl einen Artikel für Hermann Kestens Sammelband „Ich lebe nicht in der Bundesrepublik“. Unter dem Titel „Gast in fremden Kulturen“ denkt Sahl über seinen Platz als Intellektueller nach. Er schreibt: „Ich bin ein exterritorialer Mensch geworden, ich habe einen Pakt mit der Fremde geschlossen. Ich kann nicht mehr ohne sie leben.“ Und etwas später wird er eindeutiger: „Ich habe es



Hans Sahl (right) with actress Maria Becker
Hans Sahl (r.) mit der Schauspielerin Maria Becker



Hans Sahl

in der Fremde lebt, unbehaust, der sich weigert, mit den Wölfen zu heulen und deshalb allerlei Entbehrungen auf sich nimmt. Er ist entwurzelt – geographisch, national und kulturell – und hat deshalb in besonderer Weise den Blick frei in zwei Richtungen: In Richtung auf das Herkunftsland und in Richtung auf die Zufluchtsgesellschaft. Er gehört nirgends vollständig dazu, er existiert in einem „Dazwischen“.

Edward Said, der große palästinensische Intellektuelle, der selber auch Flüchtling war und jahrelang in der Columbia University in New York lehrte, teilt diese Ansicht mit Hans Sahl. Für Said ist der Intellektuelle derjenige, dessen Aufgabe es in erster Linie ist, die geltenden Normen und Überzeugungen in Frage zu stellen und sich nicht instrumentalisieren zu lassen.

Beim Intellektuellen müssen sich das öffentliche und das private Gesicht decken, damit er glaubwürdig sei. Sahl benennt dies in einem Essay sehr prägnant, wenn er schreibt: „Worauf es mir ankommt, ist die Identität von Werk und Autor.“

Hiermit ist ein zweites Charakteristikum des Autors Hans Sahl benannt: Die Identität von Werk und Autor.

Der private Mensch Hans Sahl ist zeitlebens darum bemüht, in Deckung zu kommen mit der öffentlichen Person Hans Sahl und umgekehrt. Das heißt nicht, dass man einmal gewonnene Überzeugungen nicht wieder ändern kann. Man kann seine politischen Haltungen revidieren, ja man ist als Intellektueller geradezu verpflichtet, sich neu zu orientieren, wenn man erkennt, dass die bisherigen Überzeugungen nicht mehr durch die Erfahrung gedeckt sind.

Aber die intellektuelle Redlichkeit gebietet, dass man solche Revisionen politischer Grundhaltungen Schritt für Schritt öffentlich nachvollziehbar vornimmt, und nicht etwa klammheimlich, wie dies Ernst Bloch getan habe. Sahl wirft Bloch vor, dass dieser „für eine Neuauflage seiner Schriften nach seinem Übertritt in den Westen alle jene Lobpreisungen Stalins entfernte, mit denen er früher verschwenderisch seine Bücher ausgestattet habe.“

Dem früheren Wegbegleiter Bertolt Brecht, mit dem sich Sahl bereits im New Yorker Exil überworfen hatte, wirft er Opportunismus vor; er habe das Dekor geliefert für den Totalitarismus stalinistischer Prägung in der DDR. So sehr Sahl in den 30er und frühen 40er Jahren den Aufbruchcharakter in Brechts Dichtung bewundert hatte, so sehr stieß er sich später an Brechts Dogmatismus.

Lobende Worte dagegen findet Sahl für den marxistischen Literaturhistoriker Hans Mayer. Dieser habe auch nach dem Ende der DDR sich noch öffentlich als Marxist bekannt.

Identität von Person und Werk – mit anderen Worten: Aufrichtigkeit! Die DDR dient Sahl gewissermaßen als Folie, vor der er sich Rechenschaft gibt über seinen eigenen Denkweg. 1990 bittet die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ den inzwischen nach Deutschland zurückgekehrten Hans Sahl die Situation der Intellektuellen und Künstler in der

ehemaligen DDR im Stadium des politischen Umbruchs zu analysieren. Sahl schreibt damals im Hinblick auf die politische, insbesondere die parteipolitische Zugehörigkeit eines Schriftstellers: „Es ist nicht leicht, sich und anderen einzugestehen, dass man an etwas geglaubt habe, das sich als Irrtum herausgestellt hat, noch schwerer, freiwillig auf eine Gemeinschaft zu verzichten, die einem Schriftsteller, einem Künstler nicht nur eine politische Heimat, sondern auch einen Beruf garantierte.“

Sahl weiß, wovon er redet. Er, der (um ein Wort von Lutz Rathenow zu gebrauchen) ein „praktizierender Dauer-Dissident“ war, hatte im Pariser Exil ein Schlüsselerlebnis, bei dem es genau darum ging: „einer Gruppe zuzugehören“, in ihr Halt zu haben, eine politische Heimat, ein Auskommen – oder sich gegen diese Gruppe zu entscheiden.

In Paris überwirft sich der linksintellektuelle Sahl mit seinen gleichgesinnten Schriftstellerkollegen. Er gehörte zunächst dem Schutzverband exilierter deutscher Schriftsteller (SDS) an. Eines Tages kommt Manés Sperber, damals noch ein fanatischer Kommunist, zu ihm und verlangt, dass er einen Aufruf unterschreibe, der Leopold Schwarzschild, den Herausgeber des „Tage-Buch“ als Gestapo-Agenten ausweisen sollte. Schwarzschild hatte es gewagt, die Moskauer Prozesse von 1936 zu analysieren und als das zu kritisieren, was sie waren: blutige Schauprozesse. Sahl bleibt standhaft und unterschreibt nicht. Man bearbeitet ihn weiter. Anna Seghers kommt – Sahl nennt sie später die „Therese von Konnersreuth der KP“ –: auch sie bleibt erfolglos. Egon Erwin Kisch unterschreibt, und mit ihm alle anderen Großen der Weltliteratur. Nur Hans Sahl weigert sich. Er könne nicht lügen. Und so kam es, dass der Aufruf gegen Schwarzschild nie veröffentlicht wurde, da es dazu laut den Bestimmungen des Schutzverbandes der exilierten Schriftsteller der Einstimmigkeit bedurft hätte.

Sahl tritt aus dem Schutzverband aus und gründet mit einigen Gleichgesinnten – u.a. Alfred Döblin, Bruno Frank, Hermann Kesten, Klaus Mann, Walter Mehring und Joseph Roth den „Bund freie Presse und Literatur“ als Verband unabhängiger deutscher Schriftsteller und Journalisten im Exil. Damit beginnt für ihn das, was er später das „Exil im Exil“ nannte: In dem Moment, da Hans Sahl von der Moskauer Komintern-Linie abwich, ächteten ihn seine linken Freunde. Seine parteiinternen Leidensgenossen mieden ihn, die „stalinistische Literaturmafia“ (Wolf Biermann) schnitt ihn.

Wenn man versucht, die Bedeutung Hans Sahls im Kontext der Exilliteratur zu würdigen, so muss man – glaube ich – diesen Punkt hervorheben und kann dies nicht eindringlich genug tun: Auch im Exil, im Spannungsfeld der Heilslehren von Rasse und Klasse, blieb Hans Sahl des aufrechten Ganges fähig, bewahrte er seine menschliche Würde.

Fritz J. Raddatz fasst dies so zusammen: „Hans Sahl ist biegsam als Schreiber, aber unbeugsam als Person.“ Er ist „die Aufhebung einer unheilvollen deutschen Alternative, die da entweder heißt: ‚Ein Talent, doch kein Charakter‘

oder ‚Kein Talent, doch ein Charakter.‘ Er ist ein Talent und ein Charakter“.

Fritz Raddatz fragt bei Sahl einmal kritisch nach, ob sich hinter dem Titel „Die Wenigen und die Vielen“ – Sahls großem und von der Kritik überschwänglich gelobten Exil-Roman – nicht eine allzu elitäre Haltung verberge, worauf Sahl entgegnete: „Die Wenigen sind eben die, die aus irgendeinem Vorstand ausgetreten sind, die Wenigen sind eben die, die gesehen haben, die Vorteile, die ich hatte, auch der Profit, ich gebe sie preis, weil ich eingesehen habe: Es ist der falsche Weg gewesen. Das sind die Wenigen. Die Vielen würden sagen: Okay, ich mache mit, ich muss ja, es geht ja nicht anders. Es kommt eben immer nur auf die Wenigen an.“

Hans Sahl war einer dieser Wenigen: Was ihn auszeichnet, ist seine Aufrichtigkeit, seine Zivilcourage, seine intellektuelle Integrität. Ebendies macht ihn auch zu einem Exterritorialen, einem Außenseiter.

Doch er erlebt noch die späte Rückkehr nach Deutschland, das kurze Glück einer zweiten Ehe mit Ute Velthusen, die Renaissance als Autor, die Anerkennung durch die Öffentlichkeit und vor allem durch die junge, die ganz junge Generation, die an seinen Lippen hängt, ihm lauscht, als einem der letzten Zeitzeugen des deutschen Exils.

Für uns im Elysium, und besonders für Gregorij von Leitis war er ein sehr guter Freund. Seit unserer Gründung in New York war er Förderer und Beiratsmitglied bis zu seinem Tod am 27. April 1993 – vor 25 Jahren.



As Program Director of Elysium — between two continents Michael Lahr has unearthed numerous works by artists who had to flee their native countries during the Nazi regime.

Als Programmdirektor von Elysium — between two continents hat Michael Lahr zahlreiche Werke von Künstlern wiederentdeckt, die während des Nazi-Regimes aus ihrer Heimat fliehen mussten.

Piscator: The Revolution of the Theater

Piscator: Die Revolution des Theaters

Hans Sahl in his book "Memoirs of a Moralist" printed by courtesy of Luchterhand

Hans Sahl in seinem Buch „Memoiren eines Moralisten“, abgedruckt mit freundlicher Genehmigung des Luchterhand Literaturverlages

The Iherings loved inviting guests to their home in Zehlendorf on Sunday afternoons. Now it was our turn, Fritz Walter and I, the inseparable friends. A long, graveled path led us from the gate through the garden, and after I had opened the garden gate I could see the elite of the German theater on the terrace in a small distance, all gathered in a pitoresque setting, laying, seated or standing, as if arranged for a group portrait, for the 'Berliner Illustrierte' magazine. They were all holding drinks in their hands and were talking to each other. "O my God," Fritz Walter whispered. "There they are," he said. "Who?" asked I. "Everyone," he muffled. It was a long, a very long walk on the graveled path through the garden, and when we finally had reached the terrace, we were introduced to the guests by Frau Ihering. "Lotte Lenya," said Frau Ihering. "Charmed," we both replied like one. Out of pure embarrassment I shoved a glass off a table. "Kurt Weill," said Frau Ihering. "Pleased," we replied; and so on with the introductions, the bowing, the shy handshakes accompanied by our hearts pounding vividly, from Erwin Piscator to Helene Weigel, Fritz Kortner to Ernst Busch and Gustav Gründgens. "Very pleased, very pleased."

Somebody handed a drink, but there were no chairs left, and when I turned around to find one for myself I spotted two garbage pals with two men comfortably seated on them, legs dangling. "Brecht," said one, "Bronnen," said the other. That's when I beat it. I ran toward a glass door, and when I opened it, a mighty bird – an eagle, I believed at first – came down at me. It was only a crow, as I learned later on from a smiling Frau Ihering, who had gotten it for her amusement and the entertainment of her guests, the crow had even, on one occasion, taken a monocle from the face of Arnold Bronnen. "My apologies," I cried out loud, although no other living being was present in the kitchen aside from the crow, as I rushed back outside, tumbling toward the group who, while gesturing and conversing with many heavy rolling 'Rs', was joined by another guest whose name was Müller. What a relief. "And what do you do," did I finally ask, after an awkward moment of silence had passed. "Me?" Herr Müller replied in amazement. He

had a round face like the moon and wore a red turtleneck. "My name is Traugott Müller. I am Piscator's set designer. I am working on the abolishment of the set design."

Piscator had carefully been watching me for a while, before starting the conversation. We had to scream, because it was so noisy, and maybe that is why our words had such weight that evening. Regardless, it was the beginning of an at first tentative, but later on, especially during exile, intense friendship, until his death. Piscator was a genius, and like all geniuses he was single-minded and unshakeable in his principles. But he was not intolerant. He was part of a generation formed by the war and a path that had led him from pacifism to communism. He despised war so much, he found it to be so despicable and inhuman, that he even accepted a theory that announced that war was the result of the battle of capitalist powers for new markets, and that there would not be another war, if one only put an end to capitalism.

Piscator, that had once been the revolution of the theater. Now, he saw right through the theater of the revolution. But the memory of it lived on, deep inside of him, like an insect trapped inside an amber stone. You cannot be against God, if you still know where He resides.

He was full of contradiction, and yet simple and straight forward in his desire to be understood. He loved luxury, that was later on awarded to him by his second wife, the beautiful Maria Ley, an artist in her own right.

He directed a large household and lifestyle, wherever he was, in Paris and in New York. Beggars and millionaires alike where guests, capitalists and anti-capitalists, and white-gloved butlers would serve champagne to the comrades. But he was never corrupted by it, he never owed anything to anyone. He repaid with the purity of his friendship and his art. Holding the amber stone against the light he could still see the insect, and he remembered the words of Schiller in 'Don Carlos': "Bid him, regard the dreaming visions of his youth, when he attains the years of manhood."

(translated from German to English by Roland de Fries)



Pepe Vives: Cry, 10 x 10 inches, mixed media, tracing paper, polyurethane, acrylic on wood, 2000
Pepe Vives: Schrei, 25 x 25 cm, Mischtechnik, Pauspapier, Polyurethan und Acryl auf Holz, 2000

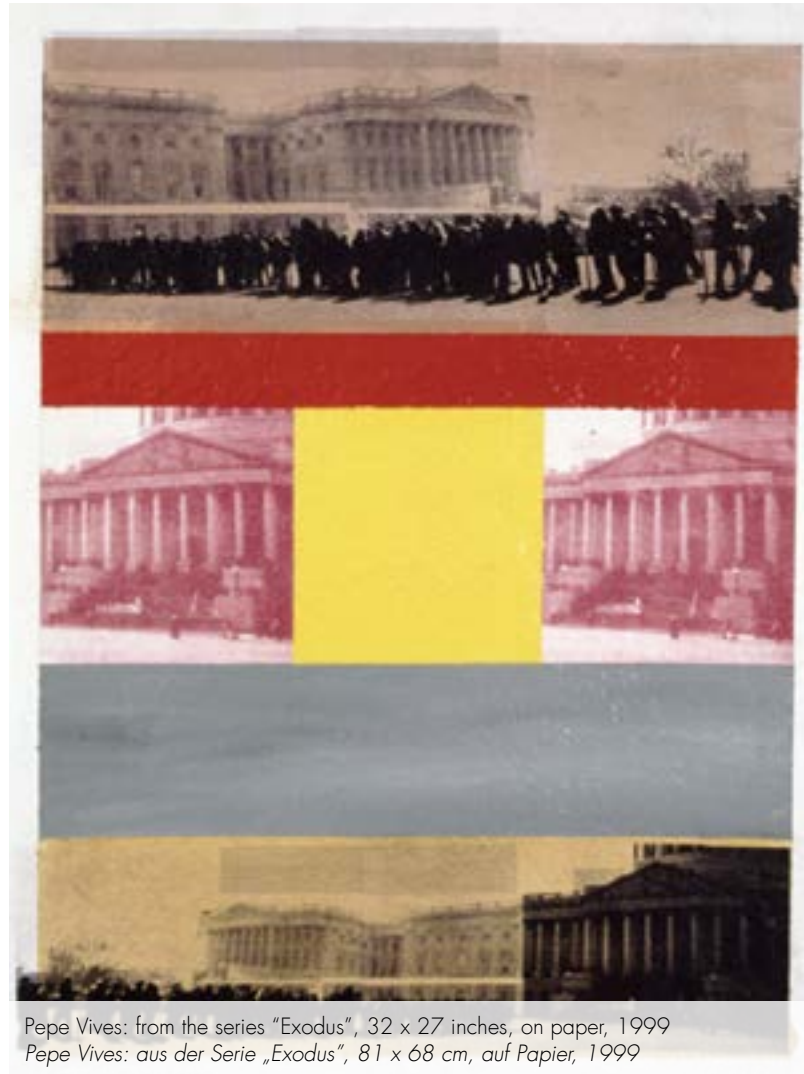
Die Iherings liebten es, am Sonntagnachmittag Gäste in ihr Haus in Zehlendorf einzuladen. Nun waren Fritz Walter und ich, die beiden unzertrennlichen Freunde, an der Reihe. Es führte ein langer Kiesweg von der Pforte durch den Garten, und als wir die Gartentür öffneten, sah ich in einiger Entfernung auf der Terrasse die Elite des deutschen Theaters in liegender, sitzender oder stehender Haltung malerisch angeordnet, wie auf einem Gruppenbild, wie für die "Berliner Illustrierte". Sie hielten Gläser in den Händen und sprachen aufeinander ein. "Oh Gott", flüsterte mir Fritz Walter zu. "Da sind sie", sagte er. "Wer?" fragte ich. "Alle", sagte er dumpf. Es war ein langer, sehr langer Gang auf dem Kiesweg durch den Garten, und als wir die Terrasse endlich erreicht hatten, stellte uns Frau Ihering den Gästen vor. "Lotte Lenya", sagte Frau Ihering. "Sehr angenehm", sagten wir beide im Chor. Dabei stieß ich aus Verlegenheit ein Glas auf dem Tisch um. "Kurt Weill", sagte Frau Ihering.

"Sehr angenehm", sagten wir; und so ging es weiter mit Vorstellungen, Verbeugungen, zaghaften Händedrücken und lebhaftem Herzklopfen unsererseits, von Erwin Piscator bis zu Helene Weigel, von Fritz Kortner bis zu Ernst Busch und Gustav Gründgens. "Sehr angenehm, sehr angenehm." Man reichte mir ein Glas, es war aber kein Stuhl mehr da, und als ich um die Ecke bog, um mir einen zu holen, sah ich zwei Mülleimer, auf denen zwei Männer saßen und die Beine baumeln ließen. "Brecht", sagte der eine, "Bronnen", sagte der andere. Da ergriff ich die Flucht. Ich lief auf eine Glastür zu, und als ich sie öffnete, stieß ein mächtiger

Vogel – ein Adler, dachte ich zuerst – mit spitzem Schnabel auf mich hernieder. Es war aber nur eine Krähe, wie mir später Frau Ihering lächelnd anvertraute, die sie sich zur Belustigung und Beschäftigung ihrer Gäste angeschafft hatte und die sogar einmal, so erfuhr ich weiter, Arnold Bronnen das Monokel aus dem Auge gestohlen hatte.

"Verzeihung", sagte ich laut, obwohl außer der Krähe kein anderes lebendes Wesen in der Küche anwesend war, und stürzte ins Freie zurück, zu der sich mit dramatischen Gesten und heftig rollenden "Rs" unterhaltenden, konspirierenden Gruppe, der sich inzwischen ein neuer Gast zugesellt hatte, der auf den Namen Müller hörte. Das war immerhin ein Trost. "Und womit beschäftigen Sie sich, Herr Müller?" fragte ich obenhin, nachdem wir uns eine Weile schweigend angestarrt hatten. "Ich?" fragte Herr Müller erstaunt. Er hatte ein rundes Mondgesicht und Grübchen und trug einen roten Pullover mit Rollkragen. »Ich heiße Traugott Müller. Ich bin der Bühnenbildner Piscators. Ich bin mit der Abschaffung des Bühnenbildes beschäftigt."

Piscator hatte mich eine Weile aufmerksam beobachtet, bevor er das Gespräch begann. Wir mussten schreien, weil es so laut war, und vielleicht hatten deshalb unsere Worte an jenem Abend ein besonderes Gewicht. Jedenfalls war es der Beginn einer zuerst noch tastenden, dann aber, vor allem im Exil, intensiven Freundschaft, bis zu seinem Tode. Piscator war ein Genie und wie alle Genies einseitig und unerschütterlich in seinen Prinzipien. Aber er war nicht intolerant. Er gehörte einer Generation an, die durch den Krieg hindurchgegangen und über den Pazifismus zum



Kommunismus gekommen war. Er hasste den Krieg so sehr, er fand ihn so verabscheuenswürdig und menschenunwürdig, dass er sogar eine Theorie akzeptierte, die erklärte, dass der Krieg aus dem Kampf der kapitalistischen Mächte um neue Absatzmärkte entstehe, und dass es keinen Krieg mehr geben würde, wenn man den Kapitalismus abschaffte.

Piscator, das war einmal eine Revolution des Theaters gewesen. Jetzt hatte er das Theater der Revolution durchschaut. Aber die Erinnerung an sie lebte tief in seinem Innern fort, wie im Bernstein das Insekt, das mit ihm versteinert. Man kann nicht ganz gegen Gott sein, solange man noch weiß, wo er wohnt.

Er war voller Widersprüche und doch ganz einfach und unmittelbar in seinem hartnäckigen Wunsch, verstanden zu werden. Er liebte den Luxus, den ihm später seine zweite Frau, die schöne Maria Ley, selbst eine Künstlerin von Rang, zur Verfügung stellte.

Er führte ein großes Haus, wo immer er war, in Paris und New York. Bettler und Millionäre waren bei ihm zu Gast, Kapitalisten und Anti-Kapitalisten, und Butler in weißen Handschuhen servierten den Genossen Champagner. Aber es korrumpierte ihn nicht, er blieb niemandem etwas

schuldig. Er zahlte zurück mit der baren Münze seiner Freundschaft und seiner Kunst. Wenn er den Bernstein gegen das Licht hielt, konnte er noch das Insekt sehen, und er dachte an die Worte Schillers im "Don Carlos": "Sagen Sie ihm, dass er für die Träume seiner Jugend soll Achtung tragen."



Hans Sahl, born in 1902 in Dresden, was a journalist and writer. In 1933 he escaped Germany. In Marseille he helped Varian Fry to rescue many victims of the Nazis. His book "The Many and the Few" is considered one of the best novels about Nazi emigration. He died in 1993 in Tübingen.

Hans Sahl, 1902 in Dresden geboren, war Journalist und Schriftsteller. 1933 floh er aus Deutschland. In Marseille half er Varian Fry, viele Nazi-Opfer zu retten. Sein Buch „Die Wenigen und die Vielen“ gilt als einer der besten Romane über die Nazi-Emigration. Er starb 1993 in Tübingen.

The Reward of the Fatherland only to Those who Destroyed it? Der Dank des Vaterlandes nur denen, die es zerstörten?

Klaus Wannemacher

Erwin Piscator's long road to higher state recognitions

Already in the years of the Weimar Republic, there had been a first sighting of the sensational achievements of the theater avant-garde. In April 1928, a retrospective of Erwin Piscator's theater was held during a Berlin exhibition. Within the framework of the so-called "Bundestag" of the "German Workers' Theater Federation", staging materials of the Piscator stage were exhibited in a separate room of the Union ballrooms in Berlin-Prenzlauer Berg. As a director at the Volksbühne Berlin and then as head of the Piscator Theater, Piscator had begun to reinvent and renew the theatre of the Weimar republic i.a. with multifunctional scaffolding constructions, moving conveyors and elevators, complex arrangements of film documents, projections of images, statistics or quotes as well as a demanding production dramaturgy. This was exemplified by the stage sets and photographs of the Piscator Theatre as well as the blueprint of the "Totaltheater" by Walter Gropius exhibited in the Union ballrooms.¹

Beyond that 'official' recognitions or honors were denied to the young theater-maker Piscator at the time of the Weimar Republic. The Weimar Constitution prohibited in principle the award of state decorations. And the presentation of a non-state award seemed somewhat unrealistic after the dual failure of the Piscator Theater, especially in view of the existential crisis of Weimar democracy at the beginning of the 1930s.

State prizes for special achievements in the cultural and intellectual field would be given only many years later to the pioneering director. The fact that even these distinctions were the result of a process of intense deliberations and struggles behind the scenes can be vividly illustrated by the Grand Cross of Merit, the most important of the awards that Piscator has received during his lifetime.

Honoring those who fled?

At the beginning of the 1950s, Federal President Theodor

Heuss had created the Order of Merit, including the Cross of Merit of the Federal Republic of Germany, the highest recognition, the Federal Republic bestows. Since then, this award had been given only a few times to personalities of the theatre such as Gustav Lindemann, who co-founded the "Schauspielhaus Düsseldorf" (Theater house Duesseldorf), and Boleslaw Barlog, who had earned merits for the reconstruction of the Berlin theater scene. However, the Federal President's Office also had deemed well-known theatre people like Heinz Tietjen and Ludwig Körner as being worthy of this award. During the Nazi period Tietjen had served as general director of the Prussian State Theater and was advanced to the post of director of the Deutsche Oper Berlin. Körner, on the other hand, had been President of the "Reichs Theater Chamber" during the Nazi era and now was the chairman of the Cooperative of German Stage Workers at the State Association in Berlin. In December 1953, Heuss finally presented the Grand Cross of Merit with distinction to the General Artistic Director of the Theater in Düsseldorf Gustaf Gründgens. Gründgens had succeeded in the Third Reich as General Artistic Director of the Prussian State Theater in Berlin, while many other theater people had been forced to emigrate or had been murdered.

Piscator and other cultural representatives, who had returned from exile, regarded the odd meritocratic principles according to which the highest honor of the Federal Republic was awarded with great uneasiness. Piscator struggled with the fact that colleagues who had basically disavowed themselves by their compliant actions under the Nazi regime, continued to occupy the "places of honor" as artistic directors in the Federal Republic and were decorated with the highest awards. Vis-à-vis a befriended writer, he mocked: "But yes, merit crosses are given only to those who already under Hitler were — General-Intendant — privy council — with swastika on their backside — [...] or to those who made anti-Semitic Nazi movies. 'The gratitude of the fatherland is granted to those who have destroyed it!'"² Piscator wondered, if it would be possible to establish an award for those who had fought for a true Germany of the mind without shame, disgrace and the Third Reich.

Piscator's upcoming 60th birthday soon offered an opportunity in the Federal Republic to consider an appreciation of his services to the theatre. In Piscator's former hometown Marburg, people worked on a festive publication; newspapers and broadcasters prepared birthday contributions. A cooperation partner of Piscator, the Hamburg-based essayist and dramatist Guntram Prüfer, addressed a request to the new Minister of Education in Wiesbaden, whether and how the state of Hesse intended to honor its well-known son on the occasion of his anniversary. Prüfer had in mind the decoration with the Order of Merit from the Federal Republic. The State Chancellery of the state of Hesse directed the proposal to the Chancellery of the Federal President's Office. The Federal President acted confidently. Theodor Heuss regarded himself as a representative of the democratic-liberal traditions of Germany and was intent on acting above party line. Personally he was quite willing to act on this suggestion.

And yet Piscator's political past — unlike that of Piscator's colleagues where this factor was ignored — gave cause for skepticism. In the "Order on the Foundation of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany", the initiators of this award in 1951 had expressly referred to the fact that with the decoration tribute should be paid to achievements in the field of intellectual work "to rebuild the fatherland". The Hessian Minister of Education and formation Arno Hennig, had doubts about the adequacy of the candidate: The award with the Federal Cross of Merit "could not be justified with special merit to the Federal Republic of Germany, since Mr. Piscator only recently has returned from emigration and hardly has had the opportunity to make significant contributions to the revitalization of the theater in West Germany."³ Therefore, it was decided in the Hessian State Chancellery to just come up with a small solution at the state level. Several months after Piscator's 60th birthday, the Hessian Minister of Education awarded the director with the Goethe badge of the state of Hesse.

A birthday, a festive ceremony and a change of mind

A few years later, the signs of the times had changed. Piscator had achieved great success with several stagings and had meanwhile been invited to guest performances and various productions abroad. During a stay at his Hessian adopted home Dillenburg a surprise awaited him. The district administrator of the county seat of Wetzlar had informed him that for his birthday, one wanted to festively present to him a "plaque of honor" at the county building. On the occasion of Piscator's 65th birthday, the Hessian Minister of Education once again received the suggestion to consider another award for the director. The proposal had again been submitted to the Federal President. But this time again the procedure was anything but unobstructed. When deciding on the award of the Grand Cross of Merit,

the Chancellor was ever to be involved. The Hessian Prime Minister and the Federal President's Office were notified about objections to the award. The District Administrator of Dillkreis had objected, even though Piscator in his personal life is "without blame," the presentation of the Federal Cross of Merit to him would be contradictory to the "meaning of this award". The local objections prompted Konrad Adenauer to position himself against honoring Piscator. Confidentially Piscator learned from the Hessian Minister of Education: "In fact, Adenauer had [...] militated against it and Heuss is said to have phoned him at 11 o'clock in the evening of the 16th — and in the last minute he gave his consent."⁴

The cosmopolitan Federal President Heuss had prevailed. During a ceremony in the assembly hall of the district administration of Wetzlar on the occasion of Piscator's 65th birthday the Hessian Education Minister Hennig solemnly placed the Great Federal Cross of Merit around Piscator's neck on December 17, 1958. It was one of the minister's last official acts before leaving the state government. Since Adenauer had given his placet only at the last minute, there was no award certificate at the ceremony. The highlight of the festive session was the appearance of the 78-year-old actress Tilla Durieux, who spoke about her dazzling collaboration with Piscator during the 1920s, and emphasized how important it was for Piscator to get a new artistic home: he finally needed his own theater! In his thank you speech Piscator determinedly pleaded for finally overcoming the shyness in regard to a truly contemporary theatre.

The special birthday was Piscator's occasion to reflect on the ambivalent effect of such awards, which in essence are eminently political. Especially a significant symbolic honor could contribute to the assimilation to ideas that were not one's own, and could lead him, as he believed, "in a channel of half-truths." Actually, it was Heuss' intention with the Order of Merit to create an integral link between the state and its citizens and to uphold the state moral. However, given the half-hearted social renewal in the early Federal Republic, Piscator had his own perception of this state morality. He wanted to examine how the foundations of the theater could be renewed and how the theatre stage could regain a central function in society. The director more and more realized that for him only one way could lead there: to again stage timely plays with a message that demanded his entire creative energy.

When Piscator was appointed to be the artistic director of the theatre of the Freie Volksbühne Berlin a few years later at the age of 68, everything went very fast. With the world premiere of plays such as Rolf Hochhuth's Christian tragedy "The Deputy," Heinar Kipphardt's Scenic Report "In The Case J. Robert Oppenheimer" and Peter Weiss' play on the Auschwitz Trial "The Investigation", Piscator initiated and instigated the commemorative and documentary theatre. He



invested the theatre with new weight as a medium of social discourse and, not least, made an important contribution to the renewal of West German remembrance culture. More emphatically than state decorations could have done, this series of courageous productions itself became a symbol of Piscator's intended theater as a laboratory for contemporary historical analysis and as societal medium of reflection and intervention.

(translated from German to English by Anna Schumann)

1. Peter Diezel (Ed.): „Wenn wir zu spielen – scheinen“. Studien und Dokumente zum Internationalen Revolutionären Theaterbund. Bern etc.
2. Erwin Piscator in a letter to Walter Meckauer, not dated [October 1954], in: Erwin Piscator: Briefe. Band 3.1. Peter Diezel (Ed.). Berlin 2011, p. 598.
3. The Hessian Minister for Education to the Hessian Prime Minister in a letter dated December 14, 1953, HHStAW Abt.
4. Erwin Piscator in a letter to Guntram Prüfer, December 23, 1958, in: Erwin Piscator: Briefe. Vol. 3.2. Peter Diezel (Ed.). Berlin 2011, p. 590.

.....

Erwin Piscators langer Weg zu höheren staatlichen Weihen

Noch in den Jahren der Weimarer Republik war es zu einer ersten Sichtung der aufsehenerregenden Errungenschaften der Theateravantgarde gekommen. Im April 1928 wurde in einer Berliner Ausstellung Rückschau auf das Theater Erwin Piscators gehalten. Im Rahmen des sogenannten „Bundestags“ des „Deutschen Arbeitertheater-Bundes“ waren in einem separaten Raum in den Unions-Festsälen in Berlin-Prenzlauer Berg Inszenierungsmaterialien der Piscator-Bühne ausgestellt worden. Als Regisseur an der Volksbühne Berlin und sodann als Leiter der Piscator-Bühne hatte Piscator das Theater der Weimarer Republik u. a. mit der Anwendung multifunktionaler Gerüstkonstruktionen,

laufender Bänder und Fahrstühle, komplexer Arrangements von Filmdokumenten, Projektionen von Bildern, Statistiken oder Zitaten sowie einer anspruchsvollen Produktionsdramaturgie eindrucksvoll zu erneuern begonnen. Davon zeugten die in den Unions-Festsälen ausgestellten Bühnenbilder und Fotografien der Piscator-Bühne sowie der Entwurf des „Totaltheaters“ von Walter Gropius.¹

Darüber hinausreichende ‚offizielle‘ Anerkennungen oder Ehrungen blieben dem jungen Theaterschöpfer Piscator zu Zeiten der Weimarer Republik versagt. Die Weimarer Reichsverfassung untersagte grundsätzlich die Vergabe staatlicher Ehrenzeichen. Und die Verleihung einer nicht-staatlichen Auszeichnung musste nach dem zweifachen Scheitern der Piscator-Bühne, zumal angesichts der existenziellen Krise der Weimarer Demokratie zu Beginn der 1930er Jahre, wenig realistisch erscheinen.

Staatliche Ehrungen für besondere Leistungen auf kulturellem und geistigem Gebiet sollten dem bahnbrechenden Regisseur erst viele Jahre später zuteil werden. Dass allerdings auch diese Auszeichnungen das Ergebnis eines Prozesses intensiven Abwägens und Ringens hinter den Kulissen waren, lässt sich plastisch anhand des Großen Bundesverdienstkreuzes aufzeigen, der wichtigsten der Auszeichnungen, die Piscator zu Lebzeiten erhalten hat.

Geflüchtete ehren?

Zu Beginn der 1950er Jahre hatte Bundespräsident Theodor Heuss den Verdienstorden samt Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland gestiftet, die höchste Anerkennung, die die Bundesrepublik ausspricht. Seither war diese Auszeichnung nur wenige Male an Persönlichkeiten des Theaterlebens wie Gustav Lindemann,

der das Schauspielhaus Düsseldorf mitbegründet hatte, und Boleslaw Barlog, der sich Verdienste um den Wiederaufbau der Berliner Theaterlandschaft erworben hatte, verliehen worden. Das Bundespräsidialamt hatte allerdings auch exponierte Theaterleute wie Heinz Tietjen und Ludwig Körner dieser Auszeichnung für würdig befunden. Während der NS-Zeit hatte Tietjen als Generalintendant der Preußischen Staatstheater fungiert und war in der Nachkriegszeit zum Intendanten der Deutschen Oper Berlin avanciert. Körner hingegen war während der NS-Zeit Präsident der Reichstheaterkammer gewesen und war nunmehr Vorsitzender der Genossenschaft Deutscher Bühnenangestellter beim Landesverband Berlin. Im Dezember 1953 überreichte Heuss schließlich auch dem Düsseldorfer Generalintendanten Gustaf Gründgens das Große Verdienstkreuz mit Stern. Gründgens hatte im Dritten Reich als Generalintendant des Preußischen Staatstheaters Berlin reüssiert, während viele andere Theaterleute in die Emigration gedrängt oder ermordet worden waren.

Die merkwürdigen meritokratischen Prinzipien, nach denen die höchste Auszeichnung der Bundesrepublik verliehen wurde, trafen bei Kulturvertretern, die wie Piscator aus der Emigration zurückgekehrt waren, auf großes Unbehagen. Piscator rieb sich daran, dass Kollegen, die sich durch ihr willfähiges Agieren unter dem NS-Regime im Grunde desavouiert hatten, als Intendanten in der Bundesrepublik weiterhin die „Plätze der Ehre“ besetzten und mit höchsten Auszeichnungen dekoriert wurden. Gegenüber einem befreundeten Schriftsteller spottete er in einem Kunstdialekt: „Aber ja, Verdienstkreuze kriechen doch nur die, die schon unner Hitlern – Generalintendant – Staatsrat – mit Hakenkreuz hinnedruff [...] warn – oder Antisemit-Nazi-Filme gemacht haben. ‚Der Dank des Vaterlandes ist ihnen gewiss‘ – ihnen, die es zerstört haben!“² Piscator fragte sich, ob es nicht möglich sei, eine Auszeichnung auch für diejenigen zu etablieren, die ohne Schande, Schmach und Drittes Reich für ein wahres Deutschland des Geistes gekämpft hatten.

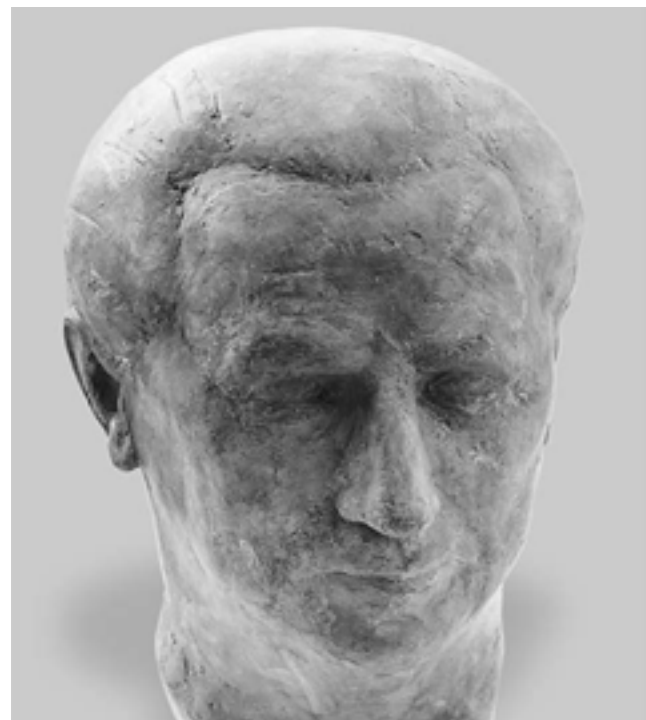
Piscators bevorstehender 60. Geburtstag bot eine Gelegenheit, erstmals in der Bundesrepublik über eine Würdigung seiner Verdienste um das Theater nachzudenken. In Piscators früherer Heimatstadt Marburg wurde an einer Festschrift gearbeitet; Zeitungen und Rundfunkanstalten bereiteten Geburtstagsbeiträge vor. Ein Kooperationspartner Piscators, der in Hamburg ansässige Essayist und Dramatiker Guntram Prüfer, richtete eine Anfrage an den neuen Kultusminister in Wiesbaden, ob und wie das Land Hessen seinen namhaften Sohn anlässlich des runden Geburtstags zu ehren gedenke. Prüfer schwebte eine Auszeichnung mit dem Verdienstorden der Bundesrepublik vor. Die Staatskanzlei des Landes Hessen leitete den Vorschlag der Ordenskanzlei des Bundespräsidialamts zu. Der Bundespräsident agierte souverän. Der konsequent auf eine überparteiliche Amtsführung bedachte Theodor Heuss, der sich als Repräsentant der demokratisch-liberalen

Traditionen Deutschlands verstand, zeigte sich persönlich durchaus willens, dieser Anregung zu entsprechen.

Und doch gab Piscators politische Vergangenheit – anders als bei Piscators Kollegen, bei denen dieser Faktor ausgeblendet worden war – Anlass zu Skepsis. Im „Erlass über die Stiftung des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland“ hatten die Initiatoren dieser Auszeichnung 1951 ausdrücklich darauf Bezug genommen, dass mit dem Orden Leistungen, die im Bereich der geistigen Arbeit „dem Wiederaufbau des Vaterlandes dienen“, zu würdigen seien. Der Hessische Minister für Erziehung und Volksbildung, Arno Hennig, hegte Zweifel an der Eignung des Kandidaten: Die Auszeichnung mit dem Bundesverdienstkreuz könne „doch wohl nicht mit besonderen Verdiensten um die Bundesrepublik Deutschland begründet werden, da Herr Piscator ja erst in neuerer Zeit aus der Emigration zurückgekehrt ist und kaum Gelegenheit hatte, wesentliche Beiträge zur Reaktivierung des Theaterwesens in Westdeutschland zu leisten.“³ In der Hessischen Staatskanzlei wurde daher entschieden, es bei einer kleinen Lösung auf Landesebene bewenden zu lassen. Einige Monate nach Piscators 60. Geburtstag zeichnete der Hessische Kultusminister den Regisseur mit der Goethe-Plakette des Landes Hessen aus.

Ein Geburtstag, ein Festakt und ein Sinneswandel

Wenige Jahre später hatten sich die Zeichen der Zeit gewandelt. Piscator hatte mit mehreren Inszenierungen große Erfolge verzeichnet und war mittlerweile zu Gastspielen und verschiedenen Inszenierungen auch ins Ausland eingeladen worden. Bei einem Aufenthalt in



Gypsum Bust of Erwin Piscator by Hermann zur Strassen (1958/59)
Gipsbüste von Piscator geschaffen von Hermann zur Strassen (1958/59)

seiner hessischen Wahlheimat Dillenburg erwartete ihn eine Überraschung. Der Landrat der Kreisstadt Wetzlar hatte ihm mitgeteilt, dass man ihm zu seinem Geburtstag im Kreishaus feierlich eine „Ehrenplakette“ übergeben wolle. Aus Anlass von Piscators 65. Geburtstag war dem Hessischen Kultusminister erneut die Anregung zugegangen, eine weitere Auszeichnung des Regisseurs zu prüfen. Der Vorschlag war abermals dem Bundespräsidenten übermittelt worden. Doch verlief das Verfahren auch diesmal alles andere als reibungslos. Bei der Entscheidung über die Vergabe des Großen Bundesverdienstkreuzes war stets der Bundeskanzler zu involvieren. Dem hessischen Ministerpräsidenten und dem Bundespräsidialamt waren Einsprüche gegen die Auszeichnung bekannt geworden. Der Landrat des Dillkreises hatte eingewandt, auch wenn Piscator in seiner persönlichen Lebensführung „ohne Tadel“ sei, widerspreche eine Verleihung des Bundesverdienstkreuzes an ihn doch „dem Sinne dieser Auszeichnung“. Die lokalen Einwände veranlassten Konrad Adenauer dazu, sich gegen eine Würdigung Piscators zu positionieren. Im Vertrauen erfuhr Piscator vom Hessischen Kultusminister: „In der Tat hatte sich auch [...] Adenauer dagegen ausgesprochen und Heuss soll noch am 16. abends um 11 Uhr mit ihm telefoniert haben – und in der letzten Minute habe er seine Zustimmung gegeben.“⁴

Der weltläufige Bundespräsident Heuss hatte sich durchgesetzt. Während einer Zeremonie anlässlich seines 65. Geburtstags wurde Piscator im Rahmen einer Festsitzung des Wetzlarer Kreisausschusses im Sitzungssaal des Kreishauses Wetzlar von Kultusminister Hennig am 17. Dezember 1958 feierlich das Große Bundesverdienstkreuz um den Hals gelegt. Es war eine der letzten Amtshandlungen des Ministers vor dessen Ausscheiden aus der Landesregierung. Da Adenauer sein Placet erst in letzter Minute gegeben hatte, lag beim Festakt keine Verleihungsurkunde vor. Den Höhepunkt der Festsitzung bildete der Auftritt der 78-jährigen Schauspielerin Tilla Durieux, die von ihrer schillernden Zusammenarbeit mit Piscator in den 1920er Jahren berichtete und betonte, wie wichtig eine neue künstlerische Heimat für Piscator sei: er brauche endlich ein eigenes Theater! In seinen Dankesworten plädierte Piscator entschlossen dafür, endlich die Scheu vor einem zeitverbundenen Theater abzulegen.

Der besondere Geburtstag war Piscator Anlass, über die ambivalente Wirkung staatlicher Ehrenzeichen, denen ein eminent politischer Charakter zu eigen war, zu reflektieren. Gerade eine bedeutende symbolische Auszeichnung könne zur Anpassung an Ideen beitragen, die nicht die eigenen wären, und könne ihn, so glaubte er, „in ein Fahrwasser der Halbwahrheiten“ geraten lassen. Tatsächlich war es Heuss' Intention gewesen, mit dem Verdienstorden ein integrierendes Band zwischen dem Staat und seinen Bürgern zu knüpfen und die Staatsmoral zu stützen. Angesichts der halbherzigen gesellschaftlichen Erneuerung

in der frühen Bundesrepublik hatte Piscator jedoch seine eigene Perspektive auf Fragen der Staatsmoral. Gerade in diesem Feld sah Piscator dem Theater zudem eine neue Aufgabe erwachsen. Er wollte prüfen, wie das Fundament des Theaters erneuert werden und wie der Schaubühne eine zentrale gesellschaftliche Funktion zurückgewonnen werden könne. Dem Regisseur wurde immer deutlicher, dass für ihn nur ein Weg dorthin führen konnte: abermals zeitnahe Stücke mit einer Botschaft zu inszenieren, die seine kreative Energie ganz forderten.

Als Piscator wenige Jahre später im Alter von 68 Jahren zum Intendanten des Theaters der Freien Volksbühne Berlin berufen wurde, ging schließlich alles recht schnell. Mit der Uraufführung von Stücken wie Rolf Hochhuths christlichem Traverspiel *Der Stellvertreter*, Heinar Kipphards szenischem Bericht *In der Sache J. Robert Oppenheimer* und Peter Weiss' Theaterstück zum Auschwitz-Prozess *Die Ermittlung* wurde Piscator zum Initiator und Impulsgeber für das Gedächtnis- und Dokumentartheater, verlieh dem Theater ein neues Gewicht als gesellschaftliches Diskursmedium und leistete nicht zuletzt einen wichtigen Beitrag zu einer Erneuerung der westdeutschen Erinnerungskultur. Nachdrücklicher als staatliche Ehrenzeichen es vermitteln konnten, wurde diese Serie couragierter Inszenierungen selbst zu einem Sinnbild für das von Piscator angestrebte Theater als Laboratorium für zeitgeschichtliche Analysen und als gesellschaftliches Reflexions- und Interventionsmedium.

1. Peter Diezel (Hrsg.): „Wenn wir zu spielen – scheinen“. Studien und Dokumente zum Internationalen Revolutionären Theaterbund. Bern etc. 1993, S. 72.

2. Erwin Piscator an Walter Meckauer, o. D. [Oktober 1954], in: Erwin Piscator: Briefe. Band 3.1. Hrsg. von Peter Diezel. Berlin 2011, S. 598.

3. Der Hessische Minister für Erziehung und Volksbildung an den Hessischen Ministerpräsidenten, 14. Dezember 1953, HHStAW Abt. 502, Nr. 5998.

4. Erwin Piscator an Guntram Prüfer, 23. Dezember 1958, in: Erwin Piscator: Briefe. Band 3.2. Hrsg. von Peter Diezel. Berlin 2011, S. 590.



Klaus Wannemacher, born in 1972, studied in Göttingen, Heidelberg, and Osnabrück. His dissertation focused on Erwin Piscator's political-aesthetic agenda and practice in the early Federal Republic of Germany. He lectures and publishes extensively on Piscator.

Klaus Wannemacher, geboren 1972, studierte in Göttingen, Heidelberg und Osnabrück. In seiner Dissertation setzte er sich mit Erwin Piscators politisch-ästhetischer Praxis und Programmatik in der frühen Bundesrepublik auseinander. In zahlreichen Vorträgen und internationalen Publikationen befasst er sich immer wieder mit Piscator.

Erwin Piscator in the Soviet Union: How long Can You Bark Up The Wrong Tree?

Erwin Piscator in der Sowjetunion: Wie lange kann man sich auf dem Holzweg befinden?

Vladimir Koljazin

After the Nazis had deprived Piscator of his German citizenship and robbed him of his home, destiny formed the director of the "Proletarian Theater", into a "wandering theater man", who was condemned to roam perpetually, to put one risky step in front of the other. When Piscator arrived in the Soviet Union in April of 1931, he cherished the illusion that he could create a theater ensemble in Moscow consisting of Werner Krauß, Heinrich George, Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Fritz Kortner, Agnes Straub, and Maly Delschaft. Three years later the brownshirts came into power and those stars were not only scattered to the four winds, but also often ended up in irreconcilable political camps.

By nature, Piscator was an energy-producing machine with a great utopian potential. In the Soviet Union his activities were limited to endlessly unrealistic projects and a drudging fight against Soviet bureaucracy, in order to at least realize a part of those projects (one exception is the film "The Revolt of the Fishermen" which took place). Peter Weiß, who closely got to know Piscator during their cooperation in post-war Germany, was right, when he called Piscator "one of the most tragic directors of the 20th century."

"The Revolt of the Fishermen" was not a huge success – against all expectations. The cinema historian Ekaterina Chochlowa thinks that the time has not yet come to decipher the iconography and truly appreciate the artistic significance of this film. So far film historians have only discussed the "second-rateness" of the movie and documented the boundless string of grievances and proceedings against the management of Meshrabbomfilm" because of the waste of resources.

Piscator fought against the accusations of the failed shooting of the film, his artistic "passivity" and wastefulness. In a letter to the Communist International (Comintern) from October 28, 1931 he described his sad experiences.

Piscator not only wanted to help the arts in the Soviet Union, he also wanted to carry out important reforms in the field of film and theatre in accordance with his own

artistic ideas. Diligently he worked on the founding of an "International Theater" in Moscow. French and American communists pledged to invest one million francs and one million dollars into the project. Piscator visited the Russian author Maxim Gorki who promised his support of the project and contacted the People's Commissioner for Education Andrej Bubnov. Following Bubnov's advice, Piscator wrote detailed letters to Stalin, Molotov and Kaganovich.

Piscator wrote that the biggest flaw in the organization of the movie industry in the Soviet Union was that "cinematography was not in the hands of artists, what would be the right thing, but instead in the hands of agencies and administrations." Thus, he continued, that it was totally absurd that Stanislavski or Meyerhold could not develop their artistic methods themselves or create their own artistic organisms, but were only subordinates in their theatres, which are run by bureaucrats.

Unfortunately, all his efforts were in vain. In August of 1934 he turned to the highest authority, he wrote to Stalin and suggested "due to the current circumstances of an aggravated class-struggle" to create "a neutral film company under our direction" for making anti-Fascist films along with the Americans and the French. Stalin did not respond, despite – or perhaps because of – the fact that "from New York" one had promised to wire-transfer one million dollars for the co-production of films.

Immediately after his arrival in the Russian capital, Piscator was targeted by the Soviet Secret Police GPU. Today we know that already in 1931 the Ministry of the Interior NKVD had opened a file on him and "a group of film-makers" with the number 85918. "Piscator's activities and his everyday behavior", "suspicious conversations that bear an anti-Soviet character", were put on record there. The acquaintance with Piscator also cast a dark cloud over the life of his Russian girlfriend Vera Janukova, actress of the Proletcult-Theater.

The years 1934–35 were dominated by disastrous encounters and ominous events. In the night of May 13,

Stalin saw "The Revolt of the Fishermen." Promptly the leader harshly criticized the work of the whole team of "Meshrabbom": "Who produces such tasteless bleak films, who films them? Which idiot had the idea to praise this film?"

Stalin refused to meet with Piscator in person. For some reason he appointed the secretary of the Party's Central Committee, Lasa Kaganovich to conduct the talks about Piscator's challenging movie and theatre projects. Piscator nicknamed Kaganovich bugaboo. At the end of 1934, the German director was elected president of the International Revolutionary Theatre Association (IRTA). Prior to his appointment he had served for a few years as a member of the executive committee. Piscator wanted to remodel this association into an international center for the coordination of anti-Fascist propaganda. For that purpose he procured an appointment with Kaganovich, to talk about the project of a company for anti-Fascist films and the completion of the filming of "The Revolt of the Fishermen". When Piscator sat down with Kaganovich, the director tackled the Soviet fat cat according to all rules of the political theater: "Why does Soviet politics with its inhuman methods destroy the arts, why does it push the arts away? Why do the best people waste away, why are they forced to grind to a complete halt?"

As an example, Piscator cited the fate of Mayakovsky, Erdmann, Bulgakov, Eisenstein, and Meyerhold, saying that one had taken the wind out of their sails. "Why are the arts controlled by ordinary sleazy morons?" According to Piscator Kaganovich jestingly responded: "Maybe you want to take over the helm?" Shortly after that the International Revolutionary Theater Association was dissolved as an organization that "promotes espionage."

In February of 1935, the first International Film Festival was opened in the movie theater "Udarnik." The president of the jury was Sergej Eisenstein. Erwin Piscator's film "The Revolt of the Fishermen", whose premiere had taken place in October of 1934, was not included in the festival program. That was a crushing blow for Piscator.



Eisenstein, Piscator & Mey Lan-Fan at the International Theater Congress in Moscow 1935 / Eisenstein, Piscator & Mey Lan-Fan beim Internationalen Theaterkongress in Moskau 1935

In Nikolai Pogodin's comedy "Aristocrats" on the stage of the "Realistic Theatre" Vera Janukova played the role of the "Tattooed", someone who had experienced a rebirth under the influence of the so-called Chekists, those "engineers of the human soul." The play about the reeducation of the class enemy in a Stalinist labor camp was a smash hit. One year later Pogodin's play was made into a film under the title "The Convicts." In the film Vera Janukova played the impostor Sonjka. The song she sang in the film boosted her popularity: "The wings are broken. The soul hurts. The paths of my life are covered with silver dust of cocaine like snow." By a twist of fate Vera in this film played the role, which anticipated her later personal tragedy.

Piscator also embraced the idea of "reeducation in labor camps." In the spring of 1935 he visited the exemplary penal colony Dserchinski near Ljubercy, that served the reeducation of criminals. At the same time he traveled through the country and saw the totally run down agriculture, a gap between reality and propaganda. In Moscow he lived only three-hundred meters away from the Butyrka prison. Every day he saw people waiting in line outside the prison to deliver food and clothing for the political prisoners. It seems barely conceivable to retain the ability of critical thinking and at the same time be obsessed with the idea of a utopian order of society, but it proved to be possible. Piscator was not the only one who couldn't come to terms with this philosophical-existential problem; a whole generation of Western leftists, who paid homage to Marxism and Leninism, tackled the same issue. It seems, that Piscator and his colleagues, participants of the International Theater Congress, were under hypnosis when they visited the penal colony. Or did Piscator really take what he saw at face value? On the day of the visit of the colony he was picked up by car at the hotel "Metropol". His driver was a former thief, whom the educators at the penal colony had reeducated to a poet. Piscator's report, published on June 15, 1935 in the "German Central Newspaper" under the title "A Piece of Future", didn't describe the daily life of the inmates or the system of reeducation; it rather was a hymn praising a fulfilled utopia. His essay resembled a myth about the conversion of a thief into a creator. The author blindly believed an illusion: over there the capitalists suppress the proletarians and here great human beings transform a small man into the builder of a new life (director, engineer, technician, poet, actor) only by means of their rational educational charisma.

After Stalin had criticized Piscator's first film, the director also had bad luck with other projects. But he did not resign. Piscator suggested many new endeavors. In 1934 he wrote the script for the film "Foreboding of the Future" about the heroes of the civil war from 1918 to 1920. The film wasn't realized and the screen-play was put "onto a shelf."

At the beginning of 1936, Piscator made a last attempt to establish himself in the capital. He suggested to found a



Piscator's suitcases, emptied out by the Soviet Secret Police
Piscators Koffer, von der sowjetischen Geheimpolizei entleert

German Theatre with a stable home in Moscow. To this end he wanted to use the building of the former German Club in Puchetschnaya Street. The theater was never launched.

On June 20 2017, Anna Kaliceva, the granddaughter of Vera Janukova, told me in an extensive conversation: "My mother always said that Vera's fate would have been tragic anyway. If she hadn't died of an illness she would have ended in a camp because of her relationship with a foreigner. Back then, many people regularly were arrested because of a trifle, for example a piece of paper from the West [...] a relation with a foreigner. [...] We thought that Piscator had fled. Then it turns out he was on an official trip. My mother repeatedly said that he hadn't prepared his departure – no trace of German pedantry; he left behind all his things. He took nothing with him." To this day, Kaliceva in her apartment keeps a few empty suitcases – totally plundered by the agents of the GPU – a typewriter, a gramophone, the works of Lessing in four volumes, and Piscator's "Baedeker."

On behalf of the Comintern, Piscator traveled to Prague. On July 5, 1936 he crossed the border at Tiraspol along with his assistant, the IRTA-employee Arthur Pieck. The director carried along 1100 francs and 500 dollars. After a short while, the Austrian writer Otto Heller, who was an editor of the Comintern journal "European Voices", sent a report from Prague to Moscow talking about "objectionable dispositions" of the founder of "political theatre." On September 8, Julia Annenkova, editor-in-chief of the "German Central Newspaper", also submitted a report to the Comintern: "The mere fact, that Piscator's views are politically destructive, is enough to draw final conclusions." This shows that Piscator's departure from Moscow really saved him. The new wave of purging devoured its victims and the atmosphere in society became more and more threatening. In November the actor Hans Hauska, who worked in the German theatre group "Left Platoon" in Moscow, was arrested and charged with espionage. In July Carola Neher was sentenced to ten years of labor camp, in November the author Ernst Ottwalt, a good friend of Brecht and Piscator, was arrested and deported to a camp

for forced labor.

Piscator only narrowly escaped his arrest in Moscow. Wilhelm Pieck personally warned him. It's hard to say, what prevented Piscator from returning to Russia – horror and fear of the show trials or his new love and marriage to Maria Ley.

Erwin wrote to Vera and called her until his departure to America. He sent packages with various gifts to Moscow. Vera also wrote to him, she waited for his return. Despite all bans she wanted to meet with him. After Piscator's departure, the drama took its course in Moscow. There is gossip that Vera had a miscarriage and after that often drank too much.

When she heard about the world fair in Paris, which was about to open in May 1937, Vera decided to travel to France. She was denied to leave the Soviet Union. But it seems that the "real beginning of the end" was Piscator's marriage on April 25, 1937. Ever since she didn't respond to his letters, cut her ties with the German emigrants and bad-mouthed Erwin.

At the beginning of July 1937 the Politbureau of the Central Committee passed the resolution "On the Women of Convicted Traitors to the Fatherland." Accordingly, "all spouses of the arrested were to be detained as well and to be sentenced to at least five to eight years of forced labor." Vera was not married to Piscator, she was his life companion, but that, too, posed a threat for her. She wanted to change her life completely, she wanted to establish herself as a "positive figure" in Soviet society. She fell in love with the pilot Mikhail Vodopianov, who had helped to save the crew of the "Cheliuskin". In the play "The Dream" (world premiere on May 21, 1937) which recounted this story of the conqueror of the North-Pole, she performed the role of his girlfriend, the aircraft mechanic Anja. In June of 1938, the actress was nominated as a candidate for the election to the Supreme Soviet. But personal love tragedies and serious illnesses hounded her. On May 12, 1939 she died after seven months of suffering from uterine cancer. "The wings are broken. The soul hurts."

After Piscator had left the empire of "solar eclipses" and had returned to Western Europe, he started to have an internal dialogue with himself that lasted until his death. The director rendered a harsh judgment on his years in Russia: "In Russia I was given the death knell – (indirect consequence of Hitler) Artistic and political powerlessness." (Diary, June 1, 1956)

Slowly the scales from Piscator's eyes were removed. He was distressed by the thought, that not only had he dedicated his life to the wrong idea, but also that his artistic method and political theatre as such are inconsistent with human nature. The guiding principle of the socialist "New Man" is totally wrong, one cannot change or reeducate

man with force or political power, one needs a more fine-tuned mechanism to affect the human psyche.

"And the error Stalin. A station, which rises like the head of medusa out of the gray brewing of the fog. Barely glimpsed it fills you with terror, vanishing as echo and hope it degrades decades of thinking to an absurd farce. A devil ... over fields of scythed, decayed and rotten ideas – and again corpses, corpses, corpses..." [undated, probably around 1954 – 1955]. Neither Feuchtwanger, nor Brecht, Becher or Lukács left behind testimonials that so intransigently and consequently let go of illusions.

Piscator also wrote down his inner monologue about the indelible love to his Russian girlfriend: "Over the radio someone is singing – it is Vera – Vera! Whatever came afterwards ceases to exist. No one else. My god! Vera! That exists. The past erases the presence. With the echo of a voice – the resemblance and – the dead person is there – and lives: Vera!" (Diary 22)

Somewhere in Moscow the love-bed of Vera and Erwin is standing – Vera's heirs have given it to a young couple.

.....

Das Schicksal formte aus dem Regisseur des „Proletarischen Theaters“, dem die Nazis die deutsche Staatsbürgerschaft entzogen und die Heimat raubten, einen „Wandertheatermenschen“, der zu ewigem Wandern, einem riskanten Schritt nach dem anderen verdammt war. Als Piscator im April 1931 in die Sowjetunion ging, gab er sich der Illusion hin, in Moskau ein Theaterensemble mit Werner Krauß, Heinrich George, Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Fritz Kortner, Agnes Straub, Maly Delschaft zu versammeln. Drei Jahre später kamen die Braunhemden an die Macht und diese Stars wurden nicht nur in alle Himmelsrichtungen verstreut, sondern gerieten auch in oft unversöhnbare Lager.

Die Tätigkeit von Piscator, der von Natur aus eine energieerzeugende Maschine mit einem großen utopischen Potenzial war, beschränkte sich in der Sowjetunion auf endlose unrealistische Projekte, und einen stumpfsinnigen Kampf gegen sowjetische Bürokratie, um wenigstens einen Teil dieser Projekte zu realisieren, (eine Ausnahme bildet nur das Filmprojekt „Der Aufstand der Fischer“, das stattgefunden hat). Peter Weiß, der Piscator während ihrer Zusammenarbeit in Nachkriegsdeutschland sehr gut kennenlernte, hatte Recht, als er den Regisseur „einen der tragischsten Regisseure des 20. Jahrhunderts“ nannte.

„Der Aufstand der Fischer“ war gegen alle Erwartungen kein Riesenerfolg. Die Kinohistorikerin Ekaterina Chochlowa meint, dass die Zeit der Entschlüsselung der Bildsprache und der wahren Einschätzung der künstlerischen Bedeutung dieses Films noch nicht gekommen sei. In der Kinogeschichte

blieben nur Diskussionen über „Zweitrangigkeit“ des Films und Nachweise eines ganzen Rattenschwanzes von Beschwerden und Prozessen gegen die Leitung von „Meschrabpomfilm“ wegen der Vergeudung von Mitteln.

Piscator wehrte sich gegen Vorwürfe wegen gescheiterter Dreharbeiten, seiner künstlerischen „Passivität“ und Vergeudung der Mittel und beschrieb in einem Brief an die Komintern vom 28. Oktober 1931 seine traurigen Erfahrungen.

Piscator wollte nicht nur der sowjetischen Kunst Nutzen bringen, sondern auch wichtige Reformen im Film- und Theaterwesen durchführen, die seiner Sicht auf das Wesen der Kunst entsprachen. Er arbeitete sorgfältig an einem Projekt zur Gründung des „Internationalen Theaters“ in Moskau. Französische und amerikanische Kommunisten sicherten zu, jeweils eine Million Franken und eine Million Dollar in das Projekt zu investieren. Piscator besuchte den russischen Schriftsteller Maxim Gorki, der seine Unterstützung für das Projekt zusagte und sich mit dem Volkskommissar für Bildung Andrej Bubnow in Verbindung setzte. Auf dessen Rat hin schrieb Piscator detaillierte Briefe an Stalin, Molotow und Kaganowitsch.

Piscator schrieb, dass der größte Fehler in der Organisation des Filmwesens in der UdSSR darin bestehe, dass „die Kinematografie nicht in den Händen der Künstler liegt, was genau das Richtige wäre, sondern in den Händen der Behörden und Administratoren“. Daher fuhr er fort, dass es völlig absurd wäre, wenn Stanislawski oder Meyerhold ihre künstlerischen Methoden selbst nicht entwickeln und ihre eigenen künstlerischen Organismen nicht schaffen dürften, sondern nur Unterstellte in ihren Theatern wären, die von Bürokraten geleitet würden.

Leider waren alle seine Bemühungen umsonst und im August 1934 wandte er sich an die höchste Instanz, er schrieb an Stalin und schlug vor, „...aufgrund der jetzigen Verhältnisse des verschärften Klassenkampfes“ zusammen mit den Amerikanern und Franzosen „eine unter unserer Leitung stehende neutrale Filmgesellschaft“ für die Schaffung antifaschistischer Filme zu gründen. Ganz abgesehen davon, (oder gerade deswegen!), dass man „aus New York“ versprochen hatte, für eine Gemeinschaftsproduktion der Filme eine Million Dollar zu überweisen, erfolgte keine Antwort seitens Stalins.

Sofort nach seiner Ankunft in der russischen Hauptstadt geriet Piscator ins Visier der sowjetischen Geheimpolizei GPU. Heute wissen wir, dass das Innenministerium NKWD schon 1931 über ihn und „eine Gruppe von Filmschaffenden“ die Akte mit der Nummer 85918 anlegte, in der „Piscators Tätigkeit und sein Verhalten im Alltag“, „verdächtige Gespräche, die einen antisowjetischen Charakter trugen“, Niederschlag fanden. Die Bekanntschaft mit Piscator warf auch düstere Schatten auf das Leben seiner russischen Freundin, der Schauspielerin

des Proletkult-Theaters Vera Janukowa.

Die Jahre 1934–35 standen im Zeichen von verhängnisvollen Begegnungen und ominösen Ereignissen. In der Nacht vom 13. auf den 14. Mai sah sich Stalin den „Aufstand der Fischer“ an. Der Staatsführer übte unverzüglich harsche Kritik an der Tätigkeit des ganzen Teams der „Meshrabbpom“: „Wer produziert solche abgeschmackten, düsteren Filme, wer dreht sie? Was für einem Blödsinnigen ist es eingefallen, diesen Film zu loben?“

Stalin weigerte sich, sich mit Piscator selbst zu treffen und ernannte aus irgendeinem Grund den Sekretär des Zentralkomitees Lasar Kaganowitsch als Verhandler zur Durchführung der Besprechungen herausfordernder Kino- und Theaterprojekte von Piscator. Der Regisseur gab Kaganowitsch den Spitznamen „Popanz“. Ende 1934 wurde der deutsche Regisseur zum Präsidenten des Internationalen Revolutionären Theaterbundes (IRTB) gewählt, vor der Ernennung war er einige Jahre lang Mitglied des Exekutivkomitees gewesen. Piscator wollte diesen Bund zum internationalen Zentrum der Koordinierung antifaschistischer Propaganda umgestalten, deshalb verschaffte er sich eine Audienz bei Kaganowitsch, um das Projekt der Filmfabrik für antifaschistische Filme und gleichzeitig den Abschluss der Dreharbeiten des Films „Der Aufstand der Fischer“ zu besprechen. Als sich Piscator mit Kaganowitsch unterhielt, griff der Regisseur den sowjetischen Bonzen nach allen Regeln des politischen Theaters an: „Warum vernichtet die sowjetische Politik mit ihren menschenfeindlichen Methoden das Wesen der Kunst, stößt sie ab? Warum gehen die besten Menschen zugrunde, warum werden sie zum Stillstand gezwungen?“

Piscator zog als Beispiel das Schicksal von Majakowski, Erdmann, Bulgakow, Eisenstein, Meyerhold heran, denen man den Wind aus den Segeln genommen hatte. „Warum wird Kunst von ordinären schmierigen Schwachköpfen gesteuert?“ laut Piscator antwortete Kaganowitsch scherzhaft: „Vielleicht möchten Sie das Steuer übernehmen?“ Kurz danach wurde der Internationale Revolutionäre Theaterbund als eine Organisation aufgelöst, die „Spionage fördert“.

Im Februar 1935 wurde im Kinotheater „Udarnik“ das Erste Internationale Filmfestival eröffnet. Als Jurypräsident fungierte Sergei Eisenstein. „Der Aufstand der Fischer“ von Erwin Piscator, dessen Premiere im Oktober 1934 stattgefunden hatte, wurde nicht ins Programm des Festivals genommen. Das war ein schwerer Schlag für den Regisseur.

Vera Janukowa spielte auf der Bühne des „Realistischen Theaters“ in der Komödie von Nikolai Pogodin „Aristokraten“ die Rolle der „Tätowierten“, die unter dem Einfluss der Tschekisten, der „Ingenieure der menschlichen Seele“ eine Neugeburt erlebt hatte. Das Stück über die Umerziehung von Klassenfeinden in einem stalinistischen Arbeitslager war ein Riesenerfolg. Nach einem Jahr wurde Pogodins

Theaterstück unter dem Titel „Die Strafgefangenen“ verfilmt. Vera Janukowa spielte im Film die Hochstaplerin Sonjka. Große Popularität brachte ihr das Lied, das sie im Film sang: „Die Flügel sind gebrochen. Die Seele schmerzt. Alle meine Lebenswege sind mit silbernem Kokainstaub beschneit.“ Durch eine Fügung des Schicksals spielte Vera in diesem Film die Rolle, die ihre spätere persönliche Tragödie vorwegnahm.

Piscator begeisterte sich auch für „Umerziehung im Arbeitslager“. Im Frühling 1935 besuchte er die Dserschinski-Musterstrafkolonie bei Ljuberzy, die der Umerziehung der Verbrecher diente. Zur gleichen Zeit reiste er durch das Land, sah völlig heruntergewirtschaftete Landwirtschaft, eine Kluft zwischen Realität und Propaganda. In Moskau wohnte er nur dreihundert Meter vom Butyrka-Gefängnis entfernt, sah jeden Tag Menschen, die in den Warteschlangen vor dem Gefängnis standen, um Nahrung und Kleidung für politische Häftlinge abzugeben. Zwar scheint es kaum vorstellbar zu sein, sich die Fähigkeit zum kritischen Denken zu bewahren und gleichzeitig von der Idee einer utopischen Gesellschaftsordnung besessen zu sein, doch es hat sich als möglich erwiesen. Dieses philosophisch-existenzielle Problem konnte nicht nur Piscator, sondern auch eine ganze Generation westlicher Linker nicht bewältigen, die dem Marxismus und dem Leninismus huldigte. Es scheint, dass der Regisseur und seine Kollegen, Teilnehmer des Internationalen Theaterkongresses, beim Besuch der Strafkolonie unter Hypnose waren. Oder hat Piscator das Gesehene wirklich für bare Münze genommen? Er wurde am Tag des Koloniebesuchs vom Hotel „Metropol“ mit einem Auto abgeholt, sein Fahrer war ein ehemaliger Dieb, den die Erzieher in der Strafkolonie zu einem Dichter umerzogen hatten. Piscators Bericht, der am 15. Juni 1935 in der „Deutschen Zentral-Zeitung“ unter dem Titel „Ein Stück Zukunft“ erschien, beschrieb nicht den Alltag der Häftlinge und das System der Umerziehung; es war eher eine Hymne auf eine verwirklichte Utopie. Sein Essay glich einem Mythos über Verwandlung eines Diebes zum Schöpfer. Der Autor glaubte blind an eine Illusion: da drüben unterdrücken die Kapitalisten die Proletarier und hier verwandeln große Menschen einen kleinen Mann in den Erbauer des neuen Lebens (Direktor, Ingenieur, Techniker, Dichter, Schauspieler) allein mit ihrer rationellen erzieherischen Ausstrahlung.

Nachdem Stalin den ersten Film von Piscator kritisiert hatte, hatte der Regisseur auch bei weiteren Projekten Pech, aber er gab nicht auf. Piscator regte viele neue Projekte an. 1934 schrieb er das Drehbuch zum Film „Ahnung von Zukunft“ über die Helden des Bürgerkriegs von 1918 – 1920. Der Film wurde nicht gedreht und das Drehbuch wurde „ins Regal“ gelegt.

Den letzten Versuch, sich in der Hauptstadt zu etablieren, unternahm Piscator Anfang 1936. Erschlug vor, ein deutsches Theater mit einem festen Haus in Moskau zu gründen. Zu diesem Zweck wollte er das Gebäude des ehemaligen

Das geplante Theater kam nicht zustande.

Am 20. Juni 2017 erzählte mir Anna Kalizewa, die Enkelin von Piscators Lebensgefährtin Vera D. Janukowa, in einem ausführlichen Gespräch: „Meine Mutter sagte immer, dass Veras Schicksal ohnehin tragisch gewesen wäre. Wenn sie nicht an einer Erkrankung gestorben wäre, wäre sie wegen ihrer Beziehung zu einem Ausländer im Lager ums Leben gekommen. Damals wurden regelmäßig viele Menschen wegen einer Bagatelle, zum Beispiel wegen eines Zettels aus dem Westen, verhaftet und ... eine Beziehung mit dem Ausländer ... Wir dachten, dass Piscator geflohen war, und es stellt sich heraus, er sei auf Dienstreise gefahren. Meine Mutter sagte immer, dass er sich auf die Abreise gar nicht vorbereitet hatte – keine Spur von deutscher Pedanterie: alle Sachen hat er dagelassen. Er hat nichts mitgenommen. Alles bis auf den Kleinkram ist da geblieben ...“. In der Wohnung von Kalizewa werden bis heute noch ein paar leere Koffer, die von GPU-Leuten total geplündert waren, eine Schreibmaschine, ein Grammophon, eine vierbändige Ausgabe der Werke von Lessing und Piscators „Baedeker“ aufbewahrt.

Piscator fuhr im Auftrag der Komintern nach Prag, am 5. Juli 1936 passierte er den Grenzübergang Tiraspol zusammen mit seinem Helfer, dem IRTB-Mitarbeiter Arthur Pieck. Der Regisseur hatte 1100 Franken und 500 Dollar mit. Nach kurzer Zeit wurde aus Prag nach Moskau ein Rapport des österreichischen Schriftstellers Otto Heller geschickt, der damals Redakteur der Komintern-Zeitschrift „Europäische Stimmen“ war. Es ging darin um „unzulässige Stimmungen“ des Gründers des „politischen Theaters“. Am 8. September gab auch die Chefredakteurin der „Deutschen Zentral-Zeitung“ Julia Annenkowa einen Bericht bei der Komintern ab: „allein die Tatsache, dass Piscators Ansichten politisch schädlich sind, reicht schon, endgültige Schlussfolgerungen zu ziehen“. Daraus ist klar ersichtlich, dass die Abreise von Moskau für den Regisseur in jeder Hinsicht „rettend“ war. Die neue Säuberungswelle verschlang ihre Opfer und die Atmosphäre in der Gesellschaft wurde immer bedrohlicher. Im November wurde der Schauspieler Hans Hauska, der beim deutschen Theater „Kolonne links“ in Moskau beschäftigt war, verhaftet und der Spionage beschuldigt; im Juli wurde Carola Neher zu zehn Jahren Arbeitslager verurteilt; im November wurde der Schriftsteller Ernst Ottwalt, ein guter Freund von Brecht und Piscator verhaftet und zur Zwangsarbeit in ein Lager deportiert.

Piscator entging nur knapp einer Verhaftung in Moskau. Wilhelm Pieck hatte ihn selbst gewarnt. Es ist schwer zu sagen, was Piscator gehindert hat, nach Russland zurückzukehren – Angst und Entsetzen vor Schauprozessen oder seine neue Liebe und Heirat mit Maria Ley.

Erwin schrieb Vera und rief sie bis zum Aufbruch nach Amerika an, er schickte nach Moskau Pakete mit diversen Geschenken. Vera schrieb auch, sie wartete auf seine

Rückkehr, trotz aller Verbote wollte sie sich mit ihm treffen. Nach Piscators Abreise spielte sich in Moskau ein richtiges Drama ab. Es gab Gerede, dass Vera eine Fehlgeburt hatte und danach begann, häufig zur Flasche zu greifen.

Als sie von der Pariser Weltausstellung erfuhr, die im Mai 1937 eröffnet werden sollte, entschied Vera, nach Frankreich zu fahren. Die Ausreise aus der Sowjetunion wurde ihr verweigert. Aber „der richtige Anfang vom Ende“ war allem Anschein nach die Nachricht über Piscators Heirat am 25. April 1937: seitdem beantwortete sie seine Briefe nicht mehr, brach alle Kontakte zu den deutschen Emigranten ab, zog in übler Weise über Erwin her.

Anfang Juli 1937 hatte das Politbüro des ZK den Beschluss „Über die Frauen der verurteilten Vaterlandsverräter“ angenommen. Danach waren „alle Ehefrauen von Verhafteten festzunehmen und zu mindestens fünf oder acht Jahren Haft (Zwangsarbeit) zu verurteilen.“ Vera war mit Piscator nicht verheiratet, sie war seine Lebensgefährtin, aber das war für sie auch eine Bedrohung. Sie wollte ihr Leben total verändern, sich als eine „positive Figur“ in der sowjetischen Gesellschaft zu etablieren. Sie verliebte sich in den Flieger Michail Wodopjanow, der sich an der Rettung der „Cheliuskin“-Besatzung beteiligte, spielte in der Inszenierung des Stückes „Der Traum“, das diese Geschichte erzählte (Uraufführung am 21. Mai 1937), die Rolle der Freundin des Bezwingers des Nordpols, Flugzeugbordmechanikerin Anja. Im Juni 1938 wurde die Schauspielerin als Kandidatin für die Wahl zum Obersten Sowjet aufgestellt. Aber persönliche Liebestragödien und schwere Erkrankungen verfolgten sie. Am 12. Mai 1939 starb sie nach siebenmonatigem Leiden an Gebärmutterkrebs. „Die Flügel sind gebrochen. Die Seele schmerzt.“ Nachdem Piscator das Reich der „Sonnenfinsternisse“ verlassen hatte und nach Westeuropa



Vera Janukowa in her last role in 1938 (private collection: A. Kaliceva)
Vera Janukowa in ihrer letzten Rolle 1938 (Privatsammlung A. Kaliceva)



Movie poster advertising Erwin Piscator's only film "The Revolt of the Fishermen"
Werbeplakat für Erwin Piscators einzigen Film „Der Aufstand der Fischer“

Deutschen Klubs in der Puschetschnaja Straße benutzen. zurückgekehrt war, fing er an, mit sich selbst einen inneren Dialog zu führen, der bis zu seinem Tode dauerte. Der Regisseur sprach ein hartes Urteil über seine Jahre in Russland: „In Russland wurde mir der Todesstoß versetzt – (indirekte Folgen Hitlers) Künstlerische und politische Ohnmacht“ (Tagebuch, 1. Juni 1956).

Allmählich gingen dem Regisseur die Augen auf, und dabei quälte ihn der Gedanke, dass er nicht nur sein Leben einer falschen Idee gewidmet hatte, sondern auch seine künstlerische Methode und das politische Theater als solches der menschlichen Natur widersprechen. Die Leitidee vom sozialistischen "Neuen Menschen" sei total falsch, man könne den Menschen nicht mit Gewalt und machtpolitisch ändern oder umerziehen ... man brauche einen feineren Mechanismus der Wirkung auf menschliche Psyche.

„Und der Irrtum Stalin. Eine Station, die sich als Medusas Haupt aus den Grauen und Brauen des Nebels erhebt, kaum erblickt mit Schrecken erfüllen, entschwindend als Hall und Hoffnung, die vieles jahrzehntelanges Denken zu lächerlicher Farce degradiert. Ein Diabolus... über Felder abgemähter, verwester, und verfaulter Ideen – und wiederum Leichen, Leichen, Leichen...“ [ohne Datum, wahrscheinlich um 1954–1955] Weder Feuchtwanger, noch Brecht, Becher oder Lukács hinterließen uns Zeugnisse eines solch kompromisslosen und konsequenten Abschieds von Illusionen.

Piscator schrieb auch seinen inneren Monolog über

unauslöschliche Liebe zu seiner russischen Freundin auf: „Eine singt im Radio – es ist Wera – Wera! Und da hört das Hinterher auf. Keine andere mehr. Mein Gott! Wera! Das gibt's. Die Vergangenheit löscht die Gegenwart aus. Mit dem Anklang einer Stimme – der Ähnlichkeit und – der Tote ist da – und lebt: Wera!“ (Tagebuch 22)

Irgendwo in Moskau steht das Liebesbett von Vera und Erwin – die Erben von Vera haben es einem jungen Paar geschenkt.

(aus dem Russischen ins Deutsche übersetzt von Olga Rudakowa)



Vladimir Koljazin, born 1945 in the Ukraine, theater and art historian, specialist in German studies and translator, is professor and research associate at the State Institute for the Science of Art Moscow. He has written numerous articles and books on German and Russian theater.

Vladimir Koljazin, geboren 1945 in der Ukraine, Theater- und Kunsthistoriker, Germanist und Übersetzer, ist Professor und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Staatlichen Institut für Kunstwissenschaften Moskau. Er hat zahlreiche Artikel und Bücher über deutsches und russisches Theater geschrieben.

The Power of Music Die Kraft der Musik

Michael Lahr in conversation with Kurt Masur on March 10, 2015

Michael Lahr im Gespräch mit Kurt Masur am 10. März 2015

Lahr: When and how did you get involved with music?

Masur: I was four or five years old. When I first heard the organ in our church I was so impressed. What amazes me to this day is this devotion, this willingness, to be captivated by the impact of the music. That's why I chose the title "By the Power of Music" for our newly published book. My mother played the piano a little, my father was totally nonmusical. I grew up in Silesia – today that's part of Poland – in Brieg near Breslau, in an atmosphere which preserved the greatest treasure; for that I am forever grateful. The people in Silesia were open, down-to-earth, and on the other hand in their comments very honest and very impressive. Almost throughout. Humor, too, played a certain part. I was educated in a Christian kindergarten.

As a small boy my parents had to look for me near the band, because I always was standing around there. I was simply attracted by what was going on there. Perhaps my mother for the first time discovered my musicality, when she had to flee from the funeral of an acquaintance of ours and I suddenly started laughing because the tuba player was constantly playing the wrong notes (laughs). My mother was so shocked. And I said: "But, mama, he always played wrong." Those were the beginnings, when I felt, that music was something different, than what I had heard so far from the brass band. I slowly grew deeper and deeper into it.

When the war finally came to an end and we realized what really was going on, we all were perplexed. My father was a free mason, as we later realized. Subliminally he always shoved me into the right direction. He told me: "Well, you won't be able to keep out of the Hitler youth. But be careful that they don't control you." In November of 1944 I was drafted as a soldier. I was 17 years old and was sent to the Netherlands. We were 150 young cadets, fighting in two battalions in April of 1945. All was lost. Only 28 of those 150 returned home.

Lahr: Would you say, that music back then gave you the power to get through this insanity?

Masur: Of course. We constantly had to retreat. Often we came back at night and our buddies already knew, that I would certainly look for the organist, to get the key for the

organ and play. I have always done that. This had become a ritual. Once I had to repair the organ; it was a pneumatic organ. I had to glue it with band-aid, but then it worked well. We tried to cope as good as possible.

Lahr: For many decades you have conducted and recorded. When you prepare today to conduct, is this routine? Do you just call in, what you know? Or is it each time a new discovery?

Masur: It is always a new discovery. Early on I had a teacher, Katharina Hartmann, who lived in Brieg. My mother brought me to her, when I was about ten years old. This first teacher taught me an enormous amount about ethics. She said: "You know, you should never allow music to be misused. Military marches are already an abuse of music. And everything that motivates people in a bad way, can also come from music."

I was already in Berlin at a time, when East and West Berlin were not so strictly separated. Back then I got to know Ernst Busch and a few of those very interesting people, Helene Weigel as well. The political discussions of those people were immensely interesting. The ideas they had, what Germany should look like. A division was totally out of the question. And suddenly it just happened. I had to learn a lot: Not all communism is the same.

Lahr: Piscator had the same experience. In 1918 after this terrible war, for him as for many artists, the only option was to become a communist. And then, when he saw how the ideals were applied in the Soviet Union, he was extremely disillusioned. The socialist ideals that they all shared for a better society were ultimately smashed.

Masur: One evening we sat together after a performance of The Circle of Chalk at the Berliner Ensemble. In one of those discussions, where we spoke about similar topics, Ernst Busch said: "That is not what we risked our lives for. Things should have turned out entirely differently. And now again those careerists are running around who will destroy everything."

Lahr: Where would you locate your artistic origins? What has formed you the most?

Masur: That was Johann Sebastian Bach. And the

encounter with my first piano teacher. One day she asked me: “Don’t you compose or improvise?” – “Well, yes,” I said. And I started improvising. At first she was silent, then she said: “Kurt, we don’t want that, do we? You are playing these treacly tunes of light music, that can be heard in every café. I have introduced you to Johann Sebastian Bach. That is my world. That should also be your world.” Then I began to slowly revise my opinion.

Lahr: I would like to talk about the influence and effect of music for the individual and for society. On the one hand, music is the most unpolitical of all the arts. However, music was and still is utilized by political camps of all shades; the Nazis, the Communists, they all abused music for propaganda purposes. How would you describe the role of music or of the arts in general for society?

Masur: When we succeed in teaching those who are able and willing to appreciate music, so that music means something to them, that they feel, that music can help them, when they have lost a loved one, that music can relieve their pain or keep alive the memory of another human being, when a child is used to hear the mother sing a lullaby at bedtime. All those are attempts to incorporate music into the daily life. The most beautiful role, of course, is, when a mother sings for her child. I have often experienced this, and we also have very often practiced it. Tomoko has been the perfect partner for this, because she has sung a lot and is a very excellent musician.

Lahr: Your name will be forever associated with the German reunification, with the Monday demonstrations in Leipzig. I remember very well, how you signed the statement calling for non-violence. In that moment, when you went in front of the public, it was totally unclear in which direction this all would go, wasn’t it?

Masur: It was not at all foreseeable.

Lahr: Whether violence would erupt, or whether indeed a peaceful revolution or a discussion would happen. How did you experience those developments back then?

Masur: The demonstrations had already begun earlier. The movement had started in St. Nicholas with its pastor Christian Führer. It was not purely political. The point was to unite the faithful, the good people, in order to prevent a bloodshed.

One early Monday morning I got a call from Kurt Meyer, commissioner for cultural affairs for the party: “Mr. Masur, what will happen? Lots of young people are gathering. Do you know anything?” I told him: “Some young people got in touch with me, they call themselves the ‘New Forum’, and asked me: ‘What can be done, so that nothing bad will happen today? We heard, that an order was issued to strike down the demonstrations.’” He said: “We have to meet each other.” And I replied: “Come to our home.” Our friend, the cabaret artist Bernd-Lutz Lange was there, and the theologian Peter Zimmerman and a few others. Altogether we were six and we tried to draft a statement: The main issue was to prevent that blood was shed. The broadcasting station was willing to record an audio tape. Then the six

decided: “Masur, you are the most famous one of us, you shall speak.” So I read the statement, and indeed as a result not one window pane was smashed that evening.

Lahr: Even though at that moment the group was already about 70,000 people strong.

Masur: In the end fortune was on our side. That something like this can happen. People in such numbers only move as a mass. Think of a soccer game for example, when one scores a goal, what kind of emotions that triggers. That is almost comparable. The same level of noise, probably even the same people. The outcome of this demonstration was uplifting and exhilarating for all of us, even though nobody knew at that moment how Germany would develop. That we now are sitting at this table in this room is a big joy.

Lahr: For you it is very important to pass your experience and knowledge on to the next generation. You give master classes for young orchestra musicians and conductors.

Masur: I am happy that this young generation not only has an open ear but also an open heart. They know what music can do, in what ways music can have an impact on the life of another human being and of an entire city. That alone is worth working and fighting for.

Lahr: What is your wish for the music culture of the future.

Masur: Wherever one is able to find politicians who have themselves perceived the impact and the force of music, politics is taking a different path. And when we realize that teaching our children to sing, to learn poetry, to think in a humanistic way, to try and find the beauty in life, and understand that not confrontation but love is the dominant factor. That sounds very romantic, very pompous. But I believe, that love is the secret. Then we can talk with one another, we can act and be happy.

.....

Lahr: Wann und wie kamen Sie zur Musik?

Masur: Im Alter von vier bis fünf Jahren. Als ich zum ersten Mal die Orgel in unserer Kirche hörte, war ich so beeindruckt, dass mich das – glaube ich – geprägt hat. Was mich bis heute beeindruckt, ist jene Andacht, jene Bereitschaft, sich gefangen nehmen zu lassen von der Wirkung der Musik. Deshalb habe ich auch für unser neulich erschienenenes Buch den Titel gewählt: „Durch die Kraft der Musik“. Meine Mutter spielte ein bisschen Klavier, mein Vater war total unmusikalisch. Ich wuchs damals in Schlesien auf, was ja heute polnisch geworden ist, Brieg bei Breslau, eine Atmosphäre, für die ich heute noch dankbar bin, weil sie das Wertvollste bewahrt hat. Die Menschen in Schlesien waren offen, untheatralisch, und auf der anderen Seite aber auch in ihren Äußerungen sehr ehrlich und sehr beeindruckend. Fast durchweg. Auch der Humor hatte da einen bestimmten Platz. Ich wurde in einem christlichen Kindergarten erzogen.

Als kleiner Junge mussten meine Eltern mich suchen bei der Musikkapelle, weil ich da rumstand. Ich war einfach angezogen von dem, was da geschah. Vielleicht hat



Kurt Masur

meine Mutter zum ersten Mal meine Musikalität entdeckt, als sie fliehen musste während einer Grablegung für einen Bekannten von uns, und ich plötzlich anfang zu lachen, weil der Tubabläser dauernd die falschen Noten geblasen hat. (lacht) Meine Mutter war so entsetzt. Und ich sagte: „Aber Mama, der hat doch dauernd falsch gespielt.“ Das waren die ersten Anfänge, als ich spürte, dass Musik doch noch etwas anderes war, als das, was man von der Blaskapelle gehört hat. Ich wuchs dann so langsam immer mehr hinein.

Als es dazu kam, dass der Krieg nun wirklich zu Ende ging, und man merkte, was los ist, da begann überall die Ratlosigkeit. Mein Vater war, wie wir hinterher feststellten, Freimaurermittglied. Er hat mich unterschwellig immer wieder in die richtige Richtung geschubst. Er hat zu mir gesagt: „Na ja, Du wirst Dich nicht raushalten können in der Hitlerjugend. Aber pass auf, dass die Dich nicht vereinnahmen.“ Im November 1944 wurde ich eingezogen als Soldat, da war ich 17 Jahre alt und kam nach Holland. Wir waren 150 junge Offiziersanwärter, die da noch in zwei Abteilungen gekämpft haben im April 45. Es war schon alles verloren. Von diesen 150 sind 28 zurückgekommen nach Deutschland.

Lahr: Würden Sie sagen, dass die Musik Ihnen damals schon Kraft gegeben hat, durch diesen Wahnsinn durchzukommen?

Masur: Natürlich. Wir mussten immer weiter zurückweichen. Oft kamen wir nachts zurück, und unsere Kameraden wussten schon, der Masur sucht sich bestimmt wieder den Organisten, um den Schlüssel für die Orgel zu holen und spielt wieder. Das hab’ ich auch immer gemacht. Das war ein Ritus geworden. Eine Orgel hab’ ich reparieren müssen, weil es eine pneumatische Orgel war. Die hab’ ich dann mit Leukoplast geklebt, aber es hat alles funktioniert. Man hat versucht, so gut als möglich zurecht zu kommen.

Lahr: Sie haben über Jahrzehnte so viel dirigiert und eingespielt, wenn Sie sich heute vorbereiten auf das Dirigieren, ist das dann Routine? Ruft man dann Dinge, die man schon weiß, ab? Oder ist es jedes Mal eine neue Entdeckung?

Masur: Es ist jedes Mal aufs Neue eine Entdeckung. Ich hatte zuerst eine Lehrerin, Katharina Hartmann, die in Brieg lebte. Meine Mutter brachte mich zu ihr, da war ich vielleicht zehn Jahre alt. Die Moral, die ich von dieser ersten Lehrerin mitbekommen habe, war enorm. Sie sagte zu mir: „Weißt Du, Du solltest nie Musik missbrauchen lassen. Schon Marschmusik ist ein Missbrauch von Musik. Und alles, was Menschen motiviert im schlechten Sinne, kann von Musik auch ausgehen.“

Zu der Zeit, als Ost- und West-Berlin noch nicht so getrennt waren, war ich ja schon in Berlin. Da hab’ ich Ernst Busch kennengelernt und ein paar der ganz interessanten Leute, auch natürlich die Weigel. Die politischen Diskussionen dieser Leute waren ungeheuer interessant. Welche Vorstellung sie hatten, wie Deutschland aussehen sollte, dass eine Trennung überhaupt nicht drin war. Und auf einmal geschah es einfach. Ich habe viel lernen müssen: dass Kommunismus eben nicht Kommunismus ist.

Lahr: Diese Erfahrung hat Piscator auch gemacht, der wie viele Künstler 1918 nach diesem schauerlichen Krieg gar keine andere Möglichkeit sah, als Kommunist zu werden. Und als er dann die Praxis in der Sowjetunion erlebt hat, glaube ich, ist er extrem ernüchtert worden, was so die sozialistischen Ideale anging, die sie alle hatten für eine bessere Gesellschaft, die sich dann letztlich zerschlagen haben.

Masur: Eines Abends saßen wir zusammen nach einer Kreidekreis-Aufführung im Berliner Ensemble. In einer dieser Diskussionen, wo wir über ähnliche Sachen sprachen, sagte Ernst Busch: „Das ist etwas, wofür wir nicht unser

Leben eingesetzt haben. Es sollte ganz anders kommen. Und jetzt laufen wieder diese Karrieristen herum, die uns alles zerstören.“

Lahr: Wo würden Sie Ihre künstlerischen Ursprünge verorten? Was hat Sie am stärksten geprägt?

Masur: Das war Johann Sebastian Bach. Und die Begegnung mit meiner ersten Klavierlehrerin. Sie fragte mich mal: „Komponierst Du denn gar nichts, oder improvisierst Du nicht?“ „Doch,“ sagte ich. Und da fing ich an. Sie war erst still, dann sagt sie: „Kurt, das wollen wir doch nicht. Du spielst diese süße Unterhaltungsmusik, die Du in jedem Kaffeehaus hören kannst. Du bist von mir konfrontiert mit Johann Sebastian Bach. Das ist meine Welt. Das sollte auch Deine Welt sein.“ Da fing ich an, so langsam umzudenken.

Lahr: Ich würde gerne über den Einfluß und die Wirkung der Musik für den Einzelnen und die Gesellschaft zu sprechen kommen. Einerseits ist die Musik von allen Künsten vielleicht die unpolitischste. Trotzdem wurde und wird sie von politischen Lagern jedweder Couleur auch benutzt; die Nazis, die Kommunisten, sie alle haben die Musik zu Propagandazwecken vielfach missbraucht. Wie würden Sie die Rolle der Musik oder der Kunst im Allgemeinen für die Gesellschaft definieren?

Masur: Wenn es gelingt, den Menschen, die fähig und willens sind, Musik so nahe zu bringen, dass sie ihnen etwas bedeutet, dass sie spüren, wenn sie einen geliebten Menschen verloren haben, dass Musik ihnen helfen kann, auch da die Schmerzen zu lindern, oder die Erinnerungen wieder lebendig zu halten an einen Menschen, wenn ein Kind gewöhnt war, dass beim Schlafengehen die Mutter noch etwas gesungen hat. Das sind Versuche, Musik im täglichen Leben eine Rolle zu geben. Die schönste Rolle ist natürlich, wenn die Mutter singt. Ich habe das sehr oft erlebt, und wir haben es auch sehr oft praktiziert, Tomoko, die natürlich dafür die richtige Partnerin gewesen ist, weil sie viel gesungen hat und selbst eine sehr gute Musikerin ist.

Lahr: Ihr Name ist für immer verbunden mit der Wiedervereinigung, mit den Leipziger Montagsdemonstrationen. Ich erinnere mich sehr gut, wie Sie damals diesen Aufruf mit unterschrieben haben „Keine Gewalt!“. In dem Moment, als Sie vor die Öffentlichkeit traten, war ja gar nicht abzusehen, in welche Richtung sich das entwickeln würde, oder?

Masur: Nein, überhaupt nicht.

Lahr: Ob es Gewalt geben würde, oder ob es tatsächlich zu einer friedlichen Revolution oder einer Diskussion kommen würde. Wenn Sie sich heute erinnern, wie haben Sie das damals erlebt?

Masur: Die Demonstrationen waren ja schon vorher angegangen. In der Nikolaikirche mit ihrem Pastor Christian Führer gab es diese Bewegung, die aber noch nicht rein politisch war. Es ging darum, die Gläubigen, die guten Menschen zu vereinen, um kein Blutvergießen aufkommen zu lassen.

Eines Montags, frühmorgens, bekam ich einen Anruf von

Kurt Meyer, Kulturbeauftragter der Partei: „Herr Masur, was wird geschehen? Da versammeln sich viele junge Leute. Wissen Sie was?“ Ich sagte zu ihm: „Bei mir haben sich junge Leute, die nennen sich das Neue Forum, gemeldet und fragten mich: ‚Was kann man denn tun, damit nichts Schlimmes geschieht heute? Wir haben gehört, dass sogar der Befehl ergangen ist, die Demonstration niederzuschlagen.‘“ Er sagte: „Wir müssen uns treffen.“ Und ich sagte: „Kommen Sie zu uns nachhause.“ Da war unser Freund, der Kabarettist Bernd-Lutz Lange, der Theologe Peter Zimmermann, und noch weitere. Zu sechst haben wir versucht, einen Aufruf zu entwerfen. In der Hauptsache ging es darum, zu verhindern, dass Blut vergossen wird. Der Rundfunk hat sich damals bereit erklärt, das Tonband mitzuschneiden. Dann haben die sechs beschlossen: „Masur, Sie sind der Bekannteste von uns, Sie sollen das sprechen.“ Ich habe also diesen Aufruf verlesen, und es hat tatsächlich dazu geführt, dass keine Scheibe zerschmissen wurde an dem Abend.

Lahr: Obwohl das zu dem Zeitpunkt ja schon eine Gruppe von fast 70.000 Leuten war.

Masur: Zum Schluss war das Glück mit uns. Dass so etwas geschehen kann, dass Menschen in dieser Zahl, die sich ja nur als Masse bewegt, da denkt man ein Fußballfeld zum Beispiel, wenn ein Tor fällt, welche Emotionen da ausgelöst werden; das ist etwa dasselbe. Dieselbe Lautstärke, und wahrscheinlich auch dieselben Leute. Der Ausgang dieser Demonstration war dann für uns alle natürlich etwas Beglückendes, obgleich man zu dem Zeitpunkt gar nicht wusste, wohin sich Deutschland entwickelt. Dass wir jetzt hier an diesem Tisch sitzen, in einem Raum, der auch schon damals da war, ist natürlich ein großes Glück.

Lahr: Es ist Ihnen ein wichtiges Anliegen, das, was Sie in all den Jahren gelernt haben, weiterzugeben an die nächste Generation. Sie geben Meisterklassen für junge Orchestermusiker und Dirigenten.

Masur: Ich bin glücklich, dass diese junge Generation nicht nur ein offenes Ohr, sondern auch ein offenes Herz dafür hat. Sie wissen, was Musik bewirken kann und in welcher Weise man auch die Lebenskultur eines anderen Menschen, einer ganzen Stadt beeinflussen kann. Und allein das macht es wert, dafür zu arbeiten und zu kämpfen.

Lahr: Was ist Ihr Wunsch für das Musikleben der Zukunft?

Masur: Überall da, wo es gelungen war, Politiker zu finden, die auch die Wirkung oder die Macht der Musik kennengelernt haben, geht die Politik ganz andere Wege. Und wenn wir das feststellen, wenn wir unsere Kinder lehren zu singen, Gedichte zu lernen, humanistisch zu denken, zu versuchen, das Schöne im Leben zu finden, dass nicht die Konfrontation sondern die Liebe das Dominierende ist — das klingt sehr romantisch, sehr theatralisch, aber ich glaube, Liebe ist das Geheimnis —, dann werden wir miteinander reden können, handeln können und glücklich sein.

Our Death must be a Beacon Unser Tod muss ein Fanal sein

Libertas Schulze-Boysen and her husband Harro, along with Arvid and Mildred Harnack, formed the nucleus of the so-called “Red Orchestra”, a resistance group fighting Hitler and his regime. In September 1942 Libertas was arrested by the Gestapo and executed on December 22, 1942. During her three months in prison she wrote some very moving poems and letters to her mother. In commemoration of the 75th anniversary of Libertas Schulze-Boysen’s execution, we presented those texts on December 19, 2017 at the parish hall of St. Ursula in Munich. The program took place under the auspices of H.R.H. Duchess Elizabeth in Bayern.

Libertas Schulze-Boysen und ihr Mann Harro bildeten mit dem Ehepaar Arvid und Mildred Harnack den Kern der sog. „Roten Kapelle“, einer Widerstandsgruppe, die gegen Hitler und die Nazis kämpfte. Im September 1942 wurde Libertas von der Gestapo verhaftet und am 22. Dezember 1942 hingerichtet. Während der drei Monate im Gefängnis schrieb sie einige sehr bewegende Gedichte und Briefe an ihre Mutter. In Erinnerung an den 75. Jahrestag ihrer Hinrichtung präsentierten wir diese Texte am 19. Dezember 2017 im Pfarrsaal von St. Ursula in München. I.K.H. Herzogin Elizabeth in Bayern war Schirmherrin dieses Abends.



On stage: Michael Lahr (left) and actress Christine Ostermayer (1)
Auf der Bühne: Michael Lahr (l.) und Schauspielerinnen Christine Ostermayer



From left: Christine Ostermayer, Gregorij v. Leitis, Duchess Elizabeth in Bayern
V.l.: Christine Ostermayer, Gregorij v. Leitis, Herzogin Elizabeth in Bayern (2)

A Time like this Perverts our Hearts Die Zeit hat unser Herz pervertiert

On January 23 we were invited by the Karl Jaspers Society to present a reading of selected texts by the famous Austrian writer Stefan Zweig at the Karl Jaspers House in Oldenburg. The experiences of World War I had turned Zweig into a pacifist. After 1918 he worked tirelessly for a peacefully united Europe, in which there was no room for nationalism and revenge. After the Nazis came to power, they burned his books and he emigrated. With the beginning of World War II, Zweig realized that his dream for Europe was irrevocably destroyed. In 1942 he committed suicide in his Brazilian exile.

Am 23. Januar hatte uns die Karl Jaspers-Gesellschaft eingeladen, eine Lesung aus dem Werk des berühmten österreichischen Schriftstellers Stefan Zweig im Karl Jaspers Haus in Oldenburg zu präsentieren. Durch die Erfahrung des 1. Weltkrieges zum Pazifisten geworden, arbeitete er nach 1918 unermüdlich für ein friedlich vereintes Europa, in dem Nationalismus und Revanchismus keinen Platz haben würden. Nach der Machtergreifung verbrannten die Nazis seine Bücher. Er emigrierte. Mit dem Beginn des 2. Weltkrieges erkannte Zweig, dass sein Traum für Europa endgültig zerstört sei. 1942 beging er im brasilianischen Exil Selbstmord.



Gregorij von Leitis read Zweig's texts in the library of the Jaspers House (3)
Gregorij von Leitis las aus Zweigs Werken in der Bibliothek des Jaspers Hauses



Host Matthias Bormuth (right), with (from left): Ulrike Sienknecht, Igor Ebanoidze and another guest. / Gastgeber Matthias Bormuth (r.) mit (v.l.): Ulrike Sienknecht, Igor Ebanoidze und einem weiteren Gast (4)

Resistance of the Heart Widerstand des Herzens

On February 27, 1943, the Gestapo started arresting the last remaining Jews in Berlin, especially those from mixed marriages. They were brought to a collection center on Rosenstrasse. But within a few hours many family members and friends of those arrested gathered outside the building and started protesting against the looming deportation of their loved ones. The majority of the protesters were women. Again and again they shouted: "Give us back our men!" They defied ice-cold temperatures and were not even deterred by police efforts to intimidate them at gunpoint. Finally the Nazi-Regime gave in. After one week of ongoing protests the arrested men were released and even 35 of them, who had already been deported to Auschwitz, were sent back and survived.

In his ground-breaking book "Resistance of the Heart", American historian Nathan Stoltzfus reconstructed in great detail the courageous protest of the Berlin women in Rosenstrasse.

Commemorating the 75th anniversary of the Rosenstrasse Protests, we presented three readings of Nathan Stoltzfus' award-winning book: On February 6 in St. Ursula in Munich, on February 27 at the German Consulate General in New York, and on May 16 at the Protestant Church "Zum Heilsbrunnen" in Berlin. In New York, Nathan Stoltzfus discussed the significance of those protests for us today.

The program was presented under the patronage of Rabbi Ismar Schorsch, Chancellor Emeritus of the Jewish Theological Seminary in New York and former president of the Leo Baeck Institute.

.....

Am 27. Februar 1943 verhaftete die Gestapo die letzten noch in Berlin lebenden Juden, besonders die aus Mischehen. Sie wurden in ein Sammellager in der Rosenstrasse gebracht. Binnen weniger Stunden versammelten sich Familienangehörige und Freunde der Verhafteten vor dem Gebäude und protestierten gegen die Deportation ihrer Verwandten. Die Mehrzahl der Protestierenden waren Frauen. Immer wieder riefen sie: „Wir wollen unsere Männer wiederhaben!“ Sie trotzten eiskalten Temperaturen. Auch als die Gestapo mit Maschinengewehre drohte, ließen die Protestierenden sich nicht einschüchtern. Durch ihren offenen Protest zwangen sie die Nazis schließlich in die Knie. Nach einer Woche anhaltenden Protestes wurden die Verhafteten freigelassen. Selbst 35 Männer, die man schon nach Auschwitz deportiert hatte, wurden zurückgebracht und überlebten.

In seinem bahnbrechenden Buch „Widerstand des Herzens“ geht der amerikanische Historiker Nathan Stoltzfus dieser Geschichte auf den Grund.

In Erinnerung an den 75. Jahrestag des Aufstandes in der Rosenstrasse präsentierten wir drei Lesungen aus Nathan Stoltzfus' preisgekröntem Buch: Am 6. Februar in St. Ursula in München, am 27. Februar im Deutschen Generalkonsulat in New York, und am 16. Mai in der Evangelischen Kirche "Zum Heilsbrunnen" in Berlin. In New York diskutierte Nathan Stoltzfus mit dem Publikum über die Bedeutung der Proteste für uns heute.

Das Programm stand unter der Schirmherrschaft von Rabbiner Ismar Schorsch, emeritierter Kanzler des Jüdischen Theologischen Seminars New York und früherer Präsident des Leo Baeck Instituts.



Rev. David W. Theil welcomes the guests on February 6 at St. Ursula
Dekan David W. Theil begrüßt die Gäste am 6. Februar in St. Ursula (1)



Dr. Christoph Sturm (left), treasurer of Elysium in Germany talks with Dr. Gabriele Rüttiger / Dr. Christoph Sturm (l.), Schatzmeister von Elysium in Deutschland im Gespräch mit Dr. Gabriele Rüttiger (2)



From left / von links: Eva-Barbara Ohlen, Christa Pillmann, Prof. Dr. Jürgen Ohlen (3)



Some of Elysium's most loyal friends gather after the program in Munich (1)
Einige von Elysiums treuesten Freunden nach dem Programm in München



Nathan Stoltzfus (at podium) answers questions from the audience
Nathan Stoltzfus (am Podium) beantwortet Fragen des Publikums (3)



From left / von links: Aldo Graziani, Dr. Rüdiger von Voss, Pastor Florian Kunz in Berlin (5)



Bookseller Christiane Fritsch-Weith (2nd from left) organized a few copies of Nathan Stoltzfus' book, which is out of print
Buchhändlerin Christiane Fritsch-Weith (2.v.l.) hatte antiquarisch einige Exemplare von Nathan Stoltzfus Buch besorgt, das vergriffen ist (7)



German Consul General David Gill welcomes the guests in New York (2)
Der deutsche Generalkonsul David Gill begrüßt die Gäste in New York



From left / von links: Michael Lahr, Fred Heyman, David Gill, Jolana Blau, Nathan Stoltzfus, Gregorij von Leitis (4)



From left / von links: Prof. Dr. Erika Fischer-Lichte, Cornelia Thiel, Monica von Voss (6)



from left / von links: Dr. Claudia Radeke, Gregorij von Leitis (8)

Research on Egon Lustgarten Egon Lustgarten-Forschung

In February soprano and musicologist Alexis Rodda came for one week from the United States of America to Munich to do extensive research on the Viennese composer Egon Lustgarten (1887 – 1961). In 2012, Alexis Rodda participated in Elysium's International Summer Academy for Young Singers where she first learned about Lustgarten. Now she plans to write her doctoral thesis at CUNY Graduate Center on the Austrian exiled composer who is almost totally forgotten. In 1938, the "Anschluss" thwarted the planned world-premiere of Lustgarten's opera "Dante in Exile" at the Vienna State Opera. Egon Lustgarten fled to New York and, at age 50, had to start from scratch again. When he died, he left behind a big musical oeuvre, but also numerous diaries and a rich correspondence with his contemporaries. Lustgarten's daughter Eleanor Paul gave almost the entire estate of her father to Gregorij von Leitis. Since then, Elysium has been striving hard to resurrect Lustgarten.

Im Februar kam die Sopranistin und Musikologin Alexis Rodda für eine Woche aus den USA nach München, um über den Wiener Komponisten Egon Lustgarten (1887 – 1961) zu forschen. 2012 nahm Alexis Rodda an Elysiums Internationaler Sommerakademie teil und erfuhr erstmals von Lustgarten. Jetzt schreibt sie ihre Doktorarbeit über den österreichischen Exilkomponisten, der fast ganz vergessen ist. 1938 machte der „Anschluss“ die geplante Weltaufführung von Lustgartens Oper „Dante im Exil“ an der Wiener Staatsoper zunichte. Lustgarten floh nach New York und musste mit 50 nochmal ganz von vorne anfangen. Als er starb, hinterliess er ein umfangreiches Œuvre, aber auch zahlreiche Tagebücher und Briefe an Zeitgenossen. Lustgartens Tochter Eleanor Paul gab fast den gesamten Nachlass ihres Vaters an Gregorij von Leitis. Seither bemüht Elysium sich darum, Lustgarten und sein Werk bekannt zu machen.



Alexis Rodda (left) and Michael Lahr with Lustgarten's diaries at the Lahr von Leitis Archive in Munich
Alexis Roda (links) und Michael Lahr mit Lustgartens Tagebüchern im Lahr von Leitis Archiv in München. (1)

Max Weber: Science as a Vocation Max Weber: Wissenschaft als Beruf

On March 5, Prof. Matthias Bormuth (Oldenburg) talked about Max Weber's "Science as a Vocation" and presented his new book at a roundtable lunch at the Elysium office in New York.

Am 5. März sprach Prof. Matthias Bormuth (Oldenburg) über Max Webers „Wissenschaft als Beruf“ und stellte sein neues Buch bei einem Roundtable Lunch im Elysium Büro in New York vor.



From right / von rechts: Prof. Dr. Matthias Bormuth, Rabbi Prof. Ismar Schorsch (2)



From left / von links: Simone Hamm, Anna Brackenhofer, Laura Schneider (3)



Foreground from left / Im Vordergrund von links: Freya Jeschke, Sven C. Oehme (4)

31st Erwin Piscator Awards 31. Erwin Piscator Preise

On April 5, we presented the 31st Annual Erwin Piscator Awards at the Lotos Club New York. J.T. Rogers received the Erwin Piscator Award. J.T. Rogers' play - such as "Oslo" - are "political theatre" in the truest sense of the word. they strike a deeply political chord and contribute to a "theater that engages the public realm."

Bartlett Sher, who directed the world-premiere of J.T. Rogers' play "Oslo", wrote in his remarks: "In the early 20th century Piscator broke through with a vision of epic theater and J.T. Rogers stands in the long corridor of his influence testing the early 21st century with a new look at how history can help us see ourselves better. No one deserves this extraordinary honor more than J.T. Rogers. We need his sense of the epic, his understanding of history, his humanity now more than ever."

Accepting the Piscator Award 2018 J.T. Rogers said: "The political for the theater is not agitprop but rather the sense of languages unknown to you [...] so that your empathy and your sense of possibility in humanity can be expanded outward. And that has been my work as a playwright."

The philanthropist Jolana Blau was awarded the Honorary Erwin Piscator Award in memory of Maria Ley Piscator for her support of arts and culture and her work for reconciliation. Chev. Cesare L. Santeramo said about her: "When you call upon Jolana for help, she does not just open her check book but rolls up her sleeves and pitches in physically. Since 2003, Jolana has been tirelessly supporting the mission and work of Elysium."

In her acceptance speech Jolana Blau said: "What I found so compelling was how Elysium uses the arts to tell the story of the past and teaches us to learn from it."

Am 5. April präsentierten wir zum 31. Mal die Erwin Piscator Preises im Lotos Club in New York. J.T. Rogers wurde mit dem Piscator Preis ausgezeichnet. J.T. Rogers' Stücke - z.B. „Oslo“ - sind „politisches Theater“ im besten Sinn des Wortes: Sie regen zum Nachdenken und zum politischen Diskurs an.

Bartlett Sher, der die Weltaufführung von „Oslo“ inszeniert hatte, schrieb in seiner Laudatio: „Anfang des 20. Jahrhunderts bahnte Piscator dem epischen Theater den Weg. J.T. Rogers steht in der langen Einflussschneise Piscators und wagt im frühen 21. Jahrhundert einen neuen Blick darauf, wie die Geschichte uns helfen kann, uns selbst besser zu verstehen. Wir brauchen seinen Sinn für das Epische, sein Verständnis der Geschichte und seine Menschlichkeit heute mehr denn je.“

In seiner Dankesrede betonte J.T. Rogers: „Das Politische auf die Bühne zu bringen bedeutet, den Sinn für Sprachen und Symbole zu schärfen, die uns bislang unbekannt und fremd sind, so dass unser Einfühlungsvermögen und unser Gespür für die Möglichkeiten des Menschlichen sich

weiten und vergrößern kann. Genau darin sehe ich meine eigentliche Aufgabe als Dramatiker.“

Die Mäzenin Jolana Blau wurde für ihre Förderung von Kunst und Kultur und ihre Versöhnungsarbeit mit dem Piscator Ehrenpreis in Erinnerung an Maria Ley Piscator ausgezeichnet. Cesare L. Santeramo sagte über sie: „Wenn man Jolana um Hilfe bittet, öffnet sie nicht nur ihr Scheckbuch, sie krempelt die Ärmel hoch und legt sich mit ganzer Kraft ins Zeug. Seit 2003 unterstützt Jolana unermüdlich die Arbeit und Mission von Elysium.“

In ihrer Dankesrede sagte Jolana Blau: „Was mich an Elysium sofort begeisterte war, wie die Kunst genutzt wird, um die jüngste Vergangenheit lebendig zu machen, damit wir daraus lernen können.“



Philanthropist Katherine Goldsmith (right) and Gregorij von Leitis (left) standing together.



From left / von links: Miroslav Rames, Jolana Blau, Simona Krawitz



From left / von links: Judy Pantano, Cesare L. Santeramo, Nino Pantano, Helen S. Doctorow, Edna Greenwich, Dwight Owsley



From left / von links: Lya Friedrich Pfeifer, Gregorij von Leitis, Louise Kerz Hirschfeld, Charlotte Bonelli



From left / von links: Andrea Blau, Tamas Szarvas, Caren Constantiner, Karen Kastenbaum



From left / von links: David Hirson, Barbara Perlmutter, William E. Braunlich



From left / von links: Andre Bishop, Gregorij von Leitis, J.T. Rogers



From left / von links: Julius Pranevicius, Katherine Goldsmith, Jens Janik, Huong Hoang



From left / von links: Oliver Ott Trumbo II, Meera T. Gandhi, Karol Smekal



From left / von links: Olaf Unsoeld, Louise Kerz Hirschfeld, David A. Goldstein



From left / von links: Gregorij von Leitis, Jolana Blau, Chev. Cesare L. Santeramo

Remembering Hans Sahl *In Erinnerung an Hans Sahl*

On April 26 we organized a roundtable lunch at our Elysium office in New York to commemorate the 25th anniversary of the death of German exiled writer Hans Sahl. Gregorij von Leitis, who got to know Hans Sahl during his first years in New York in the early 1980s and remained close to him until his death in 1993, read poems and passages from Sahl's extensive prose. Some of the invited guests, among them Trudy Jeremias, Carin Drechsler-Marx, and Barbara Perlmutter, also had personally known Hans Sahl and shared their memories.

Am 26. April luden wir zu einem Roundtable Lunch in unser New Yorker Elysium Büro ein, um an den 25. Todestag des deutschen Exilschriftstellers Hans Sahl zu erinnern. Gregorij von Leitis, der Hans Sahl in den frühen 1980er Jahren in New York kennenlernte und bis zu dessen Tod 1993 mit ihm verbunden war, las Gedichte und Prosatexte aus dessen umfangreichem Werk. Einige der eingeladenen Gäste, darunter Trudy Jeremias, Carin Drechsler-Marx und Barbara Perlmutter, kannten Hans Sahl ebenfalls persönlich und teilten ihre Erinnerungen.



From left / von links: Gregorij von Leitis, Freya Jeschke, Trudy Jeremias, Anna Jungmayr, Emma Căcilia Schrott, Roland de Fries (1)



From left / von links: Kim Schmiedel, Anna Schumann, Anna Brackenhofer, Carin Drechsler-Marx, Barbara Perlmutter, Eva Bosbach. (2)

Hate is a Failure of Imagination *Hass ist ein Mangel an Fantasie*

With our literary collage "Hate is a Failure of Imagination" we gave guest performances in Washington, Müllheim and Munich. The poems and prose texts of artists - such as Alice Herz-Sommer, Georg Kafka, Paul Aron Sandfort, Leo Strauss, Viktor Ullmann, and Ilse Weber - who were imprisoned in the ghetto and concentration camp Terezin can encourage us today to break through the spiral of hate, violence, exclusion and destruction.

On April 19, we presented this program at the Austrian Cultural Forum in Washington, D.C., on May 30 at the Old Church of St. Martin in Müllheim, near Basel, and on June 15 at the Munich School of Philosophy run by the Jesuits in the city center of Munich.

Mit unserer literarischen Collage „Hass ist ein Mangel an Fantasie“ waren wir zu Gast in Washington, Müllheim und München. Die Gedichte und Prosatexte von Künstlern wie Alice Herz-Sommer, Georg Kafka, Paul Aron Sandfort, Leo Strauss, Viktor Ullmann und Ilse Weber, die alle im Ghetto und Konzentrationslager Theresienstadt inhaftiert waren, kann uns heute ermutigen, die Spirale von Hass, Gewalt, Ausgrenzung und Zerstörung zu durchbrechen.

Am 19. April präsentierten wir dieses Programm im Österreichischen Kulturforum in Washington, D.C., am 30. Mai in der alten Martinskirche in Müllheim im Markgräflerland, initiiert durch den MB Musik- und Kulturverein und das Theater im Hof, und am 15. Juni in der Hochschule für Philosophie der Jesuiten in München.



From left / von links: Sherman Robinson, Gregorij von Leitis, Barbara Robinson in Washington (3)



From left / von links: Maria Foscarnis, Michael Lahr, Nathan A. Stoltzfus (1)



From left / von links: Rachael Bishop, Johanna Kuchling (2)



From left / von links: Birgit Witamwas, Gregorij von Leitis, Eva Schöfer (3)



Gregorij von Leitis in Müllheim (4)



From left / von links: Dorothea Koelbing Bitterli, Dieter Bitterli, Gregorij von Leitis, Michael Lahr, Stephen Batsford (5)



Many students came to the reading at the Munich School of Philosophy
Viele Studenten kamen zur Lesung in der Hochschule für Philosophie (6)



From left / von links: Dr. h.c. Erich Lejeune, Prof. Dr. Godehard Brüntrup, Friedrich Sieben, Prof. Dr. Dr. Johannes Wallacher (7)



From left / von links: Dr. h.c. Erich Lejeune, Gregorij von Leitis, Prof. Dr. Godehard Brüntrup, Dr. h.c. Irène Lejeune, Michael Lahr (8)

Nevertheless Say "Yes" To Life *Trotzdem Ja zum Leben Sagen*

Having survived three years of life in Nazi concentration camps, Austrian psychiatrist Viktor Frankl processed those experiences in his eminent book "Man's Search for Meaning". Early on Frankl advocated for reconciliation as the only way out of the destructive catastrophe of war.

The experience of meaning even while suffering and reconciliation with oneself and the world as a precondition for healing the world and society, remain aspects of Frankl's work that are more important than ever.

Gregorij von Leitis, who personally knew Viktor Frankl and directed the US premiere of Frankl's play "Synchronization in Birkenwald: A Metaphysical Conference", read excerpts of Frankl's texts, first at the Austrian Cultural Forum in London (June 5), then at the Künstlerhaus in Munich (June 22). The program is under the auspices of Anita Lasker-Wallfisch, who survived the Holocaust as a cellist in the girls' orchestra in Auschwitz.

Nachdem er drei Jahre in Nazi-Konzentrationslagern überlebt hatte, verarbeitet der Psychiater Viktor Frankl diese Erfahrungen in seinem berühmt gewordenen Buch „Trotzdem Ja zum Leben sagen“. Schon früh setzte sich Frankl für Versöhnung als einzigen Ausweg aus der zerstörerischen Katastrophe des Krieges ein.

In der heute so gebrochenen Welt ist die Erfahrung von Sinn, gerade auch im Leiden, und von Aussöhnung als Voraussetzung für Heilung und Erneuerung des Einzelnen, der Gesellschaft und der Welt von größter Bedeutung.

Gregorij von Leitis, der Viktor Frankl persönlich kannte und die US-Premiere von Frankls Stück „Synchronisation in Birkenwald: Eine metaphysische Konferenz“ inszenierte, trug Frankls Texte vor, erst im Österreichischen Kulturforum London (5. Juni), dann im Künstlerhaus München (22. Juni). Das Programm steht unter der Schirmherrschaft von Anita Lasker-Wallfisch, die den Holocaust als Cellistin im Mädchenorchester in Auschwitz überlebte.



From left: Mr. and Mrs. Joel Adler in conversation with Michael Lahr
Von links: Joel Adler und seine Frau im Gespräch mit Michael Lahr (2)



From left / von links: Michael Lahr, Stephanie Bourke-Altmann, Katalin Tünde Huber, Gregorij von Leitis (3)



From left / von links: Michael Lahr, Maja Grassinger, Gregorij von Leitis, Peter Grassinger in München (4)



From left / von links: Princess Claudia Auersperg, Prince Johannes Auersperg, Gregorij von Leitis, Lilian Levy in London (1)



From left / von links: Gregorij von Leitis, Prof. Edgar Knoop (5)

The Great Disruption - Austrian Female Writers Reflect upon the Fateful Year 1938

A literary-musical collage
Oct 18, 2018, 7.30 pm – Austrian Cultural Forum, New York

Hannah Arendt's Political Philosophy

Roundtable lunch with Prof. Dr. Matthias Bormuth
Nov 5, 2018 – Elysium office New York
by invitation only

Hate is a Failure of Imagination

A literary collage - An Encouraging Testimony under the patronage of Prof. Felix Kolmer, Foundation for Holocaust Victims
Nov 10, 2018 – German Embassy Ottawa / Canada
details t.b.a.

Erwin Piscator: His Legacy Continues

Book presentation and lecture celebrating the 125th anniversary of Piscator's birth
Dec 13, 2018 – Munich /Germany – details t.b.a.
Dec 17, 2018 – Berlin / Germany – details t.b.a.

Viktor Frankl: Nevertheless Say "Yes" To Life

Under the patronage of Anita Lasker-Wallfisch
Reading from the works of Austrian Psychiatrist and Holocaust survivor Viktor Frankl
Jan 24, 2019, 7.30 pm – Austrian Cultural Forum Berlin / Germany

Final Concert of the Elysium Academy for Young Singers

Feb 21, 2019 – New York City – details t.b.a.

32nd Annual Erwin Piscator Award Luncheon

The recipients will be announced in December
Apr 14, 2019, 12 noon – Lotos Club New York

Cosmopolitan – Jewish Muslim – Orientalist in Exile

Reading from the fantastic oeuvre of Lew Nussimbaum, alias Essad Bey
May 14, 2019, 7.30 pm – Karl Jaspers House Oldenburg / Germany

- subject to change -

Der grosse Bruch - Das schicksalhafte Jahr 1938 im Spiegel österreichischer Schriftstellerinnen

Eine Literarisch-Musikalische Collage
18.10.2018, 19.30 Uhr – Österreichisches Kulturforum New York / USA

Hannah Arendts Politische Philosophie

Roundtable Lunch mit Prof. Dr. Matthias Bormuth
05.11.2018 – Elysium-Büro New York / USA
geschlossene Veranstaltung

Hass ist ein Mangel an Fantasie

Eine literarische Collage - ein Mut machendes Zeugnis unter der Schirmherrschaft von Prof. Felix Kolmer, Foundation for Holocaust Victims
10.11.2018 – Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Ottawa / Kanada - Details werden bekannt gegeben

Erwin Piscator: Sein Vermächtnis lebt weiter

Buchvorstellung und Vortrag zur Feier des 125. Geburtstages von Piscator
13.12.2018 – München – Details folgen
17.12.2018 - Berlin – Details folgen

Viktor Frankl: Trotzdem Ja zum Leben sagen

Unter der Schirmherrschaft von Anita Lasker-Wallfisch
Lesung aus dem Werk des österreichischen Psychiaters und Holocaust-Überlebenden Viktor Frankl
24.01.2019, 19.30 Uhr – Österreichisches Kulturforum Berlin

Abschlusskonzert der Elysium-Akademie für junge Sänger

21.02.2019 – New York City – Details folgen

32. Jährliche Erwin Piscator Preisverleihung

Die Preisträger werden im Dezember bekannt gegeben
14.04.2019, 12.00 Uhr – Lotos Club New York / USA

Kosmopolit - Jüdischer Moslem - Orientalist im Exil

Lesung aus dem fantastischen Werk von Lew Nussimbaum, alias Essad Bey
14.05.2019, 19.30 Uhr – Karl Jaspers Haus Oldenburg

- Änderungen vorbehalten -



Pepe Vives: "Triptych", 24 x 10 inches, mixed media, 2000
Pepe Vives: "Triptychon", 61 x 25 cm, Mischtechnik, 2000

Board | Vorstand

Elysium – between two continents

Founding Artistic Director

Gregorij H. von Leitis

Program Director & Associate Artistic Director

Michael Lahr

Assistant to the Artistic Director

Freya Jeschke

Board of Directors & Officers

Jolana Blau
Stefan Hemmerle
Michael Lahr
Oliver Ott Trumbo II
Dr. Christoph Sturm
Olaf Unsoeld
Gregorij H. von Leitis
Clemens von Schoeler

Meera T. Gandhi
Dr. Hans-Michael Giesen
Dr. Filipp Goldscheider
Lee Grant
Maja Grassinger
Prof. Vartan Gregorian
Alexandra Kauka Hamill
Thomas Hampson
Stephen M. Harnik
Prof. Dr. Margret Herzfeld-Sander
Christiane Hullmann
Kerry Kennedy
Dr. h.c. Charlotte Knobloch
Prof. Edgar Knoop
Prof. Felix Kolmer
Dr. Antje-Katrin Kühnemann

Board of Advisors

André Bishop
Dr. Emil Brix
Louise Kerz Hirschfeld Cullman
Dr. Waltraud Dennhardt-Herzog
Prof. Dr. Erika Fischer-Lichte

The Lahr von Leitis Academy & Archive

President

Executive Director

Anita Lasker-Wallfisch
Dr. h.c. Irène Lejeune
Mag. Christine Moser
Lya Friedrich Pfeifer
Harold Prince
Heather Randall
Bartlett Sher
Prof. Ismar Schorsch
Prof. Nathan A. Stoltzfus
Bernhard von der Planitz
Robert Wilson

Legal Counsel

Fox Horan & Camerini LLP, New York
Frauke Ancker, München
Herbst Kinsky Rechtsanwälte, Wien

Mission | Zielsetzung

Elysium – between two continents

Fostering artistic dialogue, creative exchange, and mutual friendship between the United States of America and Europe. Fighting against discrimination, racism and anti-Semitism by means of art.
Founded in 1983 in New York, Elysium is registered as a non-profit organization. It is governed by an independent Board of Directors and not affiliated with any university, religious or governmental body. Any donation is tax exempt to the extent of the law and is gratefully acknowledged and deeply appreciated.

Künstlerischer Dialog, schöpferischer Austausch und Freundschaft zwischen den USA und Europa. Gegen Diskriminierung, Rassismus und Antisemitismus mit den Mitteln der Kunst.

1983 in New York gegründet, ist Elysium als non-profit-Organisation in den USA und als eingetragener Verein in Deutschland registriert. Es wird von einem unabhängigen Vorstand geleitet und ist weder verbunden mit einer Universität, noch mit irgendeiner religiösen oder staatlichen Institution. Jede Spende ist im Rahmen der gesetzlichen Regelungen steuerlich absetzbar und wird sehr geschätzt und dankbar entgegengenommen.

The Lahr von Leitis Academy & Archive

Art and education without borders.
Education and knowledge as efficient tools to fight against ignorance, discrimination, and hatred.
Familiarizing the young generation with the treasures of exiled art, to help them create a meaningful future that incorporates the lessons learned from history.

Kunst und Bildung ohne Grenzen.
Wissensvermittlung und Weiterbildung als effektive Werkzeuge im Kampf gegen Ignoranz, Diskriminierung und Haß.
Die Jugend an die Schätze der Exilkunst heranführen, um aus dem Wissen der Geschichte eine lebenswerte und verantwortete Zukunft zu gestalten.



Friends and Supporters | Freunde und Förderer

Elysium – between two continents is almost entirely funded by tax-deductible donations from individuals, foundations and corporations. We greatly appreciate the generosity of our friends in the United States of America and in Europe. We thank all of you very much who support our work and help us continue our mission and build bridges of friendship and understanding. The listing reflects gifts received from July 1, 2017 through June 26, 2018:

Max Kade Foundation

Anna-Maria & Stephen Kellen Foundation

F A L K E

Stewards (\$ 10,000 and above)

Jolana Blau,
Anne-Marie Jacobs,
Drs. h.c. Erich & Irène Lejeune

Sponsors (\$ 5,000 and above)

Alexandra Kauka Hamill

Partners (\$ 3,500 and above)

Arnhold Foundation,
Schustermann & Borenstein GmbH

Supporters (\$ 2,000 and above)

Robert J. Campbell, M.D., KCSJ &
Chev. Cesare L. Santeramo, KCSJ,
Dr. Hans-Michael & Almut Giesen,
Katherine Goldsmith,
Clifford & Katherine Goldsmith
Philanthropic Fund of the Jewish
Communal Fund,
Hemmerle Juwelieri GmbH,
Liebergesell Foundation

Notables (\$ 1,000 and above)

André Bishop,
Mary Sharp Cronson,
Lewis B. Cullman & Louise Kerz
Hirschfeld Cullman,
Dr. Michael Dietl,
Ronald S. & Marilyn Frank *in memory of
Eugene and Margaret Leytess*,
David Goldstein & Gail Reisin,
Evelyn Gutman,
Peter-Paul-Hoffmann-Stiftung,
Tomoko Masur,
Lya Friedrich Pfeifer,
Dr. Claudia Radeke,
The Tony Randall Theatrical Fund,
The Thomas P. Sculco and Cynthia D.
Sculco Foundation,
Nathan A. Stoltzfus

Bridgebuilders (\$ 750 and above)

Dr. Klaus & Mary Ann Böhlhoff,
Elyn Kronemeyer,
Jeffrey Kronemeyer,
Prof. Dr. Jürgen & Eva-Barbara Ohlen,
Oliver Ott Trumbo, II,
Clemens von Schoeler

Donors (\$ 500 and above)

Frauke Ancker,

William and June Braunlich,
Marilyn Budzanoski,
Helen S. Doctorow,
Patrick & Susan Ferriere,
Dr. Norbert & Sigrid Fischer *in honor of
Jolana Blau*,
Margarita Hlavinka,
Susan Petersen Kennedy *in honor of J.T. Rogers*,
Dr. Antje-Katrin Kühnemann,
Dr. Ulrich Pickl,
Rabbi Dr. Ismar & Sally Schorsch,
Annaliese Soros,
Olaf Unsoeld *in honor of Jolana Blau*,
Venokur & Co. LLC,
Duke Franz von Bayern,
1 anonymous donor

Planters (\$ 350 and above)

Maria-Anna Alp & Paul B. Grosse,
Meera T. Gandhi,
Corey Friedlander,
Huong M. Hoang *in honor of Jolana Blau*,
Ingrid Lindstrom Leitzen,
Barbara Lipman-Wulf,
Benjamin & Katharina Pfüller,
Janet K. Rodgers *in honor of Jolana Blau*,
Eckbert von Bohlen und Halbach

Fellows (\$ 250 and above)

Joyce Ayoub,
Dr. Carol K. Baron,
Waltraud Becker,
Carroll Brown,
Thomas Cerny,
Caren Constantiner *in honor of Jolana Blau*,
Dr. Hans & Annegret Decker,
Marilyn & Lawrence Friedland,
Martha Friedrichs-Glas,
Sebastian & Regina Fuchs,
Dr. Vartan Gregorian,
Kathryn Hausman,
Sunny Hayward,
Dr. H. Friedrich Holzapfel,
Manfred Holzmann,
Karen Kastenbaum *in honor of Jolana Blau*,
Hans-Joachim & Monika Kippe,
Harriet Levine,
Martin E. Perl,
Nancy Petschek-Kohn *in honor of Jolana Blau*,

Elysium – between two continents wird fast gänzlich durch steuerlich absetzbare Spenden von Einzelpersonen, Stiftungen und Firmen getragen. Wir möchten unsere Wertschätzung für die Großzügigkeit unserer Freunde in den Vereinigten Staaten von Amerika und in Europa zum Ausdruck bringen. Wir danken all denen, die unsere Arbeit durch ihre Spenden unterstützen und uns so helfen, unsere Aufgabe zu erfüllen und Brücken der Freundschaft und Verständigung zu bauen. In der Liste sind Spenden berücksichtigt, die zwischen dem 1. Juli 2017 und dem 26. Juni 2018 eingegangen sind.

Christa Pillmann,
Erika Raspe-Nauen,
Dr. Rudolf-Vitus Schabbach & Roswitha
Schabbach-Zucker,
Bernhard & Gisela von der Planitz,
Dr. Diana von Welser

Friends (\$ 100 and above)

Evelyn Bausman,
Hans-Henning Blomeyer-Bartenstein,
Drs. Eva & Benedikt Bosbach,
Joyce Towbin Chasan,
Horst & Marlis Engel,
Carin Drechsler-Marx,
Annemarie Gräff,
Prof. Dr. Beate Harms-Ziegler,
Adriane Heldrich-Juchheim,
Maria Helfgen,
Daniel Hoster,
Dr. Hans-Georg & Marlis Jungblut,
Ute Kariger-Schweigert,
Luna Kaufman,
Michael Kirchner,
Prof. Edgar & Marlis Knoop,
Countess Rose Marie Königsdorff,
Dorothy E. Lippman *in honor of Jolana Blau*,
Countess Maria Makowicka,
Susanne Martin,
Kathleen A. Moskal McCord,
Dr. George F. & Betty McKinley,
Henry Meyer-Oertel,
Eva-Maria Nerlich,
Steffen Nowak,
Bruce Rameker,
Paulus Schilling,
Karl H. Schmidt,
William Schurtman,
Ann F. Settel,
Ruth Snapkowski,
Dr. Christoph Sturm,
Gerhard & Renate Sturm,
Monika Tilley,
Karin von Bülow,
Dominic & Emmanuella von Habsburg,
Gabriele von Schoeler,
Christian & Elisabeth von Waldthausen,
Ilse Zander,
Friederike Zeithofer-Kutschera,
Gerda & Norbert Zietlow

Imprint | Impressum

The Bridge Journal

No. 6 – 2018

Publisher | Herausgeber

Elysium – between two continents

Editor | Redaktion

Michael Lahr

Design

Alice Russo

Public Relations

Corey Friedlander

Photography | Fotografie

Letizia Mariotti

English Translations | Übersetzung ins Englische

Corey Friedlander, Roland de Fries, Catherine Laub,
Anna Schumann

Editorial Assistance | Redaktionelle Mitarbeit

Karin von Bülow, Michael de Zan

Copyright © 2018

Elysium – between two continents

Printed by | Druck

Fuchs Druck Miesbach

Cover Image | Titelbild

Pepe Vives "Untitled" / „Ohne Titel“
2018



Pepe Vives was born in Valencia, Spain. For twenty-odd years, he worked primarily as a painter. More recently he has devoted himself to the pictorial transformation of various kinds of printed imagery, e.g. photographs, newspapers, and magazines. He endows typically transitory, evanescent images with the auratic presence of the icon. At the Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos in Valencia he received training in traditional techniques of painting and sculpture. In 1984, Vives moved to New York City, where his work was strongly influenced by the aesthetic and social milieu of the East Village art scene. He has exhibited in galleries in Valencia, New York, Miami and Provincetown, at the Barcelona and Oviedo Biennial, and at the Museum of Contemporary Hispanic Art.

Pepe Vives wurde in Valencia, Spanien geboren. Über 20 Jahre arbeitete er hauptsächlich als Maler. Seit einiger Zeit widmet er sich der malerischen Umwandlung diverser gedruckter Bilder, z.B. Fotos, Zeitungen und Zeitschriften. Er verleiht den normalerweise vergänglichen Bildern die auratische Präsenz einer Ikone. In der Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos in Valencia wurde er in den traditionellen Techniken der Malerei und Bildhauerei ausgebildet. 1984 zog Vives nach New York City. Dort wurde seine Arbeit stark beeinflusst durch das ästhetische und soziale Milieu der Kunstszene im East Village. Er hat in Galerien in Valencia, New York, Miami und Provincetown ausgestellt, bei den Biennalen in Barcelona und Oviedo, und im Museum für Zeitgenössische Spanische Kunst.

U.S. Office

303 East 83rd Street, Suite 17 E
New York, NY 10028
Tel. +1-212-744 4875
www.elysiumbtc.org
www.lahrvonleitisacademy.eu
www.facebook.com/lvlaa
elysiumbtc@aol.com
info@lahrvonleitisacadem.eu

European Office

Bonner Platz 1
80803 München
Tel. +49(0)89-30 72 95 19
Fax +49(0)89-30 77 91 38

Photo Credit | Bildnachweis

Austrian Cultural Forum London: page / Seite 43, 1-3
Austrian Cultural Forum Washington: pages / Seiten 41, 3; 42, 1-3
Dr. Steffen Amann: pages / Seiten 35, 1-2; 36, 1
Andrea Bödeker: page / Seite 23
Anne Coersmeier: page / Seite 43, 4-5
Bertrand de Geofroy: pages / Seiten 14; 18 (Sahl)
Carin Drechsler-Marx: page / Seite 12
German Consulate General NYC: page / Seite 37, 2-4
Michael Lahr: pages / Seiten 36, 2-3; 37, 1; 37, 5-8; 38, 2-4; 41, 1-2
Lahr von Leitis Academy & Archive: page / Seite 4
Letizia Mariotti: pages / Seiten 2; 15; 33; 39; 40
Dorothee Philipp: page / Seite 42, 4-5
Marie Türcke: page / Seite 42, 6-8
Malte Maria Unverzagt: page / Seite 35, 3-4
Gregorij von Leitis: page / Seite 38, 1
Dr. Klaus Wannemacher: page / Seite 26

Elysium – between two continents is entirely funded by tax-deductible donations. Contributions can be made...

Elysium – between two continents wird ausschließlich durch steuerlich absetzbare Spenden finanziert. Spenden können gemacht werden...

In the United States of America | in den USA

By check payable to / per Scheck an:
Elysium – between two continents, Inc.
303 East 83rd Street, Suite 17 E
New York, NY 10028

In Europe | in Europa

By bank transfer to / durch Überweisung auf folgendes Konto:
Elysium – between two continents e.V.
Deutsche Bank
BLZ 700 700 24
Account / Konto: 2000099
IBAN: DE93700700240200009900
BIC: DEUTDE33MUC

In complex markets
searching for yield,

An alternative view
can uncover growth.



Fiercely focused
on your success.

NOMURA

Connecting Markets East & West

nomuraconnects.com