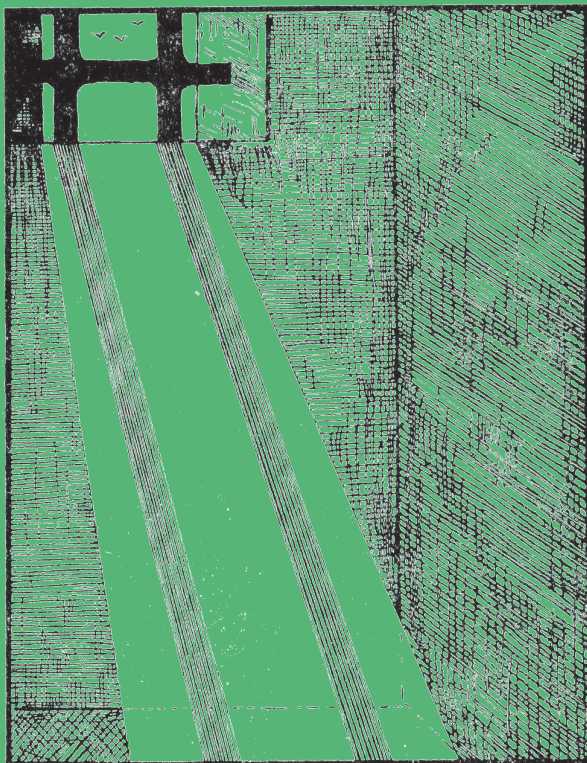


# Schwalbenheft



Mitteilungen  
der Ernst-Toller-Gesellschaft

# Inhalt

**3**

**EDITORIAL**

**5**

**„THAT’S WHY WE RETELL THE STORY.  
SO IT IS REMEMBERED.“**

Interview mit dem Dramatiker Richard Byrne über sein Stück *Three Suitcases*, über Ernst Toller und das Verhältnis von Literatur und Politik

*Irene Zanol*

**11**

**THREE SUITCASES**

Auszug aus der 3. Szene

*Richard Byrne*

**15**

**FUNDSTÜCK**

„Ich darf an niemand nach Deutschland schreiben.“ Zwei Briefe Ernst Tollers in verstellter Schrift an Betty Frankenstein

*Veronika Schuchter, Irene Zanol*

**18**

**REZENSIONEN**

Masse – Mensch. Hörspiel

*Siljarosa Schleiterer*

Lessie Sachs: Das launische Gehirn

*Cornelia Naumann*

Karina von Tippelskirch: Dorothy Thompson and German Writers in Defense of Democracy

*Veronika Schuchter*

**29**

**NEUE TOLLER-ÜBERSETZUNGEN**

*Michael Pilz*

**32**

**NEUERSCHEINUNGEN & HINWEISE**

ERNST TOLLER

6180-2



12/15

Die undatierte Fotografie Ernst Tollers stammt aus der George-Grantham-Bain-Sammlung der Library of Congress (Washington D. C.). Bain News Service war eine der ältesten Nachrichtenbildagenturen Amerikas und war weltweit tätig, ihr Schwerpunkt lag jedoch auf der Berichterstattung aus New York City. Es ist daher anzunehmen, dass das Foto auf der ersten Reise Tollers durch die USA 1929 aufgenommen wurde.

Ernst Toller, undatiertes Glasnegativ, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C., George Grantham Bain Collection, Sign. LC-B2- 6180-2.



Liebe Freundinnen und Freunde Ernst Tollers,  
liebe Mitglieder der Ernst-Toller-Gesellschaft,

nach zwei intensiven Jahren mit zahlreichen Veranstaltungen zum 20jährigen Bestehen unserer Gesellschaft, der Toller-Preisverleihung an Wolf Biermann und einer großen internationalen Konferenz in New York City brachte die weltweite Corona-Pandemie die Aktivitäten der ETG in diesem Jahr größtenteils zum Erliegen.

Wenngleich Veranstaltungen und Reisen kaum mehr möglich waren, blieben die Tollerianer\*innen dennoch in regem Austausch. Ein Beispiel dafür ist das Interview mit dem US-amerikanischen Schriftsteller Richard Byrne, der sich in den letzten Jahren intensiv mit Toller und seinen Zeitgenoss\*innen beschäftigte und mit *Three Suitcases* ein lezenswertes Stück über Toller, Ilse Herzfeld Klapper Burroughs und William Burroughs vorgelegt hat. Einen Auszug daraus finden Sie auf den Seiten 11 bis 14.

Als Fundstück präsentieren wir Ihnen in dieser Nummer des *Schwalbenhefts* zwei bislang unpublizierte Briefe Tollers in verstellter Schrift aus den 1930er Jahren. Cornelia Naumann, die aufmerksamen Leser\*innen des *Schwalbenheftes* als Autorin des Romans *Der Abend kommt so schnell* über Sarah Sonja Lerch bekannt ist, liefert in ihrer Besprechung der Lessie-Sachs-Ausgabe *Das launische Gehirn* neue Forschungsergebnisse über die Dichterin, Künstlerin und Protagonistin der Münchner Revolution von 1918/19. Weitere Rezensionen beschäftigen sich mit Christoph Kalkowskis Hörspielfassung von *Masse Mensch*, die u. a. auf der Longlist des Deutschen Hörbuchpreises 2020 in der Kategorie „Bestes Hörspiel“ stand, sowie mit einem Band über Dorothy Thompson und ihre Verbindungen mit den deutschen exilierten Autor\*innen von Karina von Tippelskirch. Anstelle des Tätigkeits- und Veranstaltungsberichts finden Sie in diesem Heft einen kurzen Überblick über neue Toller-Übersetzungen.

In *Eine Jugend in Deutschland* berichtet Toller von einer Erkrankung 1918: „Am 9. November liege ich in Landsberg im Haus meiner Mutter mit schwerer Grippe. Während der Arzt mit bedenklicher Miene das steigende Fieber beobachtet, bringt die Schwester die Nachricht der Revolution“. Es ist bisher nicht belegt, aber wahrscheinlich, dass Toller an der „Spanischen Grippe“ erkrankt war, einer Pandemie, die oft mit der diesjährigen verglichen wurde. Der Vergleich mag in mancher Hinsicht hinken, doch er scheint insofern stimmig, als die Krankheit in eine Zeit der gesellschaftlichen Auf- und Umbrüche fiel. So kann Ernst

Toller noch über 100 Jahre später ein Orientierungspunkt sein – oder, wie Richard Byrne es formuliert: „In diesem Moment können wir so viel von ihm lernen. Und das müssen wir. Deshalb erzählen wir die Geschichte wieder, damit sie in Erinnerung bleibt.“

Die Redaktion des Schwalbenhefts  
(Michael Pilz, Veronika Schuchter, Irene Zanol)

NEU in der Rubrik „Tollers Orte“: Ein Beitrag über Toller in Irland von Christiane Schöpfung, sowie Einträge zu Samotschin und Sarajevo.



Tollers Wohn- und Aufenthaltsorte sind zahlreich und ermöglichen es nicht nur, seine eigene Biographie topographisch zu kontextualisieren, sondern lesen sich auch wie ein Panoptikum der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Folgen Sie den laufend erweiterten Einträgen auf Tollers Landkarte unter:

<https://www.ernst-toller.de/category/orte/>

Beitragsvorschläge sind herzlich willkommen. Wir freuen uns auf Ihre/Eure Ideen und Texte!

## INTERVIEW

### **“That’s why we retell the story. So it is remembered.” Interview mit dem Dramatiker Richard Byrne über sein Stück *Three Suitcases*, über Ernst Toller und das Verhält- nis von Literatur und Politik.**

*Irene Zanol*

Richard Byrne ist ein US-amerikanischer Schriftsteller und Journalist, der u. a. für *Time*, *The Nation*, *The New Republic* und den *Guardian* geschrieben hat. Sein neues Stück, *Three Suitcases*, handelt von zwei Begegnungen zwischen Ernst Toller, seiner Sekretärin Ilse Klapper und deren Mann, dem später zu Weltruhm gelangten Beatnik William S. Burroughs, in Tollers Zimmer im Mayflower Hotel 1939. Es erzählt uns von Flüchtlingen und Exilanten, von wachsendem Faschismus und den Versuchen, die Geschichte auszulöschen und neu zu schreiben. Eine Kurzversion des Interviews – auch in englischer Sprache – finden Sie auf der Website der ETG, einen Auszug aus dem Stück auf den folgenden Seiten.

**Herr Byrne, welche der drei Figuren rückte als erstes in den Fokus Ihres Interesses?**

Ich habe die Charaktere gleichzeitig erforscht. Ich verschlang Tollers Werke und Briefe, verfolgte Burroughs Weg in diesen Jahren durch Biographien und begann alles zu suchen, was über Ilse Klapper zu finden war. Wenn man das gleichzeitig tut, kann man jede Figur entdecken und sie im Geist in Beziehung zu den anderen setzen – so, wie sie im Stück existieren werden. Das hilft, um sie aus ihrer Abgeschlossenheit (d.h. nur die Einzelfigur betreffenden Kontexten) herauszulockern.

**Ernst Toller und William Burroughs sind bekannte Persönlichkeiten. Über Ilse Klapper-Burroughs weiß man nicht sehr viel. Wie sind Sie ihr auf die Spur gekommen?**

Die Suche nach Informationen über Ilse stand im Mittelpunkt meiner Bemühungen. Am Beginn standen folgende Quellen: (a) einige Dokumente der US-Regierung, die ihre Reisen und ihr Bestreben, ein Visum zu erhalten, detailliert dokumentieren; (b) Burroughs spärliche Bemerkungen über sie; (c) ein auf Deutsch verfasster Erinnerungstext einer Verwandten. Also versuchte ich, die Lücken auf andere Weise zu füllen. Zum Beispiel ging ich in New York von der Adresse, an der sie nach ihrer Ankunft 1939 wohnte, zum Standort des (inzwischen abgerissenen) Mayflower Hotels, um einen Eindruck von ihrem Weg zur Arbeit zu bekommen. Ich forschte über das Schiff, mit dem sie in den Vereinigten



Staaten eintraf, die SS Vulcania, und über ihr Leben in Dubrovnik Ende der 1930er Jahre. Ich nahm diese Versatzstücke an Informationen und machte mir auf dieser Grundlage ein Bild von ihrem Charakter: gerissen, tough, sachlich und selbst von den zwielfichtigsten Elementen der Menschheit völlig unbeeindruckt. Eine Frau aus der Weimarer Republik. Dank der Korrespondenz und Zusammenarbeit mit einem Wissenschaftler der Universität Wien, Thomas Antonic, habe ich seit den ersten drei öffentlichen Lesungen aus dem Stück viel mehr über Ilses Leben, ihre Familie und ihre Einstellung zu Tollers Selbstmord erfahren. Als Dramatiker bin ich froh, dass keine dieser Informationen das Bild, das ich von ihr in *Three Suitcases* gezeichnet habe, wesentlich verändert hat. In einigen Fällen verstärkt es sich. Und andere neue Informationen können in spätere Fassungen eingearbeitet werden.

### Wie und wo haben Sie für das Stück recherchiert?

Ich hatte das Glück, Zugang zu einer Reihe von Sammlungen und Bibliotheken zu haben, darunter die New York Public Library, das Center for Jewish History, die Library of Congress, das United States Holocaust Memorial Museum und das Deutsche Historische Institut (GHI) in Washington DC. Meine Recherchen am GHI und die Suche nach einem Brief brachten mich mit dem bekannten amerikanischen Toller-Forscher John Spalek in Kontakt. Er lud mich zu sich ein und zeigte mir eine kleine Anzahl an Materialien, die die Schlüsselemente des Stückes bestätigen: Ilses Aufenthalt in Dubrovnik 1933 zum Beispiel. Er hatte sogar einen Brief, aus dem hervorging, dass Toller gleich nach Ilses Ankunft (erfolglos) versuchte, ihr eine Stelle zu verschaffen. Es war eine Ehre, Professor Spalek zu treffen. Er ist eine Inspiration für mich und andere.

### Was ist das Überraschendste für Sie gewesen, auf das Sie in den Recherchen gestoßen sind?

Mithilfe der Dokumente der US-Einwanderungsbehörde habe ich festgestellt, dass zwischen der Heirat von Ilse und Burroughs in Griechenland im Sommer 1937 und ihrer Ankunft in New York City im Januar 1939 eine lange Zeitspanne lag. Da Ilse Jugoslawien im Frühling 1937 überstürzt verlassen hat, kann man sich ausmalen, welche Schwierigkeiten sie hatte, sich im Labyrinth des US-Einwanderungssystems zurechtzufinden, das – in vielerlei Hinsicht – Flüchtlinge aktiv zurückwies, und wie sorgenvoll diese 18 Monate zwischen ihrer Heirat und der Ankunft in den USA gewesen sein müssen. Tatsächlich ist in den Dokumenten festgehalten, dass Ilse im Dezember 1938 nicht nach Belgrad reiste, um ihr Visum für die USA zu erhalten, sondern nach Zagreb, ins Zentrum der wachsenden kroatischen Ustascha-Bewegung. Das muss beängstigend gewesen sein.

Welchem Charakter haben Sie sich am schnellsten angenähert, bei welchem fiel es Ihnen am schwersten, sich in die Figur hineinzuversetzen?

Bei Toller fühlte ich mich als erstes auf sicherem Boden. Er war eine öffentliche Person. Es gab zahlreiche Erinnerungen an ihn, einschließlich des Stückes von Christopher Isherwood, aus dem ich ein Detail entnommen und zum Titel meines Theaterstückes gemacht habe. Ilse war schwierig, aber gab mir auch ein Gefühl der Freiheit, an ihrer Figur zu arbeiten und sie aus den Stücken, die ich zusammentragen konnte, zu formen. Burroughs war bei weitem die schwierigste Figur. Wir wissen sehr viel über den Burroughs ab 1942 oder 1943. Aber was für ein Mensch war er 1939? Aus dieser Zeit sind keine Briefe überliefert, auch nur wenige Berichte, von seinen eigenen abgesehen. Man kann ein wenig rekonstruieren, wann er wo war, aber auch das nicht exakt. Es war eine Herausforderung, eine Sprache für den jungen William Burroughs zu finden, aber das musste ich, denn zum Zeitpunkt des Stückes kann er nicht der Burroughs der Beat Generation sein. Er war unbeständig. Unentschieden. Dabei, in Zweifelhafkeit, Drogen und Kleinkriminalität abzugleiten. Als ich das Stück beendete und mich mit Tollers Suizid beschäftigte, fand ich ihn viel schwerer zu fassen als zu Beginn meiner Arbeit. Sein Selbstmord ist erklärbar und dennoch geheimnisvoll. Warum in diesem Moment? War es ein Hilfeschrei? Ein Unfall? Er hinterließ keinen Abschiedsbrief, wie etwa Stefan Zweig. Es ist kein Rätsel und doch ist es in vielerlei Hinsicht rätselhaft.

Was macht die Beziehung der drei Personen zueinander so interessant?

Zwischen diesen drei Figuren gibt es so viele Dynamiken zu erforschen. Wer ist diese starke und kluge Frau zwischen zwei Männern (einem berühmten und einem zum Ruhm bestimmten)? Da ist die Dynamik der verschiedenen Generationen, die kulturellen Unterschiede zwischen Europa und Amerika und eine Dynamik, in der Ilse ein bisschen so etwas wie ein Gegenmittel zu den intellektuellen Ambitionen der beiden Männer darstellt. Das Wichtigste ist aber, dass Toller und Burroughs grundverschiedene Ansichten über den Zusammenhang von Kunst und Politik vertreten.

Die Treffen zwischen Toller, Burroughs und Klapper-Burroughs sind sehr wahrscheinlich, es ist aber nicht überliefert, was sie miteinander gesprochen haben.

Ist es leichter, ein völlig fiktives Stück zu schreiben, oder sind die Anhaltspunkte, die Sie haben, hilfreich beim Verfassen dieser Gespräche?

Für einen Dramatiker ist es immer gut, Fakten zu haben und die Freiheit, die Lücken und Löcher mit seiner Phantasie füllen zu können.

Was fasziniert Sie an Toller? Hat sich Ihr Blick auf Toller beim Schrei-

### ben des Stückes verändert?

Ernst Toller stand im Mittelpunkt seiner Generation – als Soldat, als Politiker, als Schriftsteller und als Aktivist. Er war dazu berufen, an der Welt Anteil zu nehmen. Toller war auch ein bemerkenswert komplexer Mensch. Seine Fehler und blinden Flecken waren verwoben mit einer außergewöhnlichen Empathie, Großzügigkeit und einem Blick für das große Ganze. Er war ein Denker und ein Macher. Es war aufschlussreich, die Reaktionen der Menschen auf Tollers Stärken und Schwächen zu durchforsten. Mein Bild von ihm hat sich oft geändert. Am Ende bin ich aber immer wieder zu seiner grundsätzlichen menschlichen Größe zurückgekommen: Sein tiefes Mitgefühl mit dem Leid und Schmerz des menschlichen Daseins – und sein Wunsch, es spürbar zu lindern. Anderen das Böse aufzuzeigen und sie zu verpflichten, dagegen zu handeln.

### Wie denken Sie über den Bühnenautor Toller? Gibt es da etwas für Sie Vorbildhaftes oder sind es andere Aspekte seines Tuns, die Sie eher faszinieren?

Toller wird als Dramatiker unterschätzt. Im englischsprachigen Raum hat man seinem Werk insbesondere durch die manierten Übersetzungen der 1920er und 1930er Jahre geschadet. Es ist gut zu sehen, dass dieses Problem von einer Reihe von Übersetzerinnen und Übersetzern angegangen wird, und es ist naheliegend, dass es hier noch mehr Verbesserungen geben wird, weil Tollers Werk in den Vereinigten Staaten zunehmend auf Interesse stößt. Man könnte eine lange Diskussion über die moderne britische und amerikanische Theaterwelt in Bezug auf Toller führen und sich fragen, warum seine Stücke heute nicht öfter aufgeführt werden. Denn Tollers expressionistische Werke – von *Die Wandlung* bis *Hoppa, wir leben!* – sind außergewöhnlich wirkungsvoll. Die größten Hindernisse sind die Übersetzungen, sowie ihr Umfang und Format. Die meisten der Stücke erfordern für heutige Verhältnisse große Ensembles. Tollers spätere Werke erscheinen mir prosaischer, von der politischen Dringlichkeit des Augenblicks diktiert. Weniger poetisch. Als Dramatiker ist Toller am besten, wenn er die Kraft der Dichtung nützt.

### In der Wissenschaft wird oft darauf beharrt, den Schriftsteller und den Politiker Toller zu trennen. Wie sehen Sie das?

Ich denke, eine solche Trennung ist völlig unmöglich. Man kann vielleicht Tollers aktive politische Karriere einiger Monate von seiner schriftstellerischen trennen. Diese hat eingesetzt, nachdem er für seine politische Karriere inhaftiert wurde. Aber Politik ist die Lebensader in Tollers Werk. Wie Menschen regiert werden, die Mechanismen der Unterdrückung, die Hunger, Elend, Verzweiflung und moralische und geistige Verarmung erzeugen. Toller sah in der Politik den Schlüssel für

Veränderung. Einerseits in der Revolution, aber auch im Aktivismus. Er versuchte die Menschen dadurch zu Bewusstsein und zum Handeln zu bringen.

Kirsten Reimers hat in einem Vortrag etliche literarische Werke untersucht, in denen Toller als Figur auftritt. Sie stellt fest, dass Toller in diesen Texten nicht so sehr „Seismograph seiner Epoche“ ist, sondern eine „moralische Projektionsfläche über seine Zeit hinaus“. Sie schreibt: „Er ist für die Autorinnen und Autoren ein Brennpunkt der Hoffnungen auf eine bessere Welt.“ Wie sehen Sie das? Gilt das auch für Ihr Werk?

Das ist eine kluge Beobachtung. Ich glaube, das ist zum Teil auf Tollers Karriere zurückzuführen, die vieles angestoßen hat. Er war ein Funke, eine Inspiration. Er war ein Idealist. Er war Machthaber für einige Wochen. Aber was für eine Art von Macht war das, die er im Aufruhr und den Wirren der Räterepublik innehatte? Ich hoffe, dass *Three Suitcases* sowohl Seismograph als auch Ausdruck eines zeitlosen moralischen Impulses ist, den Toller in seinem Leben und Werk umzusetzen versuchte. Mein Stück zeigt sicherlich die moralische Schwere und Strenge von Tollers Haltung, und warum sie heute noch so inspirierend ist. Aber ich hoffe auch, dass ich ihn in einem für ihn zentralen Moment eingefangen habe. In seiner Lebenssituation 1939.

Nehmen Sie in den USA ein gesteigertes Interesse an Toller wahr?

Die Diskussion über Tollers Werk ist sicher lebhafter geworden in letzter Zeit, auch gibt es neue Übersetzungen. In Zeiten wie diesen, die voller fake news, ökonomische Ungleichheit und Nationalismus sind, sind Tollers klares Denken und sein Engagement für Wahrheit besonders ansprechend.

Ihr Stück dreht sich letztlich um eine zentrale Frage: Kann ein/e Schriftsteller/in die Welt mit Worten verändern? Welche Antwort geben Sie in *Three Suitcases*?

Ich hoffe, dass diese Frage mit jeder Zeile des Stückes gestellt wird. Toller hat versucht, die Welt mit Worten zu verändern. Mit den Worten seiner Kunst und seines Engagements. Ist ihm das gelungen? Man kann argumentieren, dass er in vielerlei Hinsicht gescheitert ist. Und doch rüttelte seine Rede auf dem PEN-Kongress 1933 auf und rief eine umfassende künstlerische Opposition gegen den Faschismus hervor, die in den 1930er Jahren Wurzeln schlug und Früchte trug. Er stand auf, als andere Kunstschaffende es nicht konnten oder wollten. (Zum Teil dank H. G. Wells). Burroughs hingegen glaubte, dass wir die Welt nicht mit Worten verändern können. Menschen können in Worten und in Kunst Sinn finden, aber sie können damit nicht die Welt verändern, oder gar

die Gesellschaft, die dem Untergang geweiht ist, verbessern. Man kann seine eigene Welt gestalten. Überleben. Die individuelle Perspektive behalten. Kleine Gemeinschaften von Gleichgesinnten bilden. Aber Burroughs und die anderen Beatniks (genauer gesagt eine kleine Gemeinschaft Gleichgesinnter) haben die Welt mit ihren Worten in einer Art und Weise verändert, wie sie es nie hätten vorhersehen können. Im Mittelpunkt des Stückes steht ein weiterer Gedanke: Vielleicht liegt der Erfolg Ernst Tollers nicht einzig in seinen Leistungen, sondern in seinem nachhaltigen Beispiel. Unerschrocken zu sprechen. Nach dem Besseren zu streben. Immer. Wie ich bereits erwähnt habe, brauchen wir nicht immer einen Ernst Toller. Aber in diesem Moment können wir so viel von ihm lernen. Und das müssen wir. Deshalb erzählen wir die Geschichte wieder, damit sie in Erinnerung bleibt.

Auf Ihrer Website schreiben Sie über das Stück: „Die Welt von *Three Suitcases* ist nicht weit von unserer eigenen entfernt. Denken wir an die politischen Flüchtlinge und ExilantInnen, den wachsenden Faschismus und die unerbittlichen Versuche, die Geschichte auszulöschen und neu zu schreiben.“ Was können wir von den drei Figuren aus dem Stück für unsere Zeit lernen?

Da ich über Toller und Kunst gesprochen habe, denke ich, dass ein Element des Stückes, das sich mit dieser Frage beschäftigt, das Problem ist, Flüchtling zu sein. Sich in einer Gesellschaft wiederzufinden, die so viel anders ist als die eigene. Mit einer zweiten oder dritten Sprache zurechtzukommen. Tollers Exil war trotz seiner Bekanntheit und seiner immensen Talente schwierig. Ilse scheint es besser bewältigt zu haben. (Allerdings scheinen ihre Englisch-Kenntnisse sehr gut gewesen sein.) Aber das Problem der Geflüchteten ist nicht nur die Bewältigung der neuen Situation, sondern auch der Umgang mit den Wunden, die ihnen die Ereignisse, die sie zur Flucht getrieben haben, zugefügt haben. Der Horror und die Schrecken, vor denen sie geflohen sind. (An einer Stelle im Stück sagt Ilse zu Toller: „Die eine Hälfte der Deutschen kann die Schrecken, die sie sehen, nicht glauben. Die andere Hälfte kann die Schrecken, die sie glauben, nicht sehen.“) Als ich Ilse's Rolle schrieb, hatte ich den Eindruck, dass sie eine Überlebende war. Sie fand einen Ausweg, sie schaffte die Reise in die USA. Und bis zu ihrem Lebensende, als sie in die Schweiz zog, arbeitete sie daran, in den Vereinigten Staaten zu überleben und anonym zu bleiben. Noch lange nach ihrer Scheidung von Burroughs unterschrieb sie immer noch mit „Ilse Burroughs“.

Für die Hilfe bei der Übersetzung ins Deutsche danke ich Maria Piok und Christiane Schönfeld.  
Irene Zanol, April 2020.

### AUSZUG AUS DER 3. SZENE

## Richard Byrne: *Three Suitcases*

Im Folgenden wird ein Auszug aus dem bislang noch nicht im Druck erschienenen Theaterstück von Richard Byrne abgedruckt. Alle Rechte liegen beim Autor.

Die Handlung spielt am 22. Mai 1939 in Tollers Zimmer im Mayflower Hotel. Ilse Herzfeld Klapper Burroughs, Tollers Sekretärin, muss zu einem Bewerbungsgespräch für eine neue Stelle, da Tollers Abreise nach Europa bevorsteht. Sie bittet ihren Mann, den Schriftsteller William Burroughs, bei Toller zu bleiben, solange sie weg ist, da sie fürchtet, er würde sich das Leben nehmen, wenn er allein ist.

**TOLLER:** Ah. The restless youth. (A beat.) Perhaps I envy you.

**BURROUGHS:** Nothing to envy here.

**TOLLER:** You have ... opportunity. To be restless. Money. Family. I had none of this.

**BURROUGHS:** My name's dead weight. Maybe worse.

**TOLLER:** But your father ...

**BURROUGHS:** Grandfather invented the adding machine. He was, by most accounts, a genial man. Many men had thought to mechanize the counting process. The Gilded Age demanded it. What my namesake did was puzzle out the guts of it. The innards. How to make it work with perfect accuracy. He died twenty years before I was born, but we're still spending his money. (A sliver of a beat.) All the smiling villains are on the other side of my bloodline. My father married into the Lees. You likely heard of my late uncle, Ivy Ledbetter Lee. The king of the new science of our age: Public Relations.

**TOLLER:** He worked for the National Socialists. Here in America.

**BURROUGHS:** And knew better than say it openly. That's why he dreamed up "The German Dye Trust" to do that mischief. Ivy Lee knew a change in coloration is essential in such matters. The Congress looking into it is what killed him dead.

**TOLLER:** I cannot mourn such a man.

**BURROUGHS:** Nor can I. (A half beat.) He offered me a job. You're a Harvard boy now, he said. I can always use a Harvard boy. I told him "no" in terms that were ungentlemanly.

**TOLLER:** The correct thing.

**BURROUGHS:** I don't require your approbation. The real problem with Ivy Lee was not that he worked for the Nazis. It's that he worked for anybody who walked in the door. All comers. Played every side of the grift. The Nazis and the Bolsheviks. The Rockefellers and the Red Cross. Heads and tails. Win no matter what side the coin lands on.

**TOLLER:** I see why you don't advertise this fact.

**BURROUGHS:** Ivy Lee wrote a book, you know. *Publicity -- Some of the Things It Is and Is Not*. But for him, it was everything. (A half beat.) You can't escape family, can you? Sure, I pocket their money. But I take considerable pains to never actually earn it, or to be grateful for it. (A long beat.) I wish I could smash it all up. Ivy Lee. The adding machines.

**TOLLER:** I wrote a play about the men who broke machines. The Lud-dites. Are you a Luddite?

**BURROUGHS:** They had the right idea. Smash it up. Start again. And don't get caught. Even Lord Byron saw their angle.

**TOLLER:** They failed. We failed. The world will need thousands of adding machines to find the sum of all the damage. The human misery of the future.

**BURROUGHS:** "All our yesterdays have lighted fools the way to dusty death." (A half beat.) Shakespeare put those words into Macbeth's mouth.

**TOLLER:** (Exhausted, but with a desire to say this.) You have a way with words, William. Not always your words. Someday you must find words of your own.

**BURROUGHS:** All words belong to every man.

**TOLLER:** How many men swallow them? Their words. And never speak them? How many use them as weapons? To wound the world?

**BURROUGHS:** (Over.) Words are effective in that.

**TOLLER:** (Through.) And how many use words to heal? (A half beat.) Words are nothing without deeds to walk with them. (A sliver of a beat.) You studied medicine. Something in you wants to be a healer, William.

**BURROUGHS:** My interest in medicine is confined to its mechanics. (Quotes, pointedly.) "Whilst this machine is to him..." Even Hamlet knew the body's a contraption. Three hundred years ago. (A sliver of a beat.) Anyway, I don't study medicine anymore.

(**TOLLER** sinks back in his chair.)

**TOLLER:** This jousting is pointless.

**BURROUGHS:** It passes the time.

(**TOLLER** sits up.)

**TOLLER:** It wastes it. (A half beat.) I despair of it. I cannot think of the name. That old philosophy. Light and the dark in an eternal war.

**BURROUGHS:** The Manichean heresy.

**TOLLER:** You have me exactly. Is life used up in a battle that solves nothing? And we, on the side of the light ...

**BURROUGHS:** (Interrupts.) Seems presumptuous. How do we know we're on the side of the light? Adolf Hitler must think himself a man of light.

**TOLLER:** (Desperately.) Put me always on the side of the light. (A half beat.) And light must defeat the darkness.

**BURROUGHS:** Maybe shadows are the best place to survive. Stay out of the battle. Squeeze into the cracks. Survive this world and make a new one. Our own world. Damn the rest.

**TOLLER:** Exhausting. (A beat.) We change the world or it conquers us.

**BURROUGHS:** I'll try to remember that.

**TOLLER:** (Intensely.) No. (Softer.) No. (Thinks. Hard. Then points to **BURROUGHS'** pocket.) Remember this. When you find your bullets. (A half beat.) Shoot only to kill. Kill so that the living being you shoot suffers for a single moment only.

(**TOLLER** looks at his watch. Then, he rises and goes to **BURROUGHS**.)

**TOLLER** (cont'd) I ask you to leave me now.

(**TOLLER** waits. **BURROUGHS**, finally, stands. **TOLLER** puts his hand on **BURROUGHS'** back and guides him firmly to the door. There is something unexpectedly urgent and brusque in **TOLLER'S** manner. The sense of a dismissal from class.)

**BURROUGHS:** I can stay 'til Elsie's back, you know. (A half beat.) I should.

(**TOLLER** opens the door.)

**BURROUGHS** (cont'd): You'll put me in Dutch with her.

(**TOLLER** looks at his watch.)

**TOLLER:** I will listen to the newscast now. Then try to sleep.



**BURROUGHS:** What about that medicine?

**TOLLER:** Bring it to me when you can.

**BURROUGHS:** I shouldn't.

(**TOLLER** points to the suitcases.)

**TOLLER:** I have a long journey, William. "Alles kommt darauf an, daß man bereit sey."

(**BURROUGHS** stares blankly.)

**TOLLER** (cont'd): Shakespeare, William. To be ready. It is everything. Goodbye.

## FUNDSTÜCK

### „Ich darf an niemand nach Deutschland schreiben“ Zwei Briefe Ernst Tollers in verstellter Schrift an Betty Frankenstein

*Veronika Schuchter, Irene Zanol*

Infolge der nationalsozialistischen „Machtergreifung“ kam es am 28. Februar 1933 zur Aufhebung des Post-, Telegraphen- und Fernsprecheheimnisses. Der letzte überlieferte Brief Tollers nach Deutschland – ein Telegramm an den Kiepenheuer Verlag – stammt vom 13.2.1933; an die Freundin und Vertraute Betty Frankenstein schrieb er zuletzt am 3.2.1933 (Brief Nr. 991<sup>1</sup>) aus Zuoz in der Schweiz.

„Ich darf an niemand nach Deutschland schreiben, da würde ich die Menschen in schöne Gefahren bringen!“ schreibt Toller Anfang 1934 an Rosalinde von Ossietzky (Brief Nr. 1087), etliche Monate nachdem bei seinem Schwager und seiner Mutter eine Hausdurchsuchung auf Anweisung der Gestapo stattgefunden hatte. Persönliche Gegenstände und Schriften Tollers wurden damals beschlagnahmt, wären Briefe aus der Zeit nach 1933 aufgefunden worden, hätte dies seine Angehörigen in ungleich größere Schwierigkeiten gebracht. Unter der Signatur 233 in der Ernst-Toller-Sammlung der Akademie der Künste zu Berlin finden sich drei Briefe mit dem kryptischen Hinweis „Ernst Toller in verstellter Schrift an Betty Frankenstein“. Wie die Briefe in den Bestand der AdK gelangt sind und wer zu dieser Einschätzung gekommen ist, ist nicht bekannt, sie erscheint aber in der Kombination aus Schriftbild und Inhalt plausibel. Unterzeichnet wurden die Briefe mit „Martin“, „Esther“ und „Else“. Christiane Grautoff zufolge benutzte Toller den Namen Else auch in einem Telegramm an sie, als er sie nach Wengen einlud, wo er Anfang 1934 vom Tod seiner Mutter erfuhr,<sup>2</sup> der Name könnte in diesem Fall aber auch auf Tollers Cousine Else referieren. Bei diesem Brief sind daher die Zweifel am größten, ob er von Toller stammt oder nicht tatsächlich wie angegeben von Else. Auch inhaltlich unterscheidet sich dieser Brief von den anderen – darin wird von einer gemeinsamen Reise durch Palästina gesprochen, die Toller mit Betty Frankenstein aber nie unternommen hat. (Ob Else Toller eine solche

---

<sup>1</sup> Diese und die folgenden Nummern bezieht sich auf die kritische Ausgabe der Briefe Ernst Tollers. 2 Bde. Göttingen: Wallstein, 2018 sowie auf die Online-Edition: [www.tolleredition.de](http://www.tolleredition.de)

<sup>2</sup> Vgl. Christiane Grautoff: Die Göttin und ihr Sozialist. Hg. von Werner Fuld und Albert Ostermaier. Bonn: Weilde, 1996, S. 46.

Reise mit Betty Frankenstein unternommen hat, lässt sich nicht mehr eruieren, ist aber zumindest denkbar.) Die anderen, im Folgenden erstmals abgedruckten Briefe hingegen, unterzeichnet mit „Martin“ und „Esther“, lassen sich sowohl inhaltlich als auch theoretisch in einen Zusammenhang bringen. In beiden geht es um den Tod der Mutter. Der Name wird nicht genannt, es ist jedoch davon auszugehen, dass es sich um Tollers Mutter Ida, die auch in engem Kontakt zu Betty Frankenstein stand, handelt. Im ersten Brief schreibt Martin über den Tod der Tante, fragt auch nach dem „kranken Sohn“ und bedauert, dass „er“ ihr nicht die Augen schließen konnte. Im zweiten Brief schreibt Esther an Betty über den seltsamen Zufall, dass beide gleichzeitig um die eigene Mutter trauern: Auch das passt ins Bild; Ida Toller starb Ende Dezember 1933, Betty Frankensteins Mutter Friederike 1934. Damit ist auch der Entstehungszeitraum der Briefe auf 1934 zu datieren. Was genau es mit den Briefen auf sich hat, darüber kann nur gemutmaßt werden. Möglicherweise handelt es sich um nie abgeschickte Briefentwürfe, mit denen Toller unerkannt Kontakt zu Betty Frankenstein, die zu diesem Zeitpunkt noch in Berlin war, aufnehmen wollte. Tatsächlich kam dieser Kontakt dann erst wieder im Oktober 1934 zustande. Im Brief Nr. 1271 schreibt Toller an Frankenstein: „[...] Ich kann und kann es nicht verwinden, dass ich meine Mutter, bevor sie die Augen schloss, nicht noch einmal gesehen habe. Hat sie mir nichts hinterlassen, keinen Brief, kein Wort? Hat man sie drangsaliert in den letzten Monaten? Bitte, schreiben Sie mir alles. – Und Ihre liebe Mutter – Hat sie sehr leiden müssen? [...]“

Toller schlägt ein Treffen in Frankreich vor, der Brief war also nur möglich, weil Betty Frankenstein sich außerhalb Deutschlands befand, worauf auch der erste Satz hindeutet: „endlich haben Sie für ein paar Wochen das Gefängnis verlassen.“

Die Vermutung, dass die beiden Briefe bzw. Briefentwürfe nie abgesendet wurden und nur Ergebnis eines Ausprobierens und Übens waren, die Zensurmaßnahmen zu umgehen, liegt nahe. Der genaue Hintergrund der beiden Briefe bleibt spekulativ. Dass Toller die Trauer über den Tod der Mutter nur so verschlüsselt ausdrücken konnte, markiert die Tragik seines beginnenden Exils.

Liebe Freundin,

ich muss Ihnen nicht schreiben, wie bitter und schmerz-  
lich alles war – der Gedanke, dass die Tante ein paar hundert  
Kilometer entfernt auf dem Sterbebett liegt, und er kann ihr  
nicht die Augen zudrücken –

Es war lieb und gut von Ihnen, dass Sie sie auf ihrem letzten  
Gang begleiteten – Grüßen Sie die andern Kinder, ich bin mit  
meinen Gedanken bei ihnen. Hat die alte Frau noch von ihrem  
kranken Sohn gesprochen? Ich umarme Sie und wünsche Ihnen  
und Ihrem Mütterchen von Herzen leidlose Tage. Ihr

Martin

Liebe Betty – wie seltsam, dass diese Monate uns in der gleichen  
grossen Trauer verbinden. Wir brauchen nichts zu verbergen –  
der Verlust der Mutter trifft Menschen unseres Schlages hart  
und grenzenlos. Man wird allmählich sehr einsam. Wieviele von  
den Menschen, mit denen man ein Stück Weges ging, sind da-  
hin. Am Ende bleibt das Frieren und die Kälte. – Liebe, Gute –  
die Ruhe, die die beiden Wesen fanden, und ich glaube, längst  
ersehnten, ist das einzig Tröstliche.

Ich umarme Sie in alter Freundschaft und in der Gewissheit,  
dass auch Jahre und Zeiten uns nicht trennen.

A small, rectangular photograph of a handwritten signature in dark ink on a light-colored, slightly textured paper. The signature is written in a cursive, somewhat slanted script and reads "Mrs. Esther."

Beide Briefe: Akademie der Künste, Berlin, Ernst-Toller-Sammlung,  
Sign. 233.

## REZENSIONEN

### „Rache ist nicht meine Revolution“. Zur Aktualität von *Masse Mensch* in der Hörspielfassung von Christoph Kalkowski

Regie: Christoph Kalkowski. Bearbeitung: Ben Neumann. Komposition und Klanggestaltung: Jayrope und Christoph Kalkowski. Mit Jana Schulz, Rüdiger Klink, Jutta Wachowiak, Nickel Bösenberg, Alida Stricker, Lotte Schubert, Emma-Lotte Wegner, Rebecca Lindauer, Johannes Scheidweiler, Hugo Tiedje, Janek Maudrich, Torben Appel, Christian Brückner sowie dem Chor der Masse aus StudentInnen des zweiten Studienjahres der Hochschule für Schauspielkunst ‚Ernst Busch‘. Produktion: NDR 2019. Länge: 49'40

*Siljarosa Schletterer*

Ab wann ist Gewalt gerechtfertigt und muss für Träume gekämpft werden? Welche Rolle spielt der Einzelne gegenüber der „Masse“? Wie lang ist es richtig, sich einer scheinbar wichtigen Sache unterzuordnen? Wann erheben wir uns? Darf die Revolution töten, um eine gerechtere Welt zu schaffen? Diese Fragen sind zeitlos, müssen zeitlos bleiben!

„Das Drama *Masse-Mensch* als Totalität ist eine visionäre Schau“, schrieb Ernst Toller 1921 im Vorwort zur zweiten Auflage. Das Drama war und ist eine Auseinandersetzung mit der eigenen Verantwortung inmitten gesellschaftlicher Umwälzungen und damit aktueller denn je. Deutschland 1918/19: Sonja Irene L. – im Theatertext wie auch in der Hörspielfassung kurz als „die Frau“ bezeichnet – lässt ihren Mann und die bürgerliche Gesellschaft hinter sich und stellt sich auf die Seite der revolutionären Masse. Sie ruft zum Streik in der Rüstungsfabrik auf, um das Sterben in den Schützengräben zu beenden. Doch ihr namenloser Gegenspieler peitscht die Massen zum brutalen Gemetzel auf.

Nach der Uraufführung am 15. November 1920 feierte Tollers zweites Theaterstück in den ersten Jahren große Erfolge und wurde 17 Mal inszeniert, in acht verschiedenen Ländern. Günter Rinke spricht von einem Ideendrama und einer „Poetisierung der Revolution“.<sup>1</sup> Vielleicht wäre es besser von einer Poetisierung der eigenen Revolutionserfahrung zu sprechen: Gegenüber Tollers Erstlingsdrama sind hier deutlich die Spuren des Erlebten, die Reflexion zu spüren.

---

<sup>1</sup> Günter Rinke: Die Poetisierung der Revolution. In: FAZ.net, 8.11.2019: <https://m.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/spielplan-aenderung/theaterserie-zu-ernst-tollers-masse-mensch-16469695.amp.html?fbclid=IwAR2e7MqXjQmUkFmWraEtLRrZ2r5ZKtZTERk9eyOMiSfEJ01wqmyh4F0sag> (letzter Zugriff: 15.08.2020).

Je mehr ich mich an die Gefangenschaft gewöhne, je mehr die Haft zum Alltag wird, desto stärker bedrängen mich die Erlebnisse der Revolution. Ich war gescheitert, ich hatte geglaubt, dass der Sozialismus, der Gewalt verachtet, niemals Gewalt anwenden darf, ich selbst habe Gewalt gebraucht und zur Gewalt aufgerufen. Ich hasste Blutvergießen und habe Blut vergossen.<sup>2</sup>

*Masse Mensch*, ein Stück des Expressionismus, wird durch das Brüchige, das Unharmonische, die Dissonanz geprägt – auch in dieser Hörspielfassung. Wenn Michael Sommer auf seinem Youtube-Channel – mit immerhin 113.000 AbonnentInnen – die Sprache des Textes als „vogelwild“ und als „Remix aus Poetry Slam – SMS und Altem Testament“<sup>3</sup> charakterisiert, dann könnte er damit auch die vogelwilde Text- und Soundmischung dieser Inszenierung beschreiben. Der Regisseur Christoph Kalkowski holt das Drama nämlich in eine Welt zwischen Vergangenheit und Gegenwart – ein furioses Mosaik aus historischer Gebundenheit und freier Gegenwart. So wird der ursprüngliche Text stark gekürzt und zum Teil umgeschrieben: Die sieben Bilder des Theatertextes wurden jeweils mit Zusatz-Titeln versehen wie „Macht“ (Zweites Bild), „Verzweiflung“ (Drittes Bild) oder „Schuld“ (Sechstes Bild). Der Regisseur schreckt selbst vor Rollentausch nicht zurück (Sechstes Bild: zwischen Wärterin und Frau) und durchwebt den Text mit „Einschüben“ von textfremden Elementen, dennoch wird das Gefühl evoziert, dass diese verändernden Zusätze im Sinne Tollers sein könnten. Im Fünften Bild beispielsweise wird das Toller-Gedicht „Wälder“ aus dem Sonettenkreis *Gedichte der Gefangenen* von Sonja Irene L. rezitiert. Es ist ein ergreifender Moment und die Musik tut hier – passend zu den „Psalmen der Seele“ das Ihrige dazu und versetzt mit Synthesizer Orgelpunkte ins Sakrale und Mystische. Die Diskrepanz zwischen moderner Alltagssprache und dem vor 100 Jahren geschriebenen Dramentext zieht sich durch das Hörspiel. Schon das zweite Bild – die Börsenszene – hinterlässt einen imposanten Eindruck. Die hier erstmals zum Einsatz kommenden Elektronikbeats des Klangkünstlers jayrope erhöhen den Effekt noch. Trotzdem wirkt das Kolossale stellenweise etwas langatmig, übertrieben und unreal, was sicher mit Absicht passiert, da es sich ja um das erste Traumbild des Stücks handelt.

Effektivvoll kann man durchgehend die Musik des Sounddesigners jayrope bezeichnen, der das Hörspiel zusammen mit Regisseur Christoph Kalkowski gestaltet hat. Fast alle Funktionen der Hörspielmusik

---

<sup>2</sup> Ernst Toller: Eine Jugend in Deutschland. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. 3: Autobiographisches und Justizkritik. Göttingen: Wallstein, 2015, S.264.

<sup>3</sup> Michael Sommer: „Masse – Mensch to go“ abzurufen unter: <https://www.youtube.com/watch?v=6w217Gvc3TM> (letzter Zugriff: 15.8.2020).

schöpft er aus: von der reinen Etablierung des Ortes (Barmusik in den Zwischenspielen und Vogelgezwitscher in der Liebesszene) bis hin zu Klangtürmen, die an die Musik Hans Zimmers erinnern. Nur zwei Möglichkeiten der Musikgestaltung könnte man vermissen: den Kommentar und die Stille. So werden zum Teil sogar textliche Hinweise zur Stille einfach mit atmosphärischem Sound übergangen (z. B. im Vierten Bild). Der Hörspielkomponist Peter Zwetkoff hätte hier vielleicht von Gefühlsglutamat gesprochen. Es entsteht ein fulminanter Klangraum, geprägt von Synthesizer- und Subbassklängen. Im Dritten Bild könnte man sich beispielsweise gar auf einem Tribal-Electro-Festival befinden. Der dröhnenden und imposanten Soundlandschaft werden Momente stärkster Reduktion gegenübergestellt: im Vierten Bild sind nur Atemgeräusche zu hören. In typischer jayrope-Manier findet hier eine intuitive Verschmelzung von Percussion und Electronics statt. Er spielt mit dem Element der Repetition und dem Element, das die Massen – nicht nur zum Tanz – bewegt. Gekonnt ist hier Stereophonie eingesetzt.

Bei der Textpassage „Der Krieg ist unser bestes Instrument“ muss man an Kurt Tucholskys „Gesunder Pazifismus“ mit bitterem Beigeschmack denken: „[...] es gibt da so eine Art Naturgesetz: was man jahrelang, mit dem Aufwand der äußersten Geldeinlagen, vorbereitet, das muss sich eines Tages von selbst auflösen. Geladene Gewehre gehen einmal los.“<sup>4</sup> Textlich am weitesten entfernt ist das Vierte Bild: „Ich scheiß auf eure Moral“ schreit hier der Verurteilte, wenn er darum bettelt, nur noch „einen Tag“ leben zu dürfen. Im Siebten Bild wirkt der Abstand zum Originaltext dann am bemühtesten – hier schreien die Gefangenen „Alter, was sind das für bad vibes hier gerade, versteh ich gar nicht.“ Das Ende lässt nicht nur in der Schnitttechnik zu wünschen übrig, hier wird die Schwachstelle der Adaptierung sichtbar: der gezwungene Einsatz von vermeintlicher Jugendsprache wirkt fast so, als wollte man am Ende Bora Dagtekins Kinoerfolg *Fack ju Göhte* Konkurrenz machen. Doch die Textweitschreibung entbehrt jeder Stringenz. Und es wirkt so, als hätte man wild zwischen absoluter Texttreue (die stellenweise antiquiert anmutet) und Textweitschreibung gewechselt. Wer also eine wortgetreue Umsetzung des Theaterstücks erwartet, wird enttäuscht. Die Inszenierung löst sich immer wieder – aber zu wenig radikal und konsequent von der Vorlage. Trotzdem ist es ein geglücktes Stück, das die inneren Widersprüche aufspürt, mit denen viele revolutionäre Bewegungen bis heute zu kämpfen haben. Es verwundert also nicht, dass sich das Hörspiel sowohl auf der Longlist 1/20 des Preises

---

<sup>4</sup> Kurt Tucholsky: Gesunder Pazifismus. In: Ders.: Gesammelte Werke in 10 Bänden. Hrsg. Von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz. Bd. 6. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, S. 90.

der deutschen Schallplattenkritik als auch auf der Longlist des Deutschen Hörbuchpreises 2020 in der Kategorie „Bestes Hörspiel“ befindet.

Ein Hörspiel, das sich (wieder) mit Filmen messen will. Ein Hörspiel des 21. Jahrhunderts? Am Ende bleibt nur das Toller-Zitat aus dem Epilog des Hörspiels noch einmal zu wiederholen: „Jeder, der hören wollte, hat hören können.“<sup>5</sup> In diesem Sinn sei dringend empfohlen, den Ursprungstext von *Masse Mensch* selber zu lesen, um sich dann in der Hörspielfassung rund 50 Minuten lang entführen zu lassen – in eine Welt voller Diskrepanzen zwischen schmerzvoller Realitätsbefragung und utopischem Klangkonstrukt. Eine Welt, die Toller folgt – aber nicht aufs Wort! Und irgendwann ertappt man sich dabei, wie man dem Beat des Hörspiels nachwippt und an die Emma Goldman zugeschriebenen Worte: „If I can't dance I don't want to be part of your revolution.“<sup>6</sup> So sehr geht der Sound nicht nur ins Ohr, sondern bleibt auch in Mark und Bein. Und so könnte man schlussfolgern: Die Rache ist nicht meine Revolution, aber der tanzbare Sound.

---

<sup>5</sup> Ernst Toller: Ernst Tollers Anklage (Rede auf der PEN-Club-Tagung in Edinburgh 1934). In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. 4.1: Publizistik und Reden I. Göttingen: Wallstein, 2015, S. 347–351, hier S. 348.

<sup>6</sup> Alix Kates Shulman: *Dances with Feminists* einzusehen unter: <https://www.lib.berkeley.edu/goldman/Features/danceswithfeminists.html> (zuletzt eingesehen am 17.08.2020).



## Man zahlt und geht. Zur Wiederentdeckung der Dichterin Lessie Sachs

Lessie Sachs: *Das launische Gehirn. Lyrik und Kurzprosa.* Hg. von Christiana Puschak und Jürgen Krämer. Berlin: AvivA Verlag, 2019, 320 S. Preis: 20.–€.

*Cornelia Naumann*

Ich habe augenblicklich keine Liebe,  
Im allgemeinen stört das nicht so sehr;  
Ich war bemüht, zu sehen, wo ich bliebe,  
Und wie die Zeiten sind, – da war das schwer.

Nur manchmal geht man etwa mit Bekannten  
In ein Café, wo die Kapelle spielt,  
Da fühlt das Herz sich ohne Adressaten,  
So wie ein Schütze, der ins Leere zielt.

Es träumen alle Leute von dem Gleichen,  
Der Mann da oben spielt: ich liebe Dich.  
Wen liebe ich? – Man läßt die Zeit verstreichen, ...  
Man zahlt und geht; und fühlt sich kümmerlich.

Nein, dies ist keines der herrlich lakonischen Gedichte der Mascha Kaléko, auch Erich Kästner hat es nicht verfasst. Es stammt aus dem bisher unveröffentlichten Nachlass der Dichterin Lessie Sachs (1896–1942), und es ist dem AvivA-Verlag – Bücherfrau Britta Jürgs hat sich zur Spezialistin für Frauen der 1920er Jahre entwickelt – sowie den Herausgeberinnen Christiana Puschak und Jürgen Krämer zu danken, dass sie in ihrem wunderbaren Band *Das launische Gehirn* Lessie Sachs' verstreute und unveröffentlichte Lyrik und Prosa zusammen mit einem lesenswerten Lebensbild herausgebracht haben, gebunden und wohlfeil. Wer nicht das Glück hatte, im Antiquariat ein seltenes Exemplar von Lessie Sachs' *Tag- und Nachtgedichten* aufzustöbern, die ihr Ehemann, der Musiker und Komponist Josef Wagner, 1944 im New Yorker Exil herausgab, dem wird der schön aufgemachte Band mit rotem Lesebändchen nun alles, was verstreut in Zeitungen erschienen ist und in Sachs' Nachlass im Leo-Baeck-Institut bewahrt wird, zu lesen geben. Dies ist ein reines Vergnügen, denn es geht um die Liebe:

Was ich habe, was ich bin,  
Von dem Kopf bis zu den Füßen,  
Denkt an Dich, träumt zu Dir hin,  
Und läßt grüßen, läßt Dich grüßen!  
(Kleines Liebeslied),

um das Verlassensein: *Du bist nicht da. – Das macht die Welt so dumpf.*  
(Du bist nicht da) und natürlich auch, wundervoll selbstironisch, um die Eifersucht:

*Diesem ekelhaften Weibsstück  
Muß er in die Hände fallen!  
Konnte er denn nicht von allen  
Eine Bessere erwählen?<sup>6</sup>  
Doch wenn wir das überprüfen,  
Sind wir damit sehr zufrieden;  
Wer sich nicht für uns entschieden,  
Der soll sich mißglückt vermählen!*  
(Geschieht ihm recht)

Aber es geht auch um Politik, um Ungerechtigkeit, um frühes Leid und unverhältnismäßige Strafen, um Festungshaft, Antisemitismus und die mörderische faschistische Diktatur, der die Dichterin knapp entkam und die ihr dennoch nicht den Humor nehmen konnte: *Ich möchte gern wissen: wo steckt der Staat, und wer zieht an dem Draht? ... / Ich wüßte gern, was passiert, wenn der Staat meine Akten verliert?* (Es ist immerhin möglich, daß man dann garnicht mehr existiert ...)

Der zweite Teil des Buches enthält Kurzprosa, die in Zeitschriften erschien, und eine kleine Sensation: „Ein Buch gibt Antwort“ nennt Lessie Sachs ihren erschütternden literarischen Bericht aus der bayerischen Haft. Wie Ernst Toller und viele andere wurde auch sie gnadenlos weggesperrt, weil sie für die Räte-demokratie kämpfte. Ob sie den Weg verfehlt habe, fragt sie sich, und antwortet: „Nein. Mein Ich ging vor mir her.“

Lessie Sachs war nicht nur Künstlerin und Dichterin, sie war Revolutionärin und Kommunistin. Die Herausgeberinnen haben sich entschlossen, ihre biografische Skizze „Lebensbild“ zu nennen, und malen in kräftigen Farben erst das kaiserliche Breslau, die Geburtsstadt von Lessie Sachs, dann die Schwabinger Boheme der 1910er Jahre, schließlich die Armut des New Yorker Emigrantenlebens. Es muss zunächst geraten werden, ob Lessie Sachs jüdisch ist, obwohl ihre Mutter getauft ist. Oder haben erst die Nazis sie zur Jüdin erklärt?

Dies bleibt ebenso unklar wie das Motiv, das die 21jährige veranlasste, nach München zu gehen. Das Schwabinger Milieu, von den Herausgeberinnen lebendig geschildert, kann es Ende 1917 nicht gewesen sein, dessen Glanz war den rigorosen Kriegsgesetzen und dem bitteren Hunger des „Dotschnwinters“ gewichen, der Humor des *Simplizissimus* hatte sich seit Kriegsbeginn 1914 dem nationalem Wahn und antisemitischen „Witzen“ verschrieben.

Lessie Sachs schreibt sich nicht in der renommierten Damenakademie

des Münchner Künstlerinnenvereins ein (die Münchner Akademie der bildenden Künste hatte seit 1852 Frauen ausgeschlossen) –, die unverdrossen den Betrieb aufrecht erhält und gleichzeitig hungernde Künstler unterstützt. Ihr Name ist nicht unter den 15 Schülerinnen, die sich im Wintersemester 1917 inskribieren, und auch im März 1918 finden wir sie nicht. Auch in der Kunstgewerbeschule suchen wir ihren Namen vergebens. Arbeitet sie als „Porträtmalerin und Angestellte einer kunstgewerblichen Anstalt“? Oder gibt sie dies im Verhör an, um nicht als ‚Schlawinerin‘ zu gelten?

Lessie Sachs' Werke – sie verkaufte offenbar auch nach ihrer Flucht in den USA Portrait- und Seidenmalerei – sind verschollen. Erhalten ist ihr beeindruckender Holzschnitt „Gefangene“ (1919), der wie eine Illustration zu ihrem Text *Ein Buch gibt Auskunft* wirkt. Der Holzschnitt ist das Medium der expressionistischen revolutionären Künstler Fritz Schaepler, Aloys Wach, Herbert Anger, Otto Urbas u. a. – wie Holzschnitte sprechen auch Ernst Tollers Protagonisten seiner frühen Dramen aus der Festungshaft (1919–1924).

Im Herbst 1917 begegnet Lessie Sachs auf Münchens Straßen nicht nur revolutionären Künstlern, die vermutlich ihre privaten Lehrer waren, sondern verhärmten Frauen, die schon seit 1916 erbittert mit ihren Kindern demonstrieren. Sie sind die ersten, die vor dem Rathaus gegen Hunger, gegen miserable Versorgungslage, gegen das millionenfache Morden und für den Frieden revoltieren. Die russische Februarrevolution 1917, die im Lebensbild der Herausgeberinnen keine Erwähnung findet, gibt den Munitionsarbeiterinnen ungeheuren Auftrieb: denn es sind Russlands Arbeiterinnen und Frauenrechtlerinnen, die auf den Straßen von Petrograd die Revolution anstießen. Im Januar 1918 rufen die Unabhängigen Sozialdemokraten, die von der SPD ausgeschlossenen Pazifisten, die die „Burgfriedenspolitik“ nicht mittragen, zum Generalstreik auf, der den Krieg beenden soll. In München sind Kurt Eisner, Ernst Toller und Sarah Sonja Lerch Streikführer. Sie bringen 8.000 Menschen auf die Straße, die meisten sind von den Kruppschen Geschützwerken: zu wenig. In Leipzig und Berlin sind es doppelt so viele.

Alle Münchner Streikführer werden verhaftet wegen Landesverrat. Lessie Sachs und ihr Freund Otto Urbas sind nicht unter den Verhafteten. Sicher sind sie am 7. November unter den mehr als 100.000 Menschen, die auf der Theresienwiese für den Frieden demonstrieren und, im Gegensatz zu den Sozialdemokraten, die danach in ihre Betten gehen, mit der Revolution ernst machen. Am Abend des 7. November wird im Landtag ein Arbeiter-, Soldaten- und Bauernrat gewählt, Kurt Eisner ruft die Republik aus und wird von den Räten zum Vorsitzenden und einen Tag später zum Ministerpräsidenten gewählt. In allen Städten

und Dörfern Bayerns werden Räte gewählt: Nach Jahrhunderten monarchistischer Gängelung beginnt eine Basisdemokratie. KünstlerInnen wie Lessie Sachs sind der Meinung Eisners, dass Räte die „Schule der Demokratie“ sind. Aber Eberts SPD hat andere Pläne. Schnell werden Reichstags- und Landtagswahlen angesetzt, im Januar 1919. Die Kommunistische Partei, erst am 1. Januar 1919 aus dem Spartakusbund hervorgegangen, boykottiert die Wahlen, weil sie die Räte­demokratie erhalten will. Ihre Köpfe, Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht, sind im Januar 1919 die ersten Opfer der gewalttätigen Clique, die missliebige Politiker ermordet, sich später um Hitler sammelt und der Weimarer Republik den Todesstoß versetzen wird. Lessie Sachs engagiert sich im RBK (Rat bildender Künstler), wo sie Heinrich Mann kennengelernt haben dürfte, später im radikaleren Aktionsausschuss revolutionärer Künstler (ARK). Im ARK ist sie die einzige Frau und kämpft mit Petitionen für eine basisdemokratisch organisierte Kunstakademie mit gemeinsamem Unterricht im Aktzeichnen. Leider sind uns die Petitionen nicht erhalten, nur ein arrogantes Antwortschreiben der Herren Professoren vom 19. Januar 1919: „Die Selbstbeschränkung der überwiegenden Mehrheit aller künstlerisch tätigen Frauen (auf die Gebiete Bildnis, Landschaft, Stillleben) hat ihren Grund sicher nicht im Mangel einer entsprechenden Ausbildungsmöglichkeit, sondern in einem richtigen Gefühl für die Grenzen der eigenen Begabung.“ Akademiedirektor von Miller war ohnehin der Meinung, dass „... 10 bis 20% der Frauen ein wirklich ernstes Streben haben, so ist es doch den anderen 80% eigentlich nur darum zu tun, die Zeit herum zu bringen, bis ein glücklicher Gatte kommt, der sie von der Kunst wegholt.“

Solche Äußerungen sind dazu angetan, junge Künstlerinnen anzustacheln. Der ARK entwickelt ein revolutionäres Programm für das gesamte Kulturleben, Vorläufer der GEDOK und Künstlersozialkasse. Die Erkenntnis, dass Kunst politisch ist, trägt sicher entscheidend zu Sachs' Entschluss bei, im Februar 1919 in die KPD einzutreten und nach Eisners Ermordung am 21. Februar 1919 aktiv für die Räterepublik zu kämpfen, die die Anarchisten ausrufen. Die Forderungen der Künstler sind eher anarchistische, so legt sich Lessie Sachs umgehend mit patriarchalen KP-Parteivorstand Hermann Schumann an, der sie nur als Schreibe­kraft und nicht als gleichgestellte Parteigenossin sieht, und Otto Urbas beschwert sich über den doktrinären Führungsstil von Hans Kain.

Am 13. April 1919 übernehmen nach einem Putschversuch von rechts die Kommunisten die Macht. Sie sind zum Scheitern verurteilt: Schon seit November 1918 sind bewaffnete Bürgerwehren erlaubt. Gemeinsam mit Freikorps und von Minister Noske gesandten Truppen schlagen sie Ende April die Räterepublik blutig nieder. Es ist bedauerlich, dass Puschak und Krämer die Mär der „Geiseler­schießung“ wieder aufleben

lassen. Die erschossenen Gefangenen dienten nicht als Geiseln, sie waren Mitglieder der rechtsradikalen Thulegesellschaft und wurden wegen Urkundenfälschung verhaftet. Da Stadtkommandant Rudolf Egelhofer ermordet wurde, ließ sich nie klären, ob er Befehl zu ihrer Erschießung gab oder Wachsoldaten eigenmächtig handelten. Und warum die penetrante Wiederholung des pejorativ besetzten Begriffs „kommunistische Ideologie“?

Lessie Sachs überlebt den Weißen Terror. Tausende werden auf offener Straße ermordet. Ernst Toller versteckt sich, Max Levien, Paul Klee u. v. a. gelingt die Flucht. Am 1. Mai, der Terror tobt noch bis zum 3. Mai, wird Lessie Sachs verhaftet und ins Polizeipräsidium gebracht, wo sie bis zum 7. Juli in Untersuchungshaft bleibt.

Die Anklage lautet auf Beihilfe zum Hochverrat. Einziger Beweis: die von ihr unterschriebene Reinschrift einer Resolution von 5.000 Arbeitern, die eine Kommission zur Behebung der Hungersnot und Haussuchungen bei der Bourgeoisie fordert, um gehortete Lebensmittel zu requirieren. Zu der recht naiv formulierten Resolution kommen Denunziationen einer Verwandten und ihrer Vermieterin. Lessie Sachs wird zu 2 Jahren Festungshaft verurteilt, und sie hat Glück im Unglück, dass sie sie nicht in der berüchtigten Festung Aichach absitzen muss, sondern nach Breslau überstellt wird. Dort verdankt sie der Tatsache, dass es keinen Frauentrakt im Gefängnis gibt, die Unterkunft bei ihrer Mutter, mit strenger Überwachung bis 1924.

In dieser Zeit entstehen ihre ersten schriftstellerischen Arbeiten. Lessie Sachs lernt den Komponisten Josef Wagner kennen, der ihre Gedichte begeistert vertont. Sie arbeiten kongenial miteinander, nutzen die Chance, Beiträge für den neuen Rundfunk zu gestalten, heiraten 1933 und schaffen es, mit ihrer dreijährigen Tochter 1937 in die USA zu fliehen. Am 19. September 1937 schiffen sie sich in Southampton ein. Sie sind gerettet – Otto Urbas nicht. Als Nr. 1435/37 muss er am 7. Oktober 1937 seine Haft in Bonn antreten, von da wird er 1938 ins KZ Emslandlager überstellt. „Für immer unauffindbar“ war der kommunistische Künstler 1919 keineswegs, er wird 1920 aus Bayern ausgewiesen, heiratet, zieht nach Berlin, illustriert 1921 und 1922 zwei Bücher und gerät dann ebenso wie seine frühere Freundin in die Fänge der Nazis. Vermutlich wird er am 25. August 1944 im KZ Neuengamme ermordet, Unterlagen darüber sind verbrannt. Auch Urbas hinterlässt eine Tochter.

Das alles erfährt Lessie Sachs nicht mehr. 1942 stirbt sie in New York und hinterlässt die mal melancholischen, mal heiteren Gedichte ihres „launischen Gehirns“, die wir nun wieder lesen dürfen: frau nehme morgens und abends eines ein, nach dem Frühstück und vor dem Schlafengehen. Und, tröstlich für Lessie wie für uns, schreibt ihr

Künstlerkollege Heinrich Campendonk direkt nach der Niederschlagung aller Hoffnungen am 25. Mai 1919: „Die Hoffnung auf die Weltrevolution ist natürlich sehr schwach - aber sie kommt, und wenn es noch 10 Jahre dauert.“

## **Karina von Tippelskirch: *Dorothy Thompson and German Writers in Defense of Democracy.***

Berlin: Peter Lang, 2018. (Kulturtransfer und Geschlechterforschung Bd. 10), 300 S. Preis: 30.-€.

*Veronika Schuchter*

Laut Register sind für Tollerianer\*innen die Seiten 37, 109, 133, 236, 239 und 240 von besonderem Interesse. Das ist schon mal keine schlechte Ausbeute, wäre aber ein arges Understatement, interessant ist dieses Buch nämlich von der ersten bis zur letzten Seite. Ein Understatement ist indes auch der Titel: Der Band tut viel mehr als Dorothy Thompsons Verbindung mit den deutschen exilierten Autorinnen auszuloten, von Tippelskirch skizziert die professionelle Biographie Dorothy Thompsons von ihren Anfängen in Wien und Berlin in den 1920er Jahren an und gibt außerdem Einsichten in ihr Privatleben, da wo es notwendig ist, um Thompsons Charakter zu begreifen, und auch das deutschsprachige Exil wird über Thompsons Netzwerk hinaus interessant beschrieben.

Thompsons und Tollers Wege haben sich mehrfach gekreuzt, in Europa vor seiner Emigration, später in den USA. 1934 schrieb die Journalistin eine begeisterte Besprechung der amerikanischen Ausgabe von *I was a German*, mehr als das Werk wird der Autor hymnisch gepriesen. Bei von Tippelskirch erfährt man zudem, wie sich Thompson noch in der Nacht nach der Todesnachricht hinsetzte, um einen Nachruf auf Toller zu verfassen. Eine Quelle dafür ist einmal mehr Annette Kolbs literarischer Bericht *Glückliche Reise*, in dem sie auch die Einladung mehrerer PEN-Club-Autoren nach Washington ins Weiße Haus beschreibt, die sie zusammen mit Thompson, Klaus Mann und Toller wahrnahm und die durch Thompsons Engagement und Hartnäckigkeit erst ermöglicht worden war.

Auch wenn größere biographische Arbeiten schon länger zurückliegen (und eine den aktuellen Forschungsstand berücksichtigende Biographie durchaus als Desiderat zu bezeichnen ist), kann man nicht behaupten,

dass Dorothy Thompson ganz in Vergessenheit geraten wäre. Ähnlich wie bei Toller scheint aber in Vergessenheit geraten zu sein, welchen Stellenwert Thompson zu Lebzeiten hatte, vor allem als Journalistin und Aktivistin in den 1930er und 40er Jahren. Nicht umsonst schmückte sie das Cover des *Time Magazine* vom 12. Juni 1939, mit dem Vermerk, nach Eleanor Roosevelt die einflussreichste Frau der USA zu sein. Von Tippelskirchs gründliche Darstellung und Einordnung von Thompsons Aktivitäten und deren Auswirkungen bestätigt diesen Superlativ. Thompson war nicht nur die bekannteste amerikanische Journalistin ihrer Zeit, sie war auch die einflussreichste Fürsprecherin der deutschen Emigranten. Ihre Gegnerschaft zu Hitler führte im August 1934 zu ihrer Ausweisung aus Deutschland, was, wie Tippelskirch beschreibt, nicht nur für Aufregung in den internationalen Medien sorgte, sondern Thompsons Kampfgeist noch weiter anfachte. Ein Grund für die „Ehre“ dieser frühen Ausweisung war, so legt von Tippelskirch überzeugend dar, ihr berühmt gewordenes Interview mit Adolf Hitler 1932, das später mit begleitender Analyse unter dem Titel *I saw Hitler* als Buch erschien. Thompson war völlig unbeeindruckt von Hitlers Aussehen und Charakter und leitete daraus die Einschätzung ab, Hitler werde keinesfalls Diktator werden, wovon sie noch vor dem Interview überzeugt war. Diese Fehleinschätzung sollte Thompson noch lange verfolgen, von Tippelskirch versucht aber, das Interview und Thompsons Analyse historisch zu kontextualisieren, was sich als fruchtbarer erweist, als mit retrospektivem Wissen Kritik zu üben.

Zurück in den USA widmete sie sich nicht nur dem publizistischen Kampf gegen Hitler, sie versuchte vor allem deutsche Emigranten zu unterstützen, ihnen die Aufnahme in die USA ermöglichen, ihnen finanziell zu helfen, etwa durch die Vermittlung von Stipendien. Seit ihrer Zeit in Wien, wo sie studierte, und als Auslandskorrespondentin in Berlin, war sie bestens vernetzt mit deutschsprachigen Schriftsteller\_innen. Von Tippelskirch behält auch immer Thompsons feministisches Engagement und ihre persönlichen Beziehungen im Auge. Die Diskrepanz zwischen Thompsons Liebesbeziehung zu Christa Winsloe, der Autorin von *Mädchen in Uniform*, die 1943 in Frankreich unter bis heute mysteriösen Umständen ermordet wurde, und ihre spätere Homophobie verortet von Tippelskirch an der Grenze zwischen der liberalen Gesinnung der Weimarer Republik und der Homosexualität verfolgenden Nazi-Diktatur, sowie der Rückkehr aus Europa in die nicht minder homophoben USA.

*Dorothy Thompson and German Writers in Defense of Democracy* ist penibel recherchiert und vermittelt, bei aller professionellen Distanz zum Gegenstand, mit Begeisterung Thompsons mutiges Eintreten gegen Faschismus, gepaart mit ihrem humanistischen Engagement, was wiederum die Brücke zu Toller schlägt.

## HINWEIS AUF NEUE TOLLER-ÜBERSETZUNGEN

Michael Pilz

Das Erscheinen der Kritischen Ausgabe im Jahr 2015 und der Briefausgabe von 2018 hat zweifellos dazu beigetragen, wieder neue Aufmerksamkeit für die Werke Ernst Tollers zu schaffen. Dass dieses Interesse am Autor und seinen Texten nicht allein auf den deutschsprachigen Raum beschränkt bleibt, wird durch eine Reihe von Neuübersetzungen illustriert, die seither auf den Markt gekommen sind. Dabei zeigt sich, dass zunehmend nicht nur kanonische Werke Tollers für ein internationales Publikum zugänglich gemacht werden, sondern auch bislang weniger Bekanntes und verstreut Publiziertes für übersetzungswürdig befunden wird.

Ein gutes Beispiel dafür liefert [Alan Raphael Pearlman](#) mit der umfangreichsten hier anzuzeigenden Ausgabe: Unter dem Titel *Plays Two* liegt seit 2019 bei Oberon Press, London, eine repräsentative Auswahl von Tollers Dramentexten auf Englisch vor, die im Abstand von beinahe 20 Jahren Pearlmans Übersetzungsarbeit an Tollers dramatischem Werk fortsetzt. Hatte seine Sammlung *Plays One*, die im Jahr 2000 im selben Verlag herausgekommen war, Übertragungen der drei zentralen Stücke *Die Wandlung* („Transformation“), *Masse – Mensch* („Masses Man“) und *Hoppla, wir leben!* („Hoppla, We're Alive!“) enthalten, ergänzt *Plays Two* diese Ausgabe nicht nur um den *Hinkemann* („The German Hinkemann“), den *Entfesselten Wotan* („Wotan Unbound“) und *Die Maschinenstürmer* („The Machine-Breakers“), sondern mit der *Rache des verhöhnten Liebhabers* („The Revenge of the Lover Scorned“), dem 1921 in der Zeitschrift *Das Tage-Buch* veröffentlichten Stückfragment *Deutsche Revolution* („German Revolution“) und dem Chorwerk *Der Tag des Proletariats* („Day of the Proletariat“) um drei selbst für deutschsprachige LeserInnen bislang nicht im Zentrum der Toller-Rezeption stehende Nebenwerke. Auch dem anglophonen Publikum wird damit eine breitere Kenntnis von Tollers Theaterschaffen ermöglicht, um das sich Pearlman mit seiner zweibändigen Toller-Auswahl verdient gemacht hat.

Dass unter Tollers Dramen heute insbesondere der *Hinkemann* auf besonderes Interesse stößt, liegt angesichts der Thematik dieses Stückes und seiner Anschlussfähigkeit an aktuelle Diskurse, etwa im Kontext der Gender-Studies, auf der Hand. Insofern kann es nicht verwundern, dass *Hinkemann* auch in internationaler Perspektive zu den bevorzugt übersetzten Stücken des Autors zählt: Neben Pearlmans Übertragung – die, wie der Titel bereits signalisiert, auf die Erstfassung *Der deutsche Hinkemann* rekurriert – liegt gleichfalls seit 2019 mit *Hinkemann. A Tragedy* eine weitere Ausgabe des Stückes auf Englisch



vor, die **Peter Wortsman** in der Reihe *German Plays in Translation* bei Berlinica, New York und Berlin, vorgelegt hat. **Ediz Tolgahan Karabag**, der bereits *Hoppla, wir leben!* und *Masse – Mensch* übersetzt hat (noch unpubliziert), arbeitet derzeit an einer Übertragung des Stücks ins Türkische. Schon 2014 ist **Christine Letailleurs** französische, um *Masse – Mensch* ergänzte Fassung des *Hinkemann* in der Zeitschriftenreihe *L'avant-scène théâtre* publiziert worden. Darüber hinaus hat **Chungnam Gim** *Die Wandlung* („Byeonhwa“) 2019 ins Koreanische übersetzt.

Neben den Stücken zählt *Eine Jugend in Deutschland* sicherlich zu Tollers bekanntesten Werken – auch international. Zu den bereits vorliegenden Übersetzungen ist 2015 eine neue portugiesische Ausgabe („Uma juventude na Alemanha“, übersetzt von **Ricardo Ploch**), 2016 eine spanische („Una juventud en Alemania“, übersetzt von **Núria Molines Galarza**) sowie 2019 eine dänische („En ungdom i Tyskland“, übersetzt von **Adam Paulsen**) hinzugekommen. Eine Neuübersetzung ins Englische von **Christiane Schönfeld** und **Lisa Marie Anderson** befindet sich in Vorbereitung.

Mit Ausnahme des erfolgreichen *Schwalbenbuchs* stand Tollers Lyrik immer ein wenig im Schatten seiner Stücke und seiner Autobiographie. Umso erfreulicher ist es, dass in jüngster Zeit auch dieser Werkkomplex vermehrtes Interesse bei ÜbersetzerInnen findet. **Anton Tschorny** etwa hat Beispiele aus Tollers Antikriegslyrik auf Russisch nachgedichtet und in seine 2016 in Moskau und Rostow erschienene Anthologie *Pervoj Mirovoj – Germanija, Avstro-Vengrja* („Die Dichter des Ersten Weltkriegs – Deutschland, Österreich-Ungarn“) aufgenommen. Von Tollers erster Lyriksammlung *Die Gedichte der Gefangenen* von 1921 sind vor Kurzem sogar gleich zwei verschiedene Nachdichtungen auf Englisch herausgekommen, bei denen es sich jeweils um engagierte Self-Publishing-Projekte handelt: **David Grunwald** hat sie (als „Poems of the Prisoners“) anlässlich des Revolutionsjubiläums 2018 unter dem Sammeltitel *Ernst Toller's Poems 1918–1921* auch in gedruckter Form herausgebracht, während **Mathilda Cullens** Übertragung („Poems of the Imprisoned“) von 2020 lediglich als e-book erhältlich ist. Wie der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek vermeldet, ist darüber hinaus eine französische Nachdichtung des *Schwalbenbuchs* („Le livre des hirondelles“) im Pariser Verlag Séguier angekündigt.

Die These, dass bislang auch weniger Beachtetes und Verstreutes aus Tollers Werk in jüngster Zeit einem internationalen Publikum zugänglich gemacht wird, wird schließlich durch die repräsentative Sammelausgabe seiner Spanien-Texte aus den 1930er Jahren bestätigt, die **Ana Pérez** 2019 unter dem Titel *Ernst Toller entre la II República y la Guerra Civil Española* im Verlag Editorial Comares, Granada, vorgelegt hat.

## Bibliographische Angaben zu bereits erschienenen Übersetzungen

### Dänisch

Ernst Toller: En ungdom i Tyskland. Overs. ved Adam Paulsen. Kopenhagen: Vandkunsten, 2019. 371 S. ISBN 978-87-7695-535-9

### Englisch

Ernst Toller: Plays One. Transl. by Alan Raphael Pearlman. London: Oberon-Books, 2000. 336 S. (Absolute Classics). ISBN 978-1-84002-195-0

Ernst Toller: Plays Two. Transl. by Alan Raphael Pearlman. London: Oberon-Books, 2019. 293 S. (Oberon Modern Playwrights). ISBN 978-1-78319-126-0

Ernst Toller's Poems 1918–1921. Transl. by David Grunwald. Morrisville: lulu.com – Online Self-Publishing Book & E-Book Company, 2018. 144 S. ISBN 978-0359124435

Ernst Toller: Hinkemann – A Tragedy. Transl. by Peter Wortsman. New York [u. a.]: Berlinica, 2019. 80 S. (German Plays in Translation, Vol. 1). ISBN 978-3-96026-035-6

Ernst Toller: Poems of the Imprisoned. Transl. by Mathilda Cullen. [2020]. 30 S. e-book erhältlich über URL: <https://gumroad.com/mathilda#dlLcz>

### Französisch

Ernst Toller: Hinkemann suivi de L'Homme et la Masse. Adapt. et mise en scène de Christine Letauilleur. Paris: L'avant-scène, 2014. 144 S. (L'avant-scène théâtre, No. 1371–1372). ISBN 978-27498-129-77

### Koreanisch

Ernst Toller: Byeonhwa. [Übers. von „Die Wandlung“ durch Chungnam Gim]. Seoul: Jimanji Deurama, 2019. 169 S. ISBN 979-11-288357-5-9

### Portugiesisch

Ernst Toller: Uma juventude na Alemanha. Trad. Ricardo Ploch. São Paulo: \*mundaréu, 2015. 273 S. (Coleção linha do tempo). ISBN 978-85-68259-05-4

### Russisch

Poéty Pervoj Mirovoj – Germanija, Avstro-Vengrija. [Nachgedichtet und hrsg. von Anton Tschornj]. Moskau [u. a.]: Wojmega, 2016. 264 S. ISBN 978-5-7640-0190-6

### Spanisch

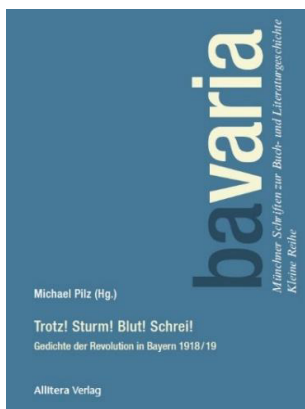
Ernst Toller: Una juventud en Alemania. Trad. de Núria Molines Galarza. Barcelona: Contra-Escritura, 2015. 269 S. ISBN 978-84-944121-5-8

Ernst Toller entre la II República y la Guerra Civil Española. Trad. y ed. de Ana Pérez. Granada : Ed. Comares, 2019. 174 S. ISBN 978-84-9045-832-7

## NEUERSCHEINUNGEN UND HINWEISE

Die bayerische Revolution von 1918 / 19 ist als ein Ereignis in Erinnerung geblieben, in dem die „Dichter die Macht übernahmen“. Dessen ungeachtet ist ein großer Teil der Dichterinnen und Dichter, die den revolutionären Diskurs in Bayern literarisch begleitet haben, heute in Vergessenheit geraten. Sie heißen nicht etwa nur Toller und Mühsam, Landauer und Eisner, sondern tragen Namen wie Alfred Vagts und Oskar Schürer, Adolf Attenhofer, Robert Wolfgang Wallach und Walther von Hollander, Rudolf Hartig, Jörg Mager, Julius Maria Becker und Hermann Sendelbach, Henriette Hardenberg, Lessie Sachs und Eduard Trautner, Felix Stiemer, Maria Luise Weissmann und Leo Scherpenbach, Walt Laurent und Anglo Sissenich, Fritz Oerter, Josef Anton Leib, Max Pulver und Albert Steffen – aber auch Regina Ullmann oder Alexander von Bernus. Die vorliegende Anthologie versucht, sie und weitere AutorInnen mit einer repräsentativen Auswahl von Gedichten wieder ins Gedächtnis zu rufen. Die Textauswahl wird von kurzen biographischen Umrissen begleitet. Michael Pilz stellt darin ein weitgehend verschollenes Ensemble literarischer Stimmen vor, das hier erstmals wieder in seiner ganzen Breite hörbar gemacht wird.

„Trotz! Sturm! Blut! Schrei!“ Gedichte der Revolution in Bayern 1918/19. Ausgewählt und hrsg. von Michael Pilz. München: Allitera, 2020. (Bavaria - Münchner Studien zur Buch- und Literaturgeschichte / Kleine Reihe, Bd. 3). ISBN 978-3-96233-108-5. Preis: € 19,90.-



Nach Sarah Sonja Lerch, dem Vorbild für die Protagonistin „Sarah Irene L.“ in Tollers Drama *Masse Mensch* wurde 2019 in München ein Weg benannt, der sinnigerweise zur Kurt-Eisner-Strasse führt. Aus diesem Grund ist die von Cornelia Naumann und Günther Gerstenberg kuratierte Ausstellung *Sarah Sonja Lerch - Münchens vergessene Revolutionärin* wieder in München zu sehen: vom 19. November 2020 bis 21. Januar 2021 im Kulturhaus Neuperlach, Albert-Schweitzer-Str. 62, unmittelbar neben dem Sarah-Sonja-Lerch-Weg. Öffnungszeiten und Begleitprogramm: Kulturbunt-Neuperlach.de



## **Schwalbenheft** **Mitteilungen der Ernst-Toller-Gesellschaft 03**

Herausgeber:  
Ernst-Toller-Gesellschaft e.V.

Redaktion:  
Michael Pilz, Veronika Schuchter, Irene Zanol  
© Oktober 2020

ISSN 2629-7280 (Print)  
ISSN 2629-6101 (Online)

Umschlagabbildung unter Verwendung des Titelbildes  
der Erstauflage von Ernst Toller: *Das Schwalbenbuch* (1924)

Ausführliche Informationen über die Gesellschaft im Internet:  
<http://www.ernst-toller.de>