

Epilog: „Reunion der Überlebenden“ – Der Briefwechsel eines Exilanten 1939 - 1949

Im Februar 1940 tritt in New York die „Refugee Artists Goup“, ein erst kurz zuvor gegründetes Ensemble deutschsprachiger Kabarettisten, vor das Publikum.¹ Der Titel des Programms *Reunion in New York* hat zu diesem Zeitpunkt Signalcharakter: Er setzt die amerikanische Öffentlichkeit in Kenntnis, dass man dem Zugriff der Nazis entkommen ist und der Kampf gegen das Dritte Reich neu beginnt: Hitler wird besiegt werden, und Deutschland wird als Demokratie wiederentstehen.

Die meisten Mitglieder der „Refugee Artists Goup“ waren nur wenige Monate zuvor in den USA eingetroffen. Dass sie überhaupt hierhin gelangen konnte, kam fast einem Wunder gleich. Es war eine Flucht im letzten Moment. Im September 1939 waren in Frankreich für alle männlichen Emigranten Internierungslager errichtet worden. Im Verlaufe der „*drôle de guerre*“ (September 1939 – 10. Mai 1940) folgte die zweite Internierungswelle. Betroffen waren diesmal auch die Frauen. Als das Kriegsgeschehen dann auf die nördlichen und westlichen Nachbarstaaten Deutschlands übergreift, ist die Falle zugeschnappt. Die Schweiz sperrt die Grenzen. Ein Entkommen ist allenfalls noch über den unbesetzten Teil Frankreichs möglich.² Wer in die USA oder in einen südamerikanischen Staat gelangen will, ist auf Hilfe sowohl bei der Erteilung des Einreisevisums wie der Transitvisa angewiesen. Ein weiteres Hindernis ist die geringe Zahl verfügbarer Schiffspassagen. Zeitlich parallel beginnen Ende 1939 bereits die ersten Deportationen: von Juden aus Mährisch-Ostau, Wien und Kattowitz nach Nisko im Generalgouvernement und von Juden aus Baden und der Pfalz nach Gurs in Südfrankreich. Die Deportationen sind die Vorstufe der „Endlösung“.

Die Emphase, die sich im Namen des Ensembles und dem Titel des Programms manifestiert, erklärt sich jedoch nicht allein aus der politischen Situation. Sie entspringt vor allem dem Gefühl, endlich wieder „ein freier Mensch“ zu sein. Man ist nicht länger ein Paria, der schikaniert und von Land zu Land weitergeschoben wird. Der Neubeginn ist gleichbedeutend mit dem Wiedererlangen der Identität. Die Mitglieder der „Refugee Artists Goup“ waren in ihren Heimatländern in unterschiedlicher Weise Demütigungen und Bedrohungen ausgesetzt gewesen, einige von ihnen waren zeitweilig in KZ-Haft. Waren sie legal, also mit Erlaubnis der Behörden, emigriert, hatten sie mit der „Arisierung“ ihres Besitzes bzw. durch die Zahlung der „Reichsfluchtsteuer“ ihr Eigentum verloren. Quälend zurück bleibt der Gedanke an Angehörige und Freunde, die sich noch im nationalsozialistischen Machtbereich befinden. Ob diese dem Zugriff der Verfolgungsorgane entkommen werden, ist im Augenblick völlig ungewiss. Trotzdem dominiert der Optimismus: Man ist sich sicher, dass man die künstlerische Arbeit fortsetzen wird. Der Neubeginn ist Realität geworden.

Mit „Reunion der Überlebenden“ könnte auch der Briefwechsel überschrieben werden, den der Regisseur und Schauspieler P. Walter Jacob zwischen 1939 und 1949 von Buenos Aires aus, der Hauptstadt des Landes, in dem er Schutz und Zuflucht gefunden hat, mit

¹ Frithjof Trapp: Vorwort. In: *Reunion der Überlebenden. P. Walter Jacobs Korrespondenz mit Freunden und Kollegen 1939 – 1949*. Hrsg. von Frithjof Trapp. Nicola Lange, Andreas Löhrer, Wiebke Mohring Janine Mues, Bärbel Schrader, Henrike Walter. Hamburg 2005, S. 14 – 30 (= Bd. 12. der Schriftenreihe des P. Walter Jacob-Archivs). Es handelt sich um eine leicht veränderte Fassung des Originals.

² Zwei Fluchtwege sind zu dieser Zeit noch offen: die Ausreise über Marseille und über Portugal. Vgl. hierzu die Texte (91 - Anna Seghers: *Transit*) u. (92 - Hermann Grab: *Ruhe auf der Flucht*).

Freunden und ehemaligen Kollegen führt. Wie das Programm der „Refugee Artists Goup“ ist dieser Briefwechsel von der Zuversicht geprägt, die Chance eines Neubeginns erhalten zu haben und sich mit den Freunden darüber zu verständigen. Jacobs Briefpartner befinden sich in derselben Situation wie die Mitglieder der „Refugee Artists Goup“: Sie sind mit knapper Not aus Deutschland bzw. den von Deutschland bereits bedrohten Staaten entkommen, aber sie haben alles aufgeben müssen, was ihnen lieb und teuer war. Sie versuchen einen Neuanfang, doch sie sind mit Lebensumständen konfrontiert, die ihnen sozial und kulturell fremd sind. Trotzdem wollen sie ihren Briefpartnern, die sich in der gleichen Situation wie sie befinden, mitteilen, dass sie „überlebt“ haben, und sie wollen wissen, wo sich die anderen Freunde und Bekannten befinden, von denen sie bislang keine Nachricht haben. Doch dabei bleibt es nicht. Man tauscht sich auch über das aus, was man „früher“, also in Deutschland, gelesen hat, welche Konzerte man besucht hat und wo man im Aufnahmeland Ähnlichem begegnet. Die Neugier, der Kontakt, ist ein Instrument, um Identität wiederzugewinnen.

Der Briefwechsel erstreckt sich über rund 10 Jahre, also über das Kriegsende hinaus. Viele der am Briefwechsel Beteiligten sind nicht willens bzw. nicht in der Lage, nach Deutschland zurückzukehren. Da Deutschland unter Besatzungsstatut steht, stehen einer Rückkehr zahlreiche Hindernisse entgegen. Umso mehr ist man an dem interessiert, was man über Freunde erfährt, die in Deutschland geblieben sind und von denen man seit der eigenen Flucht nichts mehr gehört hat. Im Moment sind diese Freunde – allerdings in einer anderen Weise – wie die Exilanten „Überlebende“. Nach einer gewissen Zeit schläft der Briefwechsel ein. Der. Ein Teil der Briefpartner bleibt in den Aufnahmeländern; nur wenige kehren nach Deutschland zurück.

Die zentrale Gestalt der Korrespondenz ist der Schauspieler und Regisseur P. Walter Jacob.³ Jacob, 1905 in Mainz geboren, wollte ursprünglich Opernregisseur werden. Er studierte in Berlin und durchlief die erforderliche Ausbildung an der Berliner Lindenoper. Sein Mentor und künstlerisches Vorbild war Leo Blech, Generalmusikdirektor an der Staatsoper Unter den Linden und eine der prägenden Dirigentenpersönlichkeiten seiner Zeit. Als Regisseur vornehmlich für Oper und Operette in Koblenz, Lübeck, Wuppertal und zuletzt Essen hatte Jacob 1933 bereits die ersten Stufen einer künftigen Karriere erklommen, als er im März 1933 als „Jude und Sozialdemokrat“ aufgrund der „zur Zeit vorhandenen Stimmung weiter Volkskreise“, so das entsprechende Schreiben, beurlaubt wird, was de facto seine Entlassung bedeutet. Mit Jacob zusammen wird übrigens auch der Sänger Marex Liven (Lieven) entlassen, der im Februar 1948 in einem Brief an Jacob mitteilt, dass und wie er die NS-Herrschaft überlebt hat. Über Amsterdam emigriert Jacob nach Paris, wo er zeitweilig im Flüchtlingsbüro der Deutschen Liga für Menschenrecht arbeitet und gleichzeitig musikpublizistisch tätig ist. Dabei lernt er u.a. den Literaturagenten Dr. Norbert Gelber kennen, den er im Mai 1939, als Jacob sich bereits in Buenos Aires befindet, um die Nachsendung seiner Noten und seiner Bibliothek nach Buenos Aires bittet. Von Paris aus wechselt Jacob an das von Walter Eberhard geleitete Tournée-Ensemble „Die Komödie“, das für knapp zwei Spielzeiten in Luxemburg auftritt. Im Herbst 1936 wird er vom Direktor Curth Hurrle für zwei Spielzeiten als Regisseur für Oper und Operette an das Neue Deutsche Theater in Teplitz-Schönau engagiert. Hier und im benachbarten Aussig sind zwei Freunde: Herbert Weiskopf und Franz Allers, engagiert,

³ Zur Biographie von Jacob vgl. Frithjof Trapp: *Zwischen Schönberg und Wagner*. Musikerexil 1933 – 1949. Das Beispiel P. Walter Jacob. Berlin 2005 sowie *Ein Theatermann im Exil: P. Walter Jacob*. Hrsg. von Uwe Naumann, unter Mitarbeit von Frank H. Ernsting, Jan Hans und Vivian Wolfgang. Hamburg 1985.

die Jacob aus der Zeit seines Engagements in Wuppertal-Elberfeld kennt. In Teplitz entstehen die engen Kontakte, die in dem Briefwechsel einen so beeindruckenden Niederschlag finden. Hier lernt Jacob auch seine spätere Frau kennen, die Schauspielerin Lieselott Reger, mit der er zusammen Ende 1938 nach Argentinien übersiedelt. In Argentinien gründen sie 1940 gemeinsam ein deutschsprachiges Theater, die „Freie Deutsche Bühne“. Jacob leitet dieses Theater bis 1949. Insgesamt hat die „Freie Deutsche Bühne“ fast 25 Jahre, bis 1965, Bestand.

Dass eine sudetendeutsche Kleinstadt: Teplitz-Schönau, bzw. die benachbarten Theaterstädte Troppau, Aussig, Reichenbach den Ausgangspunkt einer weitgespannten Korrespondenz bilden, bedarf einer Erklärung. Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme und den damit verbundenen Massenentlassungen „jüdischer“, „jüdisch versippter“ oder politisch missliebiger Künstlerinnen und Künstler strebten Hunderte von Betroffenen in die Tschechoslowakei, also nach Prag bzw. an die sudetendeutschen Theater, da hier eine Chance vermutet wurde, in einem vertrauten, ähnlich strukturierten kulturellen Umfeld weiter beruflich tätig sein zu können. Wenn überhaupt, kamen jedoch nur kurze und zudem häufig wechselnde Engagements zustande. Das lag an der schlechten finanziellen Ausstattung der Theater, an der restriktiven Beschäftigungspolitik der Tschechoslowakei gegenüber Ausländern; darüber hinaus waren diese Theater Schauplätze erbitterter politischer Machtkämpfe. Grund war der Nationalitätenkonflikt. Das „Dritte Reich“ versuchte politisch wie finanziell Einfluss auf die Theater zu nehmen: auf die Besetzung der Direktorenposten, auf die Spielplanpolitik und auf die Zusammensetzung der Ensembles, und es bediente sich dabei durchaus subversiver Methoden. Das Instrument war die Sudetendeutsche Partei Konrad Henleins. Über die Besucherorganisationen und die Theatervereine wurden die Konflikte in die Theater verlagert, wobei durch verdeckte finanzielle Zuschüsse bzw. durch den Entzug der finanziellen Basis, die die Besucherorganisationen und Theatervereine gewährleisteten, Politik gemacht wurde. Zur Abwehr des vom „Dritten Reich“ ausgehenden Einflusses wurden natürlich auch Gegenmaßnahmen entwickelt: z.B. durch die Schaffung des „Tschechisch-deutschen Bühnenklubs“, auf den Lonnie Dielmann in einem Brief (5. September 1948) anspielt. Ebenso kam es zu Solidarisierungsaktionen innerhalb des Ensembles wie z.B. in Reichenberg. Die Situation war also prekär.

In Einzelfällen, so offensichtlich in Teplitz-Schönau, entwickelte sich jedoch gerade unter diesen Bedingungen ein kollegiales Klima. Aus dieser Situation heraus entstanden Freundschaften, die über ein Jahrzehnt und in einigen Fällen länger Bestand hatten. Wie ausgeprägt das Gefühl wechselseitiger freundschaftlicher Verbundenheit war, erkennt man daran, dass sich die Korrespondenzpartner ungewöhnlich offen über die eigene Situation, die eigenen Erfahrungen und vor allem über die aktuellen Probleme ihres beruflichen Werdegangs äußern. Das betrifft nicht nur das Verhältnis der Emigranten untereinander, sondern in Bezug auf die Korrespondenz nach 1945 auch das Verhältnis zwischen den Emigranten und denjenigen aus der Gruppe der „Teplitzer Freunde“, die die Entwicklung ab 1939 aus der Innenperspektive des „Dritten Reiches“ erlebt haben. Vieles, was hinsichtlich Haltung und Mentalität der durch Verfolgung und Exil und nicht zuletzt den Krieg geprägten Generation sonst nur in vergleichsweise abstrakter Form bekannt ist, gewinnt in den Briefen konkrete Anschauung, so vor allem der Lebensmut der von Verfolgung und Exil Betroffenen: ihre Bereitschaft, auch in einer Situation extremer Deklassierung einen neuen Anfang zu wagen, nach beruflichen Chancen Ausschau zu halten und nicht zurück zu blicken. Ebenso wird jedoch bei denen, die

auf deutscher Seite den Krieg und vor allem das Kriegsende erlebt haben, eine deutliche mentale Barriere gegenüber der Erfahrungswelt der Emigranten erkennbar. Offensichtlich wirken die an sich vorhersehbaren, tatsächlich jedoch unerwarteten Erfahrungen aus der Schlussphase des Krieges und aus den von Hunger und Wohnungsnot geprägten Nachkriegsjahren sich in dieser Weise aus. Dass die Freunde, die sich jetzt in Übersee befinden, sieben Jahre zuvor lebensbedrohenden Gefahren ausgesetzt waren, tritt angesichts der Schwierigkeiten, mit denen man nunmehr selber konfrontiert ist, offensichtlich in den Hintergrund. Die Erinnerung an die „Sudetenkrise“, das Münchner Abkommen und die Folgen der deutschen Annexionen beginnt bereits zu verblassen; es dominiert die Erfahrung der eigenen Notsituation.

Der Briefwechsel beginnt mit einem Schreiben vom 22. Oktober 1938, in dem Rudi Wiechel, ehemals Schauspieler in Teplitz, jetzt in Bern, für P. Walter Jacob den Inhalt eines Briefes zusammenfasst, den er von einem Teplitzer Kollegen, Viktor Saxl, erhalten hat und der die Ereignisse schildert, die sich dort nach der Unterzeichnung des „Münchner Abkommens“ (29. September 1939) abgespielt haben: ein Freitod (Dr. Liechtenstein) und die Verzweiflung der anderen (jüdischen) Schauspieler, die jetzt auf schnellstem Wege das Land verlassen müssen, aber nicht über die erforderlichen Pässe und das nötige Geld verfügen. Das Ensemble ist inzwischen neu zusammengestellt. Verzweifelt heißt es: „Über uns geht man hinweg“. Andere Briefe schildern die Situation derjenigen, die in der Phase zwischen dem „Münchner Abkommen“, dem Kriegsausbruch und dem Beginn des deutschen „Westfeldzugs“ (10. Mai 1940) sich um Beschäftigungsmöglichkeiten als Schauspieler in Holland oder in der Schweiz und parallel dazu um die Emigration nach Übersee bemühen. Kurt Münzer bittet Jacob um Auskunft über Einreise- und Arbeitsmöglichkeiten in Argentinien. Seine Verzweiflung ist deutlich spürbar und wird nur mit Mühe unterdrückt. Ein Brief von 1962 informiert dann über sein Schicksal: Nach der Besetzung Hollands ging Münzer in die Illegalität, wurde verraten, kam ins KZ und überlebte. Ein Brief Rudi Wiechels vom 25. Mai 1939 berichtet vom erschreckenden Erscheinungsbild des ehemals prominenten Künstlers Otto Wallburg, der sich vergeblich in der Schweiz um ein Engagement bemüht, weder Engagement noch Aufenthaltserlaubnis erhält, dessen Tourneeensemble finanziell gescheitert ist und der deshalb ohne Perspektive nach Holland zurückkehren muss. Wallburg wird im Oktober 1944 in Auschwitz ermordet.

Interessanterweise handelt es sich nicht nur um eine Korrespondenz zwischen Berufskollegen bzw. Kollegen aus den unterschiedlichen Sparten des Theaters. Zu dem Kreis der Korrespondenzpartner gehören auch einige Mitglieder der wohlstuierten (jüdischen) Teplitzer Familien. Immer wieder fallen in dem Briefwechsel die Namen gemeinsamer Bekannter. Das Teplitzer Theater war offensichtlich keine isolierte Insel innerhalb der städtischen Gesellschaft; zwischen den Theaterkünstlern und den städtischen Honoratioren hatten sich vielmehr intensive gesellschaftliche, freundschaftliche Kontakte entwickelt. Wie dominant das Gefühl freundschaftlicher Verbundenheit ist, wird daran erkennbar, dass P. Walter Jacob in Februar 1942, zu dieser Zeit bereits Direktor der „Freien Deutschen Bühne“ und mit einer Vielzahl von Pflichten überlastet, sich bei einem Redakteur des *Argentinischen Tageblatts* nach der Adresse einer gelegentlichen Mitarbeiterin des *Tageblatts* erkundigt, von der er annimmt, dass er sie aus seiner Zeit in Teplitz kennt, und sich dann in einem ausführlichen, sehr persönlichen Brief an die Adressatin im fernen bolivianischen La Paz mit der Frage wendet, „ob Sie die

ihm aus Teplitz bekannte Olga Keller sei“.⁴ Anschließend berichtet Olga Keller Jacob ihrerseits nicht nur ausführlich von der eigenen Flucht aus Teplitz und über die Hilfe, die sie und ihr Mann in dieser Situation durch Direktor Curth Hurrle erfuhren, sondern auch von anderen Freunden aus dem Kreis einflussreicher deutschsprachiger Prager und sudetendeutscher Bürger: den Ehepaaren Neubauer und Knöpfmacher. Dr. Neubauer und Dr. Knöpfmacher waren nebenberuflich dem Neuen Stadttheater eng verbunden: der eine als Theaterarzt, der andere als Justitiar.

Der Hinweis auf die beiden Ehepaare ist für den Charakter der Briefe bezeichnend. Die wechselnden Schreiber gehen offensichtlich davon aus, dass ihre Korrespondenzpartner an entsprechenden Informationen interessiert sind. Im Oktober 1947 z.B. übermittelt Walter Eberhard, den Jacob aus Luxemburg kennt, der aber selber niemals in Teplitz engagiert war, an Jacob Grüße aus Palästina [!] von „Dr. Neubauer und Frau aus Teplitz“. Lonnie Dielmann wiederum, die, von der rassistischen Verfolgung nicht betroffen, nicht emigrieren musste, berichtet im September 1948 in einem Brief an Jacob, dass sie inzwischen wieder Kontakt zu Irma Gütig habe, die zusammen mit ihrem Mann nach Großbritannien geflohen war, und sie fügt hinzu: „nur zu Neubauers in Palästina geht es z.Zt. nicht mehr“. Das Ehepaar Gütig wiederum wird bereits im ersten Brief, den Herbert Weiskopf 1940 an P. Walter Jacob in Buenos Aires schreibt, erwähnt. Man erfährt dann im Verlaufe der Korrespondenz, dass die Gütigs anfangs in einem Emigrantenhotel lebten und dass Irma Gütig, vermutlich eine Ärztin, zuerst als Lazarethhelferin arbeiten musste, weil ihr Examen nicht anerkannt wurde, bis sie es schließlich wiederholen konnte.

Der Kreis der Personen aus den nicht-künstlerischen Berufen, auf die der Briefwechsel Bezug nimmt, gewinnt erstaunliche Konturen, sobald man sich in den einschlägigen Lexika über den politischen bzw. beruflichen Hintergrund informiert. Arne Laurin z.B., den Olga Keller in ihrem Brief an Jacob erwähnt, war vor 1938 Chefredakteur des inoffiziellen Prager Regierungsblattes, der *Prager Presse*; er ist, nach seiner Flucht, in New York Beamter des tschechischen Exilkonsulats. Bei dem von Olga Keller ebenfalls erwähnten Dr. Riethof (Reethof) handelt es sich um einen namhaften Wissenschaftler. Dr. Rudolf Keller, den Olga Keller gleichfalls erwähnt, bzw. Kellers Familie waren Mehrheitsbesitzer mehrerer deutschsprachiger Zeitungen in der Tschechoslowakei, so vor allem des wichtigen *Prager Tagblatts*. Die Korrespondenz führt also ins Zentrum der demokratischen Gruppierungen innerhalb der deutschsprachigen Bevölkerung der Tschechoslowakei. Eine weitere interessante Gestalt ist der Schriftsteller und Journalist Heinz Stroh. Jacobs Verbindung zu Stroh entstand in Prag; Stroh wiederum vermittelte die Verbindung zu Leo Levin, der ein Briefpartner Jacobs in Argentinien ist. Strohs Weg: die nächtliche Flucht aus Prag, die Internierung in England, seine von vielen Hoffnungen begleitete, aber wenig erfolgreiche literarische Produktion in England finden immer wieder Erwähnung, allerdings nur in Randbemerkungen. Stroh, nach Deutschland zurückgekehrt, wird Redakteur bei den *Nürnberger Nachrichten*. Ausgerechnet Stroh schreibt in seiner Zeitung einen Verriss über Jacobs erste Inszenierung in Deutschland: *Faust I*. Bei Leo Levin, der seinerseits Jacob über Stroh berichtet, handelt es sich offenbar um einen aus Berlin stammenden, jetzt im argentinischen Rosario ansässigen Geschäftsmann. Von Le-

⁴ Vgl. hierzu (62) Texte 6: Jokl – Olga Keller.

vins musikalischen Interessen vermittelt der Briefwechsel einen lebhaften Eindruck, er enthält aber kaum eine Andeutung über Levins Herkunft und seinen Lebensweg.

Was erfährt man in dem Briefwechsel von den Korrespondenzpartnern? Herbert Weiskopf, sicherlich der eifrigste Briefschreiber, war in Teplitz als 1. Kapellmeister engagiert gewesen. 1939 emigrierte er in die USA, nach St. Louis. Ebenfalls in die USA ist auch Franz Allers gelangt; zwischen 1933 und 1938 war er als 1. Kapellmeister und Regisseur für die Oper in dem Teplitz benachbarten Aussig. Anschließend war Allers als Dirigent zum Ballet Russe de Monte Carlo gewechselt und mit dieser Truppe in die USA gelangt. 1940 gastiert das Ballet Russe mit Allers als Dirigent in Buenos Aires. Man freut sich über das Wiedersehen; Jacob schreibt über das Gastspiel zwei längere Artikel für das *Argentinische Tageblatt*. In Aussig war auch Thomas Mayer (als 2. Kapellmeister und Chordirektor) engagiert gewesen. Er wird später dann als Mitarbeiter von Fritz Busch an das Teatro Colón in Buenos Aires verpflichtet; verschiedentlich wird in Briefen nach ihm gefragt. Hermann Geiger-Torel, ein weiterer gemeinsamer Bekannter, war zwischen 1934 und 1937 Oberspielleiter der Oper in Troppau. In Buenos Aires arbeitete er dann zeitweilig als Schauspielregisseur an Jacobs „Freier Deutscher Bühne“. Er wechselte nach Montevideo, später nach Rio de Janeiro, zuletzt nach Toronto. Otto Marx, in Teplitz als Schauspieler und Schauspielregisseur beschäftigt, war, weil er zunächst kein Visum für die USA erhielt, in der Dominikanischen Republik gestrandet, in einem der wenigen Staaten, die Emigranten zu dieser Zeit noch vergleichsweise problemlos aufnahmen. Rudi Wiechel, der „jugendliche Liebhaber“ des Teplitzer Ensembles, hatte nach dem Fortgang von Teplitz seine Schweizer Freundin Toni Tuason geheiratet und war mit ihr nach Bern gezogen: auf eine friedliche, aber, wie die Briefe zeigen, keineswegs problemlose Insel innerhalb des sich immer weiter ausdehnenden nationalsozialistischen Machtbereichs. Irene Jessner, nach der man sich in einem Brief ebenfalls erkundigt, war Sopranistin in Reichenberg gewesen. Sie gehört inzwischen zu den gesuchten Vokalistinnen; mehrmals gastierte sie am Teatro Colón. In Mährisch-Ostrau bzw. Prag arbeitete zwischen 1933 und 1938 auch Walter Szurovy, der dann 1940 in Buenos Aires an der „Freien Deutschen Bühne“ gastiert. Der erfolgreichste von den Teplitzer Kollegen war offenbar Jack Mylong-Münz. Mit dem Wechsel nach Hollywood begann für Mylong-Münz eine Filmkarriere. Nach Hollywood war auch Walter Kohner, gebürtiger Teplitzer und Bruder des bekannten Hollywood-Produzenten Paul Kohner, gelangt. Weiskopf erwähnt in seinen Briefen an Jacob immer wieder die „alte Frau Kohner“, die ihm aus Kalifornien schreibe. Der Kontakt bezog sich also auch hier auf die gesamte Familie. Von Grete Baeck, in Teplitz als „Mütherspielerin“ engagiert, fehlen Briefe. Über sie und ihren Werdegang berichtet dafür Herbert Weiskopf. Von dem Teplitzer Buffo Kurt Münzer existieren nur die bereits erwähnten zwei Briefe.

Der Briefwechsel besitzt eine eigentümliche Dynamik. Anfangs hat man noch genügend Zeit, über die Flucht aus der Tschechoslowakei, die Schwierigkeiten des Alltags, über die Besonderheiten des Asyllandes und die Wechselfälle des privaten und beruflichen Lebens ausführlich zu berichten. Dann, im Verlauf des Krieges, werden die Briefe seltener und kürzer. Es fehlt die Zeit für einen ausführlichen Schriftwechsel. Die wachsenden beruflichen Verpflichtungen machen immer stärker ihren Anspruch geltend. Dafür finden praktische Fragen regelmäßig Erwähnung: z.B. ob Jacob die Möglichkeit sehe, etwa über den ihm bekannten Herausgeber des *Argentinischen Tageblatts* Dr. Ernesto Alemann, einen Beschäftigungsvertrag (und damit die Möglichkeit zur Einreise nach Argentinien) zu vermitteln, oder die

Bitte, Jacob möge sich bei dem ihm bekannten Dirigenten Fritz Busch für einen Dirigenten, der vorläufig in Schweden Zuflucht gefunden hat, verwenden. Diese Bitten werden geäußert, obwohl die Briefpartner recht genau wissen, dass es nahezu keine Realisierungsmöglichkeiten gibt. Trotzdem formuliert man die Anfrage, denn der Druck, die Verzweiflung derer, die auf Hilfe warten und auf Hilfe angewiesen sind, ist nahezu unermesslich.

Faszinierend ist der Lebensmut, der sich in den Briefen artikuliert. Man ist dem Tode buchstäblich in letzter Minute entronnen, hat oft kaum mehr als den Anzug gerettet oder, wie Olga Keller berichtet, das Kostüm, das man am Leibe trägt, man schlägt sich wie Otto Marx als Kellner, wie Grete Baeck als Haushaltsgehilfin oder, wie der Ehemann von Olga Keller, als Seifensieder durch, doch man beklagt sich nicht. Fast nebenbei erwähnt man die Schicksale von Verwandten und Freunden, wobei man unterstellen kann, dass gerade diese Mitteilungen für die Empfänger von Bedeutung sind. Alle haben ein ungefähr ähnliches Schicksal erlitten; alle sind mit ähnlichen Befürchtungen um Freunde und Verwandte konfrontiert. Kurioses vermischt sich dabei mit Tragischem. So erfährt man, dass sich die Eltern von Jacob im letzten Moment aus Deutschland nach Holland gerettet haben (die Flucht bedeutet jedoch keinen Schutz; um der Deportation in ein Vernichtungslager zu entgehen, wählen die Eltern später den Freitod), ebenso dass Leo Levins Schwester „nach vielen Schwierigkeiten und Erhalt einer Spezial-Erlaubnis“ ihren „blonden holländischen arischen Bräutigam in Hilversum“ hat heiraten können und zumindest vorläufig in Sicherheit ist. Verwundert liest man, dass Herbert Weiskopf sein Affidavit von einem amerikanischen NS-Sympathisanten erhalten hat. Das scheint ihm nichts auszumachen; er schreibt, er „habe bei diesen Leuten ein richtiges Heim gefunden“, nur über Politik dürfe man nicht miteinander sprechen. Eindeutig bedrohlich ist die Nachricht Leo Levins, dass Verwandte aus Baden und der Pfalz inzwischen in das französische Pyrenäen-Lager Gurs deportiert worden sind (sie werden vermutlich später über Drancy in ein deutsches Vernichtungslager gelangen). Die Schicksale sind für Außenstehende unvorstellbar; den Briefpartnern genügen jedoch diese Informationen. Begriffe wie „Mischehe“ oder „Deportation nach Gurs“ müssen nicht erst erläutert werden; die Zusammenhänge sind den Briefpartnern mehr als nur geläufig. Die Betroffenen selber reagieren auf diese Informationen bisweilen mit einem fast erschreckenden Gleichmut. Der Grund ist jedoch nicht Indolenz, sondern das Wissen, dass es allen in gleicher Weise so geht. Jeder der Emigranten hat Verwandte, die schutzlos dem NS-Regime ausgeliefert sind. Alle sind mit derselben Katastrophe konfrontiert. Die Welt, in der sie vor 1933 gelebt haben, ist nicht mehr existent. Erstaunlich ist die Zuversicht, die sich trotzdem in den Briefen äußert. Ihr Tenor lautet: Man muss das Schicksal in die Hand nehmen; man muss versuchen, dem Leben eine aktive Richtung zu geben! Die Schilderungen werden mit ironischen Kommentaren unterlegt. Man darf das, weil man sich zwar in einem anderen Land, aber in der gleichen Lage befindet: „Jetzt will er [Otto Marx] Vertretungen für Strümpfe und Rasierklingen übernehmen. Glaubt Ihr, dass man mit Freud'scher Vorbildung dabei Erfolg haben kann?“, fragt Herbert Weiskopf spöttisch. „Das Einzige, das nicht gelitten hat, ist der Humor: Immerhin habe ich zwei Paar Strümpfe, die ganz sind, und wenn ich mein Reisekostüm anziehe, sehe ich noch immer wie eine elegante Frau aus“, schreibt Olga Keller aus Bolivien. Wenig später erhält ihr Mann, der bislang als Seifensieder gearbeitet hat, einen Lehrauftrag an der Universität: „Vom Seifensieder zum Universitätsprofessor – wir haben unser südamerikanisches Märchen erlebt“, so der Kommentar. Bisweilen ist man mit erschreckenden Konstellationen konfrontiert. Das Ehepaar Keller z.B. hat auf der Flucht den größten Teil seines Besitzes aufgeben müssen. Mit Mühe

hat man dann das Nötigste an Kleidung und Ausrüstung für die Emigration nach Bolivien erworben, doch dann wird das Frachtgut vom Zoll beschlagnahmt. Als die Fracht freigegeben ist, wird anschließend das Transportschiff bei der Überfahrt nach Südamerika im Mittelmeer versenkt. Trotzdem: Olga Keller ist glücklich, dass sie ihre Tochter, die mit einem Kindertransport alleine nach England gelangt war, in Bolivien gesund in die Arme schließen kann!

Das Leben „vor Hitler“ ist in den Briefen ein beinahe tabuisiertes Thema. Es taucht nur am Rande auf, meistens dann, wenn für Augenblicke der bürgerliche Bildungshorizont Erwähnung findet. Man war in Berlin regelmäßig Konzertbesucher, jetzt hört man in Argentinien die Konzerte von Erich Kleiber im Radio, spricht und urteilt aber wie vordem: „*Figaro* fand ich recht gut, dagegen die *Meistersinger*, von denen ich allerdings nur den 1. Akt hörte, sehr mäßig“. „Früher“ in Berlin, so die anschließende Bemerkung, habe man zuerst ein Furtwängler-Konzert besucht, „dann, da es noch früh war, schnell bei Dobrin in der Lennéstr. eine Kleinigkeit [gegessen], um dann gegen Mitternacht in der Staatsoper zu sein, wo eine reizende, kleine Nachtaufführung mit Ehrungen [aus Anlass von Leo Blechs 60. Geburtstag] etc. stattfand. *Tiempos pasados!!* Aber ganz kommt man von den alten Erinnerungen ja doch nicht los.“ Man protzt nicht mit diesem Lebensstil, aber das Niveau zu halten ist wichtig. Man will Wissenslücken stopfen: „Was“, so fragt Leo Levin den Musikpublizisten Jacob, „sind Schönbergs *Gurre*-Lieder?“ Anschließend dankt man für die erhaltene Information: „Beim nächsten Mal wird man am Radio nicht so unvorbereitet reagieren.“ Jedes kulturelle Ereignis ist etwas Besonderes. Der Unterschied zwischen dem früheren und dem jetzigen Leben wird durchaus, aber nur indirekt, thematisiert. „Kultureinöde“ – das ist ein Wort, das immer wieder auftaucht. Man sucht den Austausch mit gebildeten Briefpartnern, die kulturelle Information, und man empfiehlt Freunden, die Briefpartner bei einem Aufenthalt in Buenos Aires unter allen Umständen aufzusuchen.

Der kulturelle Austausch ist unter den gegebenen Umständen lebenswichtig. Auf der anderen Seite ist jedoch zu erkennen, dass die Kultur, speziell der Theaterbesuch, jetzt z.T. eine völlig andere Funktion besitzt als in früheren Jahren. Leo Levin bedankt sich bei P. Walter Jacob dafür, dass Jacob Levins Eltern Karten für ein Lustspiel geschenkt hat. „Ich habe zum ersten Mal wieder gelacht“, habe der Vater gesagt. Beide Briefpartner wissen in diesem Moment, was die Formulierung „zum ersten Mal wieder“ hier bedeutet: Zum ersten Mal nach dem Schrecken der Flucht aus Deutschland, nach den in Deutschland und den auf der Flucht erlittenen Erniedrigungen und Demütigungen empfindet man Entspannung.

Jacobs Briefwechsel mit Rudi Wiechel in der Schweiz besitzt einen deutlich anderen Charakter als der Briefwechsel mit Herbert Weiskopf oder Leo Levin. Gewiss, auch gegenüber Rudi Wiechel spielen freundschaftliche Bindungen eine Rolle. Insgesamt aber steht ein sehr praktisches Ziel im Vordergrund: Jacob, der Theaterleiter, benötigt für seine Bühne deutschsprachige Spielvorlagen, die er in Argentinien, in der „Kultureinöde“, ohne Kontakt zu den europäischen Bühnenverlagen nicht erhalten kann. Umso dringender, drängender fallen deshalb Jacobs Bitten an die Freunde aus, Textbücher oder Abschriften von geeigneten Stücken nach Buenos Aires zu schicken. Das ist nicht immer leicht zu bewerkstelligen. Die schweizerischen Bühnenvertriebe händigen die Textbücher den Bestellern nur ungern aus, weil sie natürlich befürchten, dass die bei der Aufführung fälligen Tantiemen nicht gezahlt werden. Ein zusätzliches Erschwernis ist, dass der Schiffsverkehr auf dem Atlantik wegen des Krieges eingeschränkt ist. Laufend werden Überseedampfer versenkt, und die Versendung per

Luftpost ist zu teuer. Aber die Umstände lassen das Problem nur umso dringender werden: Jacob braucht pro Spielzeit mindestens 26 Stücke! Indirekt erfahren wir durch den Briefwechsel Jacob – Wiechel vieles über das Leben in der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges: über die Fremden-gesetzgebung, die Versorgungslage, das Theaterleben. Auch Rudi Wiechel, obwohl mit einer Schweizerin verheiratet, muss zeitweilig um seine Aufenthaltserlaubnis bangen, und auch er unterliegt bei seiner Arbeit der restriktiven Ausländergesetzgebung dieser Jahre.

Das Kriegsgeschehen in Europa figuriert in dem Briefwechsel allenfalls als Randthema. Das sagt nichts über die Bedeutung des Themas aus. Im Gegenteil: Man braucht darüber nicht zu sprechen, weil die Probleme allen vor Augen stehen. Man teilt die Einschätzung des Korrespondenzpartners, weil es über die betreffenden Sachverhalte unter den Exilierten nur eine einzige Auffassung gibt. Eine Besserung der Lage ist einstweilen nicht zu erhoffen; wichtig ist nur, dass keine Wendung zum Schlimmsten, etwa in Form einer Landung in England oder des Einmarschs in die Schweiz eintritt. Unerwartet wird der Leser deshalb mit dem Entschluss Herbert Weiskopfs, eines Zivilisten und Pazifisten vom Scheitel bis zur Sohle, konfrontiert, sich freiwillig zum Eintritt in die amerikanische Armee zu melden. Ebenso unerwartet ist der Bericht, den Heinz Stroh nach der deutschen Kapitulation übermittelt. Stroh beschreibt die Trümmerberge und er äußert zugleich seine unverhohlene Genugtuung darüber, dass jetzt die Deutschen und nicht mehr wie bislang immer die Juden die Gedemütigten, die Parias, sind. Aber ebenso erstaunlich ist dann, dass Stroh kurz nach seiner Entlassung aus der Armee mitteilt, er werde trotzdem in Deutschland bleiben: „Manches freilich fehlt, aber es geht auch ohne Kaffee, Tee, jam usw.“ Leo Levin, der Empfänger des Briefes, reagiert mit distanzierter Skepsis. Er toleriert, aber billigt die Entscheidung nicht.

Teplitz wird nach Kriegsende noch mehrfach erwähnt, zuerst in einem Brief eines nach Schweden emigrierten tschechoslowakischen Sozialdemokraten, Karl Kern, an Lieselott Reger-Jacob. Ein Freund Kerns, Georg Trapp, ebenfalls ein Sozialdemokrat, der Lieselott Reger aus ihrer Zeit in Teplitz noch kennt, war nach der deutschen Besetzung der Tschechoslowakei nach Norwegen emigriert, hatte sich dort nach Ausbruch der Kriegshandlungen dem norwegischen Widerstand angeschlossen, war 1942 verhaftet und 1943 nach Dachau ins KZ deportiert worden. Von Dachau war er nach der Befreiung nach Teplitz zurückgekehrt. Er hatte erwartet, als loyaler Bürger der ehemaligen tschechoslowakischen Republik, der gegen die Henlein-Agitation gekämpft hatte, in seiner Heimat willkommen zu sein. Stattdessen wurde er auf die gleiche Stufe mit den übrigen „Deutschen“ gestellt, gedemütigt, erniedrigt, geschlagen. Er kehrt nach Skandinavien zurück. Kern berichtet Lieselott Reger-Jacob tief enttäuscht über diese Vorgänge.

Nach 1945 verändert sich der Charakter des Briefwechsels. Jacob, der Theaterleiter in Buenos Aires, sucht gezielt den Kontakt zu Freunden in Europa. Umgekehrt melden sich nunmehr ehemalige Kollegen aus der Berliner Zeit bzw. aus der nachfolgenden Periode bei Jacob. Zum Teil versucht Jacob, durch die Zusendung seiner Bücher und Dokumentationen an Freunde und Bekannte (*Sieben Jahre Freie Deutsche Bühne, Almanach auf das Jahr 1948* u.a.), auf sich und seine künstlerische Arbeit aufmerksam zu machen. Das geschieht nicht zuletzt mit der Absicht, Schauspieler aus Deutschland zu Gastspielen in Buenos Aires zu motivieren. Der Grund ist, dass die finanzielle Lage der Bühne noch immer prekär ist. Neue Schauspieler, Auftritte von Prominenten womöglich, würden dazu beitragen, die Bühne für

das Publikum attraktiver zu machen. Es ist ein Versuch, deutschsprachige Kreise in Buenos Aires anzusprechen, die bislang die „Freie Deutsche Bühne“ als „Emigrantenbühne“ abgelehnt hatten. Andererseits sucht Jacob nach neuer beruflicher Orientierung. Er schwankt zwischen zwei Möglichkeiten: entweder zum Musiktheater zurückzukehren – das könnte in Europa sein, aber auch an irgendeinem geeigneten Ort in Süd- oder Nordamerika – oder sich stärker auf die Musikpublizistik zu konzentrieren. Er weiß, dass Buenos Aires im Schatten öffentlicher Aufmerksamkeit liegt; kaum jemand registriert, was hier vonstatten geht. Das bisherige Betätigungsfeld genügt nicht mehr seinen künstlerischen Ansprüchen. In dieser Periode entwickelt sich ein intensiver Briefaustausch mit einem alten Freund aus Berliner und Wuppertaler Zeiten: mit Curt Prerauer⁵ in Australien. Aber in dem Maße, wie Jacob von den Plänen, sich stärker auf die Musikpublizistik zu konzentrieren, Abstand nimmt, wird der Briefaustausch weniger intensiv, bis er zuletzt gänzlich einschläft.

Überraschend und in vieler Hinsicht bedrückend ist, dass der Kreis derer, die sich bei Jacob melden, klein ist. Bewegend ist ein knapper Brief von Hanns Vogt aus Berlin, dass er sich „an einen Herrn Walter Jacob [erinnere], mit dem [er] in schweren Zeiten (Sommer 1933) in Amsterdam zusammen war“. Der Brief schließt mit der Frage: „Sind Sie, sehr geehrter Herr Jacob, mit diesem Jacob aus Amsterdam, der vorher Spielleiter in Essen war, identisch? Wenn ‚Ja‘ würde ich mich freuen, von Ihnen ein Lebenszeichen und einen Bericht über ihr Schicksal zu erhalten.“ Auf die Übersendung der Bücher und Dokumentationen reagieren vornehmlich Mitemigranten, insbesondere ehemalige Funktionäre der Bühnengenossenschaft wie Walther Volbach, Herbert Guth oder Paul Ellmar. Reaktionen von Theaterleitern, die in Deutschland geblieben sind, erfolgen kaum, und wenn, dann allenfalls von persönlichen Freunden Jacobs. Besprechungen der Bücher in den Zeitungen sind entweder gar nicht oder in viel zu geringem Umfang zu verzeichnen. Die Existenz eines Exiltheaters in Buenos Aires ist in Nachkriegsdeutschland allenfalls eine Kurznachricht wert. Es herrschen Gleichgültigkeit und Indolenz. Zu gleicher Zeit wird den Protagonisten des NS-Theaters jedoch durchaus Aufmerksamkeit geschenkt.

Das Ausbleiben der Reaktion erklärt sich keineswegs aus den ungemein schwierigen postalischen Verbindungen. Alle Anzeichen sprechen vielmehr dafür, dass die Tatsache, dass Emigranten in Übersee ein erfolgreiches, von der Spielplangestaltung her anspruchsvolles Theater ins Leben gerufen haben, von den Empfängern bewusst negiert wird. Sich mit dieser Tatsache zu beschäftigen bedeutete in der aktuellen Situation, sich womöglich mit dem „Dritten Reich“ und der Verfolgung jüdischer Theaterkünstler auseinandersetzen zu müssen. Statt sich jedoch der eigenen Verantwortung und möglicherweise Mitschuld zu stellen, verdrängt man die Vergangenheit. Dabei spielt Opportunismus sicherlich auch eine Rolle: Würde man sich mit dem Faktum auseinandersetzen, dass ehemalige Kollegen im Exil unter schwierigsten Bedingungen ihre berufliche Arbeit fortgesetzt haben, dann müsste man ihnen die Möglichkeit zur Rückkehr nach Deutschland und zur Fortsetzung ihrer 1933 gewaltsam beendeten beruflichen Laufbahn einräumen. Das aber würde bedeuten, dass man die eigenen Ansprüche und Karrierehoffnungen einschränken müsste.

⁵ Curt Prerauer: Musikwissenschaftler, Dirigent, Organist, geb. 1901 in Landshut, gest. 1969 in Sydney. Vor 1933 Korrepetitor und in anderen Funktionen (8 Jahre) an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin (u.a. Solist unter Erich Kleiber bei der europäischen Erstaufführung des Orgelkonzerts von Weinberg), 1933 (1934?) Emigration nach Großbritannien (u.a. Inszenierung von Alban Bergs *Wozzek* in Zusammenarbeit mit Sir Adrian Boult), anschließend Tätigkeit als Musikkritiker. 1942/43 Kriegsdienst. Dozent an der Opernschule des Konservatoriums in Sydney. Verheiratet mit Marea Wolkowsky.

Die Kontakte zum Theaterapparat werden unter diesen Umständen vornehmlich durch Mitemigranten und durch die wenigen in Deutschland verbliebenen engeren Bekannten vermittelt: durch Pem (i.e. Paul Marcus), den Chronisten des Exiltheaters, Paul Ellmar, durch Norbert Gelber, Jacobs Bekannten aus der Zeit des Vorkriegsexils, Volker Soetbeer und einige andere. Jacob bittet geradezu verzweifelt um Namen und Adressen. Weil zahllose Briefe auf dem Postweg verloren gehen, greift Jacob auf das Mittel zurück, über die ehemalige Kassierererin der „Freien Deutschen Bühne“, die zu ihrer Tochter nach Paris zurückkehren will, Frau Pretzfelder, eine direkte Verbindung zu den Korrespondenzpartnern aufzubauen. Die Schwierigkeiten scheinen trotzdem fast unüberwindlich zu sein. Schon der bloße Versuch, eine Reise nach Deutschland zu organisieren, also vom Ausland Geld nach Europa zu transferieren und die erforderlichen Visa und Permits zu erhalten, ist mit außerordentlichen Problemen belastet. Im Prinzip ist es für einen Emigranten unmöglich, eine derartige Reise durchzuführen.

Jacob lässt seine Korrespondenzpartner nicht im Unklaren darüber, dass er Deutschland, seine Sprache und Kultur, als seine eigentlich „Heimat“ ansieht. Die Art, wie er diesen Tatbestand formuliert, klingt manchmal reichlich deklamatorisch. Er artikuliert hier aber seine innerste Überzeugung; sie hat ihm in den schwierigsten Situationen Halt gegeben. Sollte er sich anders äußern? Sollte er etwa darüber sprechen, dass nahezu seine gesamte Familie Opfer des Holocausts geworden ist? Bereit in Buenos Aires war die Absicht, für die deutschsprachigen Hitler-Flüchtlinge ein „deutsches“ Theater einzurichten, starken Anfeindungen ausgesetzt gewesen. Schon hier hatte sich Jacob damit verteidigen müssen, dass Deutsch nicht allein die Sprache Hitlers und der Nazis sei, sondern auch die Sprache von Marx und Heine, von Lessing und Goethe. Schon das Spiel mit dem Gedanken einer Rückkehr isoliert ihn in der Emigrantengemeinschaft. Trotzdem: Der Briefwechsel endet damit, dass Jacob sich seiner ursprünglichen Absicht zuwiderlaufend entschließt, sich um die Leitung eines deutschen Theaters zu bewerben, also nach Deutschland zurückzukehren.

Der bestürzenden Passivität, mit der der institutionelle Theaterapparat in Nachkriegsdeutschland auf die Nachrichten von Jacobs Arbeit in Buenos Aires reagiert, steht die unverstellte Freude von Mitemigranten wie Marex Liven gegenüber, der 1933 zusammen mit Jacob in Essen entlassen worden war, oder von früheren Kollegen wie Ernst Günther, Moyo Forbach oder Annemarie Kaiser. Jetzt melden sich auch die Teplitzer Kollegen wieder, die in Deutschland geblieben sind, wie Lonnie Dielmann oder Arno Bosselt.

Die Reaktionen fallen allerdings sehr unterschiedlich aus, und auch hier wird das unterschiedliche Schicksal klar erkennbar. Marex Liven fast sein Exilschicksal in wenige Stichworte: „Krieg, Fremdenlegion, K.Z.-Lager [vermutlich meint er die Haft in einem frz. Internierungslager] – ein bißchenvon allem. Dann Ende 42 Flucht über die Grenze in die Schweiz. 1 Jahr Internierung [in der Schweiz], dann haben mich einige Theater gemeinsam aus dem Loch herausgeholt.“ Über das Schicksal seiner Angehörigen äußert sich Liven noch knapper: „Mein Bruder Alfred ist dort [in Nürnberg] im amerikanischen Dienst auf den Prozessen tätig, schon seit 2 Jahren. Mein ältester Bruder u. die Mutter sind immer noch in Tientsin (China).“⁶

⁶ Die Flucht nach China nach 1933 war in vielen Fällen das einzige, weil ohne Visum erreichbare Ziel. Shanghai und Tientsin (das „Shanghai des Nordens“) waren die entsprechenden Fluchtorte.

Dass sich hinter dem Stichwort „Tientsin“ vermutlich eines der schlimmsten Kapitel der Flucht- und Verfolgungsgeschichte verbirgt, setzt Liven bei Jacob als bekannt voraus.

Paul Ellmar berichtet in ähnlicher Form: „Von unseren gemeinsamen Bekannten interessiert Sie wohl am meisten: Meyer. Er muss den Gastod gegangen sein. Er hat nie an die Ungeheuerlichkeiten geglaubt, denen er nun zum Opfer fiel. [...] Mit Meyer war ich eine Zeit lang zusammen interniert. Er wurde später mit anderen an die Kanalküste zur Arbeit an der Todt-Linie verschickt. Von dort kamen nur die wenigsten wieder, denen es glückte zu türmen. Meyer selbst war nicht mehr der Jüngste und auch etwas anfällig. Er konnte sich naturgemäß nicht allzu lange halten und wurde ‚liquidiert‘. Kameraden von ihm, die mit ihm an der Küste arbeiten, erzählten mir das.“

Hatte Olga Keller 1942 in ihrem Brief an Jacob über den abgrundtiefen Schrecken berichtet, den die Nachricht über die bevorstehende Ankunft der deutschen Truppen unter den jüdischen Bürgern in Teplitz auslöste, so spricht Lonnie Dielmann von den Verdrängungen, denen jetzt die heimatvertriebenen Sudetendeutschen unterliegen. Sarkastisch merkt sie an, dass ihnen der Traum, „heim ins Reich“ zu kommen, endlich erfüllt worden sei. Ungemein plastisch berichtet Arno Bosselt über seinen Werdegang seit dem Abschied von Jacob. Ausführlich, weitschweifig schreibt er über seine Erlebnisse. Weshalb er so ins Detail geht, ist allerdings einsichtig: Bosselt ist einer der wenigen Briefpartner, die sich wirklich schämen. Er möchte vor Scham buchstäblich im Boden versinken und fühlt sich von seiner Mentalität her auch genötigt, dies zu artikulieren. Auf die erste Nachricht von Jacob hatte er nicht reagiert. Jetzt rafft er sich zu einem langen Brief auf. Zaghafte fragt er nach dem Schicksal von Jacobs Eltern. Er formuliert die Frage so, dass er es „nicht wage“, sich nach ihrem Schicksal zu erkundigen, denn er kennt es. Er weiß, dass sie mit größter Wahrscheinlichkeit Opfer des Holocausts geworden sind.

Unter den Briefen an Jacob befindet sich auch ein Schreiben des ehemaligen Teplitzer Direktors Curth Hurrle, nun Direktor der Bayrischen Staatsoperette am Gärtnerplatz in München. Der Brief ist zwar freundlich, aber erstaunlich knapp und distanziert gehalten. Er enthält keine Einladung zu einer Gastinszenierung Jacobs in seinem Haus und keinen Hinweis auf die Möglichkeit, Jacob bei einer etwaigen Rückkehr nach Deutschland beruflich zu helfen, wohl aber einen Hinweis auf den Kontakt zu anderen Emigranten: „Marx, Demel, Knöpfmacher“, mit denen Hurrle in Verbindung stehe. Den Umständen nach bedeutet das, dass Hurrle Jacob mitteilt, dass er sich immer und stets ehrenhaft verhalten habe und es genügend Zeugen gibt, die das gegebenenfalls bestätigen.

Das Urteil über Hurrle ist unter den Teplitzer Freunden, gelinde gesagt, gespalten. Herbert Weiskopf sagt über Hurrle: „Bei einiger Distanz von ihm muss ich sagen, er ist wohl kein ausgesprochen schlechter Kerl, nur seine Feigheit treibt ihn zu manchen unbegreiflich scheinenden Schlechtigkeiten, die ihn so drücken, dass er weitere begehrt.“ Worin diese „unbegreiflich scheinenden Schlechtigkeiten“ jedoch bestehen, wird aus dem Brief nicht ersichtlich. Rudi Wiechel schreibt an Jacob: „Du weißt, dass sich diesen Sommer ([19]39) die Komödie mit Teplitz wiederholt hat, wir aber dann im Juli doch nicht gingen.“ Augenscheinlich hatten Teile des Ensembles Hurrle vor ein Ultimatum gestellt; welchen Inhalt dieses Ultimatum hatte, ist auch hier nicht erkennbar. Ausgesprochen positiv äußert sich Lonnie Dielmann, die im Anschluss an eine Reise zu Franz Allers nach London intensiv von der Gestapo verhört worden war. Sie sagt, Hurrle habe sich in dieser Situation „großartig benommen“. Aus Olga

Kellers Bericht geht zudem hervor, dass sich Hurrle persönlich um Sicherheit der Familien Keller, Knöpfmacher und Neubauer gekümmert habe und ein Ehepaar sogar in seinem Auto nach Prag in Sicherheit gebracht habe. Es bleibt jedoch die Frage: Woher erhielt Hurrle die Information, dass das Eintreffen von deutschen Truppen oder deutscher Polizei unmittelbar bevorstehe?

Aufschluss über die möglichen Gründe für Hurrles Hintergrundkenntnisse liefert ein Dokument, das Hansjörg Schneider in den Akten des Reichspropagandaministeriums gefunden hat. Wie aus einem Schreiben des Reichenberger deutschen Konsulats vom 4. September 1936 an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda hervorgeht,⁷ hatte sich Hurrle gegenüber dem Konsulat dezidiert als „arischer“ und „deutscher“ Theaterleiter präsentiert, der an einer „fruchtbare[n] Zusammenarbeit zwischen den maßgebenden nationalen Stellen des Sudetendeutschums und dem Teplitz-Schönauer Theater“ interessiert sei. Hurrle tat ein übriges und legte dem Konsulat eine Aufstellung seines Personals vor. 13 Namen waren dabei mit einem Judenstern markiert: eine Kennzeichnung, die, so das Beischreiben des Konsulats, auf entsprechende Angaben von Hurrle zurückgehe. Dass Hurrle damit seine Loyalitätspflicht gegenüber seinen Mitarbeitern verriet und natürlich auch gegenüber dem tschechoslowakischen Staat, zu dem Teplitz gehörte, ist gar keine Frage: Hurrle trieb ein doppeltes Spiel. Er hinterging im Übrigen seine jüdischen Mitarbeiter zusätzlich auf andere Weise: Die Familie von Otto Marx, das Bankhaus Marx in Köln, hatte das Teplitzer Theater ebenfalls finanziert.

Hurrle war vermutlich kein direkter Parteigänger der NSDAP, aber er war offensichtlich bereit, mit der NSDAP zu paktieren und zugleich seinen Vorteil aus der Abhängigkeit zu ziehen, in der sich die Emigranten bzw. die Gegner des NS-Regimes ihm gegenüber befanden. Da er es verstand, sich zu tarnen und zu taktieren, wechselte er auch nach der Annexion der Sudetengebiete nicht offen die Partei, sondern favorisierte weiterhin einen gemäßigt-unpolitischen Kurs in seinem Theater. Indem er die Schauspieler schützte, erweckte er den Anschein, politisch und menschlich integer zu sein. Kein Zweifel: Für einen „Neuanfang“ in Nachkriegsdeutschland war das keine schlechte Ausgangsposition.

Führt man sich auf diese Weise die Situation vor Augen, dann wird deutlich, dass P. Walter Jacob mit seinem Entschluss, 1949 die „Freue Deutsche Bühne“ in Buenos Aires aufzugeben und nach Deutschland zurückzukehren, mehr oder weniger in ein Niemandsland hineinsteuerte. Gewiss, auf die „Teplitzer Freunde“ wie auf andere frühere Kollegen war er auch in Deutschland wieder gestoßen. Eine Reihe dieser „Teplitzer Freunde“: Lonnie Dielmann, Arno Bosselt, Rolf Schneider engagierte er später ans Dortmunder Theater.⁸ Das war offensichtlich seine „Familie“. Aber die Brücken zu den meisten anderen Kollegen waren schwach. Das Verbindende war die gemeinsame Theaterarbeit. Aber ob sie tatsächlich Jacobs unerschütterlichen Glauben an die humanistische Aufgabe des Theaters teilten, wäre zu bezweifeln. Die NS-Herrschaft und ihre Folgen standen zwischen ihm und den in Deutschland Ge-

⁷ Bundesarchiv Berlin, Bestand RMVP.

⁸ P. Walter Jacob wird im März 1950 zum Intendanten der Städtischen Bühnen in Dortmund gewählt. 1950 bis 1957 ist er hier Intendant, 1957 bis 1962 Generalintendant. Zu Einzelheiten seiner beruflichen Arbeit vgl. den einschlägigen Artikel im *Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933 – 1945*. Hrsg. von Frithjof Trapp, Werner Mittenzwei, Henning Rischbieter u. Hansjörg Schneider. München 1999, Bd. 2, S. 449 f.

bliebenen. Die Geschichtsforschung hat dieses Verhältnis mit dem vielleicht zu positiven Begriff „ein kommunikatives Beschweigen“ (Hermann Lübbe) genannt.