media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Christina Jung

Moskau mit einem Lächeln. Annäherung an die Schauspielerin Lotte Loebinger und das sowjetische Exil

2002

https://doi.org/10.25969/mediarep/1510

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Jung, Christina: Moskau mit einem Lächeln. Annäherung an die Schauspielerin Lotte Loebinger und das sowjetische Exil. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 33: Flucht durch Europa. Schauspielerinnen im Exil 1933-1945 (2002), S. 9–38. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/1510.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Christina Jung

Moskau mit einem Lächeln

Annäherung an die Schauspielerin Lotte Loebinger und das sowjetische Exil

Lotte Loebinger 9127

Verdammte Welt. Es bleibt einem nur übrig, sich aufzuhängen oder sie zu ändern.
Aus *Hoppla, wir leben! (1927)*
letzte Schrifteinblendung

Mit Schiller, ihrer „große[n] Liebe, schon von der Schulzeit her“,[1] fängt alles an. Die Eboli ist die Rolle, mit der Lotte Loebinger sich an verschiedenen Theatern vorstellt und genommen wird. Doch Klassiker zu spielen, wird ein Lebenstraum bleiben, wie sie rückblickend bemerkt. Zwar ist Schiller zum meist gespielten Dramatiker der 30er Jahre avanciert,[2] Lotte Loebinger aber hat frühzeitig Partei ergriffen und sich für das politisch-revolutionäre Theater entschieden. Das hat den verstaubten Klassiker kurzfristig eingemottet[3] und sich enthusiastisch der zeitgenössischen Dramatik gewidmet: Friedrich Wolf, Ernst Toller, Theodor Plivier und nicht zuletzt Brecht stehen auf dem Spielplan.

Lotte Loebingers Karriere ist eng mit den großen, das Theater der Weima-

1 Waack, Renate: Lotte Loebinger. In: Pietzsch, Ingeborg: Garderobengespräche. Berlin (DDR) 1982. S. 91.

2 Vgl. Mittenzwei, Werner: Verfolgung und Vertreibung deutscher Bühnenkünstler durch den Nationalsozialismus. In: Mittenzwei, Werner/Trapp, Frithjof/Rischbieter, Henning/Schneider, Hansjörg (Hrsg.): Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. München 1999. S. 23.

3 Ausnahmen bestätigen die Regel. So inszenierte z. B. Erwin Piscator 1926 Schillers *Räuber* für das Staatliche Schauspielhaus Berlin. Auch im Repertoire des deutschen Exiltheaters in der Sowjetunion machten klassische Dramen einen nicht unerheblichen Teil aus.

rer Republik prägenden Namen verbunden: Allen voran mit Erwin Piscator, aber auch Gustav von Wangenheim und Maxim Vallentin, Regisseure, die auch für das Exiltheater, insbesondere in der Sowjetunion und später in der DDR von Bedeutung sind.

Ihr bedingungsloses Engagement, das trotz der Erfahrungen in der Sowjetunion weit über die Exilzeit hinaus reicht, ist keineswegs vorgezeichnet. Die Familie, in der Charlotte Luise Johanna Loebinger, geboren am 10. Oktober 1905 in Kattowitz als jüngste Tochter eines Arztes aufwächst, bezeichnet sie selbst nicht als politisch-fortschrittlich.[4] So habe man kurz nach Kriegsausbruch 1914 das *Extrablatt* mit der Jubelmeldung „Antwerpen gefallen!" an die Wand gehängt und ihr als Geschenk des Kaisers zu ihrem neunten Geburtstag verkaufen wollen. „Das riß ich ab, denn so ein Geschenk wollte ich nicht,"[5] erinnert sie sich. Gegen die patriotische Einstellung der Eltern, die sie dennoch nicht als „blind" charakterisiert, und die anfängliche Kriegsbegeisterung sowohl fortschrittlicher als auch reaktionärer Kräfte nimmt Lotte Loebinger für sich seit frühester Jugend einen quasi natürlichen Pazifismus in Anspruch. Eine Haltung, die gleichwohl durch das Vorbild des Vaters geprägt ist. Er, der allseits beliebte Arzt, wird von ihr als „ein großer Menschenfreund, ein richtiger Humanist"[6] charakterisiert. So ist auch für die Tochter bald eines klar, ohne daß man „Ahnung von politischen Zusammenhängen" haben müßte: „Der Mensch ist zu schade, daß man ihn abschlachtet."[7] Den antimilitaristischen Affekt als Reaktion auf den Schock der Materialschlachten des Ersten Weltkriegs mit seinen bis dato nie dagewesenen Opferzahlen teilt sie mit einem großen Teil ihrer Generation.

Nach dem Tod des Vaters 1914 – die Mutter stirbt bereits 1909 – wird die älteste Schwester Friederike ihr Vormund. Die immer bedrohlicher werdende Lage zwingt die Geschwister, zunächst eine Zeit lang nach Dresden umzuziehen. Nach Kriegsende sind die weiteren Stationen Kattowitz, Stettin und schließlich Kiel. Hier beendet Lotte 1921 die Schule. Die prekäre ökonomische Lage der jungen Weimarer Republik geht auch an der Bürgertochter nicht spurlos vorbei. Das Schicksal der sozialen Deklassierung, das mit ihr viele Zeitgenossen erfahren, ist nicht selten Auslöser für eine verstärkte Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Verhältnissen und letztlich für politisches Engagement. Als Vollwaise, das Erbe teils aufgebraucht und teils entwertet, ist

---

4 Waack (1982), S. 93.

5 Lause, Beate/Wiens, Renate (Hrsg.): Theaterleben. Schauspieler erzählen von Exil und Rückkehr. Mit einem Vorwort von Jürgen Flimm. Frankfurt/M. 1991. S. 124.

6 Lause/Wiens (1991), S. 124.

7 Waack (1982), S. 93.

es ihr nicht möglich, ihre Ausbildung fortzusetzen. Sie ist von nun an gezwungen, sich selbst um ihr tägliches Brot zu kümmern. Wie viele andere Frauen arbeitet Lotte zunächst pädagogisch, als „eine Art Kindergärtnerin in einem Kindersanatorium, eine Saison-Hilfskraft“.[8] Später verdient sie sich ihren Unterhalt, 70 Mark im Monat, als Verkäuferin bei Rudolf Karstadt. „Wenn wir im Keller Waren auszeichnen mußten, habe ich oft für meine Kolleginnen Gedichte rezitiert“, erinnert sich Lotte Loebinger an ihre bereits hier zu Tage tretende Liebe zur Literatur. „Ich habe mir vorgestellt, ich würde mal einen Doppelberuf haben: Ich würde tags im Laden stehen und abends gute Literatur in irgendwelchen Lokalen rezitieren.“[9] Aber es kommt anders: Nicht dort, sondern im Theater wird sie in den kommenden Jahren der besten Dramatik ihre Stimme leihen. Und auch nicht in Lohnerwerb und Berufung wird sie ihre Zeit teilen müssen. Statt im Laden zu stehen, verbringt sie ihre Tage mit Parteiarbeit, die nicht selten mit der Theaterarbeit identisch ist.

Der Entschluß, Schauspielerin zu werden, reift in Kiel. Hier jobbt sie zunächst mit ihrer Freundin als Komparsin bei der Oper. Als Entgelt erhalten sie Eintrittskarten für das Schauspielhaus, wo sie auch den jungen Gustav Gründgens bewundern können. Ein merkwürdiges Erlebnis hat die junge Frau dann bei einer Aufführung von Schillers *Jungfrau von Orleans*: „Ich dachte: ‚Was will die Schauspielerin eigentlich auf der Bühne – das ist doch meine Rolle.‘“[10] Noch mit dem Textbuch in der Hand spricht sie dem Intendanten des Kieler Theaters die Heilige Johanna vor. Zwar hat sie noch „keine Ahnung, was verlangt wird, wenn man Schauspieler werden will“[11], doch eines weiß sie, sie will Charakterrollen spielen: die Terzky aus *Wallenstein* oder die Eboli im *Don Carlos*. Daß Lotte Loebinger eher wegen ihres Talents als wegen ihres Äußeren auffällt, darauf läßt der zunächst gewiß kränkende Kommentar des Regisseurs schließen: „Wenn man Sie so ansieht und anhört [...], vergißt man das ganz, daß Sie nicht schön sind.“[12] Ihr Spiel ist überzeugend. Den Anfängervertrag jedoch, der ihr angeboten wird, lehnt sie ab. Wie sie sich erinnert, „aus Angst vor einer Auseinandersetzung“[13] mit ihrer Schwester.

8 Ebd., S. 91.
9 Ebd.
10 Ebd.
11 Ebd.
12 Ebd.
13 Lause/Wiens (1991), S. 125.

Soviel Anfang war nie

Ende 1923 verläßt Lotte Loebinger die Obhut ihres Vormunds und zieht zur Schwester Waltraut, genannt Traute, nach Breslau, ein Schritt, der bestimmend ist für die weitere, auch politische Entwicklung der selbstbewußten jungen Frau. Traute Loebinger ist als Mitglied der Kommunistischen Partei für die Rote Hilfe tätig. Die Aufbruchstimmung und politischen Aktivitäten, die sie dort erlebt, machen einen gewaltigen Eindruck auf die Achtzehnjährige. 1924 heiratet die ältere Schwester den legendären Max Hölz aus parteitaktischen Überlegungen.[14] Sein Name sagt Lotte aber zunächst nichts: „Ich wußte gar nicht, wer das war. Ich war mehr im Schöngeistigen zu Hause, las Oskar Wilde und solche Sachen. Max Hölz war mir fremd, ein böhmisches Dorf." Die Ereignisse waren dementsprechend für sie nichts weiter als „sehr aufregend"[15]. Ihre ersten eigenen Zuchthauserfahrungen macht Lotte Loebinger bald. Neunzehnjährig wird sie gemeinsam mit ihrer Schwester bei einer Hausdurchsuchung verhaftet und bleibt eineinhalb Tage in Untersuchungshaft. Wieder auf freiem Fuße tritt Lotte Loebinger der Kommunistischen Partei bei und beteiligt sich von nun an aktiv an der Parteiarbeit.

> Ich machte bei allen Demonstrationen mit, auch bei Nachtdemonstrationen. [...] Wir hatten Musikinstrumente, Schalmeien dabei und sangen. Unsere Schritte hallten durch die stillen Straßen, wir riefen Losungen wie: Heraus mit unseren proletarischen politischen Gefangenen! – Die Frauen hatten sich rote Kopftücher umgebunden, und wenn die Leute aus den Fenstern guckten, sah es von oben aus, als würde sich eine rote Schlange durch die Straßen schlängeln.[16]

Ihre schauspielerischen Ambitionen treten erst wieder in Berlin zu Tage. Dort besucht Traute Erich Mühsam, der im Auftrag der Roten Hilfe an einer Broschüre für den inhaftierten Ehemann, *Gerechtigkeit für Max Hölz!*,[17] schreibt und vermittelt eine Unterkunft für die jüngere Schwester bei dem anarchistischen Dichter und seiner Frau Kreszentia in Berlin-Charlottenburg.

„Hier hat mich die Politik völlig überfahren",[18] erinnert sich Lotte Loebinger. Die Wohnung des Ehepaares war eine Anlaufstelle für Aktivisten des Rot-

---

14 Eine Besuchserlaubnis für den bereits seit 1921 zu lebenslänglicher Haftstrafe verurteilten und inhaftierten Hölz, der als politischer Revolutionär und Mitglied des Arbeiter- und Soldatenrates während der Novemberrevolution einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangt hatte, gestattete man nämlich nur der Ehefrau.

15 Lause/Wiens (1991), S. 125f.

16 Ebd., S. 127.

17 Mühsam, Erich: Gerechtigkeit für Max Hölz! Berlin 1926.

18 Lause/Wiens (1991), S. 126.

front-Kämpferbundes oder des Kommunistischer Jugendverbands. Gemeinsam mit ihrem Gastgeber nimmt sie an Demonstrationen – „Erich und ich gingen vorneweg“[19] – und politischen Veranstaltungen teil, die sie schließlich für die Rote Hilfe und die Internationale Arbeiterhilfe selbst mitgestaltet. Zwar ist Lotte Loebinger im Rahmen der Parteiarbeit, wo es möglich ist, auch künstlerisch tätig – sie studiert Szenen aus *Die Weber* und Sprechchöre ein – aber das Theater tritt in den Hintergrund.

Es ist Erich Mühsam, der Lotte Loebinger an ihr eigentliches Vorhaben, Schauspielerin zu werden, erinnert. Ein Engagement läßt nicht lange auf sich warten. Bei Theodor Tagger am Renaissance-Theater in der Hardenbergstraße beginnt sie nun ihre Bühnenkarriere. Nahezu märchenhaft mutet die Geschichte ihrer ersten Hauptrolle an. Während der Proben zu Strindbergs *Kameraden* lernt sie den Text der Hauptdarstellerin Maria Fein heimlich mit. Als diese erkrankt, ist die Stunde der Nachwuchsschauspielerin gekommen. Sie offenbart ihr Vermögen und soll einspringen. Trotz der Skepsis Taggers, der sich am Abend ihres Debüts nicht ins Theater traut, ist sie so erfolgreich, daß der Regisseur schließlich Sekt spendiert. Bald entdeckt die junge Schauspielerin aber, daß das Theater im Berlin der 20er Jahre in Bewegung gekommen war. Die gärenden politischen Widersprüche produzieren eine Unruhe, die in ihrem Verlangen, die weitere geschichtliche Entwicklung zu beeinflussen, gleichsam eine kreative Atmosphäre verbreitet. „Das Zeitstück“, so Werner Mittenzwei resümierend, „war nicht ausschließlich eine Schöpfung dieser Phase, aber in ihr bekam es seinen spezifischen Ausdruck, seine aggressive Schärfe, und es installierte den Anspruch, etwas verändern zu wollen.“[20] Die gegenseitige produktive Befruchtung von neuen, gesellschaftskritischen Zeitstücken und öffentlichen Diskussionen lassen die Weimarer Republik rückblickend zur „vitalen Phase deutscher Theatergeschichte“[21] werden. Alternativ zu den traditionellen festen Bühnen entsteht aus der gleichen historischen Gemengelage das Agitproptheater. Der operative Zug findet hier eine direktere und pragmatischere Ausformung. Den Agitpropgruppen ist es darum zu tun, tagesaktuelle Themen in einer verständlichen, expressiven Bildsprache aufzubereiten, um sie so unmittelbar für den politischen Kampf anwenden zu können. Neben Gustav Wangenheims „Truppe 1931“ und Maxim Vallentins „Das rote Sprachrohr“ gehört die von Helmut Damerius[22] gegründete „Kolonne Links“ zu den bekanntesten.

---

19 Ebd.

20 Mittenzwei (1999), S. 9.

21 Ebd.

22 Vgl. die Erinnerungen von Damerius, Helmut: Über zehn Meere zum Mittelpunkt der Welt. Berlin (DDR) 1977.

Der Inbegriff des politischen Theaters ist spätestens seit der *Revue roter Rummel* (1924) Erwin Piscator. Seine Inszenierung von Maxim Gorkis *Nachtasyl*, die am 10. November 1926 Premiere hat, sieht die junge Schauspielerin Lotte Loebinger an der Volksbühne am Bülowplatz. „Ich war so begeistert von dem Regisseur, von seiner Art Theater zu machen, daß ich dachte: Bei diesem Mann muß ich spielen".[23] Der Regisseur hat in Zusammenarbeit mit einer Reihe namhafter engagierter Künstler wie George Grosz oder John Heartfield einen eigenen Stil entwickelt. Inspiriert durch die revolutionäre Schlagkraft des Proletkults und die überaus beliebten Revuen als einlullende Massenvergnügen, verschmelzt Piscator diese Formen und politisiert sie damit. Bekannt ist er für den Einsatz zunächst dokumentarischen Filmmaterials, später eigens inszenierter Bühnenfilme, die eine Verbindung zwischen dem revolutionären Gehalt des Dargestellten mit der historischen Wirklichkeit herstellen und es so um die Dimension der Gegenwart erweitern sollen. Piscator, selbst KPD-Mitglied, bekennt sich zur eindeutig operativen Funktion seines Theaters: „Für uns ist das Buch, die Zeitung, der Film und das Theater ein Mittel, die Welt von heute zu kritisieren und die von morgen vorzubereiten."[24] Fasziniert von Piscators proletarischem Theater spricht sie vor. Auch dieses Mal ist es Loebingers ganz eigene Interpretation der sonst als „Salonschlange"[25] gespielten Gräfin aus *Don Carlos*, mit der sie beeindruckt. Zwar arbeitet auch ihr Gastgeber, Erich Mühsam, mit Piscator und ist künstlerischer Beirat seiner Bühne, Lotte Loebinger betont aber, „ohne jede Fürsprache",[26] allein durch ihre einfühlsame Interpretation der Rolle, überzeugt zu haben. Neben Steffi Spira, Josef Kostendi, Alfred Schäfer und Heinrich Greif wird sie als Elevin in das Ensemble Piscators aufgenommen.

Fortan hat sie an den Abendvorstellungen mitzuwirken, an Proben zu Neuinszenierungen teilzunehmen.[27] Auch als Chorführer fungieren die Eleven. Denn Piscators Inszenierungen sind sowohl durch einen hohen technischen wie auch personellen Aufwand gekennzeichnet. Gerade diese „Kunst der Massenregie", den Schauspielern die gespielten historischen Ereignisse fühlbar näher zu bringen, bewundert Lotte Loebinger:

> Wie der uns und die Laienspieler vom Rot-Front-Kämpfer-Bund in das Stück

23 Waack (1982), S. 93.

24 Piscator, Erich: Das politische Theater. In: Ders.: Theater der Auseinandersetzung. Ausgewählte Schriften und Reden. Frankfurt 1977. S. 13.

25 Vgl. zu Loebingers Verständnis der Eboli: Waack (1982), S. 94.

26 Ebd.

27 Loebinger, Lotte: Ohnmachtsanfälle im Publikum. In: Seydel, Renate (Hrsg.): ...gelebt für alle Zeit. Schauspieler über sich und andere. Berlin (DDR) 1975. S. 208.

> *Gewitter über Gottland*[28] von Ehm Welk eingeführt hat, indem er uns über die Kämpfe des Proletariats auf der ganzen Welt aufgeklärt hat – das wirkte wie eine Massensuggestion, um uns kollektiv auszudrücken. [...] Ich fand mich wieder, mit dem Gesicht auf dem Bühnenboden, mit offenem Mund, und fühlte nach, ob noch alle Zähne drin waren.[29]

Das im Jahre 1400 angesiedelte Historienstück über Revolutionäre mit Heinrich George und Alexander Granach[30] in den Hauptrollen jedoch polarisiert und löst den sogenannten Volksbühnenskandal aus. In dessen Verlauf stößt Piscator nicht nur auf den Widerstand der um Neutralität bemühten Theaterleitung, sondern büßt auch seinen festen Vertrag mit der Volksbühne ein, obwohl die Volksbühnenjugend sich mit ihm solidarisiert. Er nutzt die Krise, um 1927 sein eigenes Theater am Nollendorfplatz zu eröffnen. Das Darlehen für die erste Piscatorbühne vermittelt Tilla Durieux über ihren späteren Ehemann Katzenellenbogen– ein nicht nur in finanzieller Hinsicht riskantes Unternehmen. Dennoch will die angehende Schauspielerin Loebinger dem sicher innovativsten Theatermacher seiner Zeit in das neue Ensemble folgen. Das bedeutet ein weiteres Auswahlverfahren, noch einmal vorsprechen. Mit ihrem altbewährten Rezept, auf die Eboli zurückzugreifen, unterscheidet sie sich von ihren Konkurrenten: „Es kamen viele junge Leute, die die wildesten Sachen vorsprachen, die waren so revolutionär, wie es nur ging. Aber von mir kriegte Piscator wieder einen Schiller vorgesetzt. Und es klappte wieder.“[31]

Bei Mühsams – Lotte Loebinger selbst wohnt jetzt bei einem Ehepaar in der Schönhäuser Allee zur Untermiete – lernt sie den damals noch anarchistisch orientierten Herbert Wehner kennen. Für seine Zeitschrift *Fanal* hat Erich Mühsam ihn als Sekretär aus Dresden nach Berlin geholt. Ähnlich wie ihre Schwester Traute hat auch Lotte eine eher funktionale Auffassung von der Ehe. Nicht als Zeichen einer romantischen Liebe heiratet sie 1927 den jungen Genossen, sondern, weil sie im Theater als verheiratet gelten möchte – als

---

28 Erwin Piscator inszenierte Ehm Welks *Gewitter über Gottland* 1927 (Uraufführung am 23. März) an der Volksbühne Berlin. Für das Bühnenbild war Traugott Müller, für die Filmsequenzen, an denen auch Lotte Loebinger mitwirkte, Kurt Oertel und für die Musik Wolfgang Zeller verantwortlich.

29 „Seid freundlich, das Leben kostet doch nichts.“ In: *Berliner Zeitung* (6./7.10.1990).

30 Alexander Granach (1890-1945) emigrierte 1933, kam 1935 in die Sowjetunion, wo er da Jüdische Theater in Kiew leitete. In Gustav von Wangenheims *Kämpfer* spielt er Dimitroffs Freund Prof. Rovelli. Nach seiner Verhaftung 1937 wurde er aufgrund der Intervention Lion Feuchtwangers bei Stalin freigelassen. Weitere Exilstationen waren Zürich und New York, wo er 1945 starb. Vgl. Agde, Günter: Der Komödiant und „Mütterchen“ Russland. Fundstücke zu Alexander Granachs Aufenthalt in der Sowjetunion 1935-37. In: *Film Exil* (2000). Nr. 12. S. 33-46.

31 Waack (1982), S. 94.

Schutz vor allzu zudringlichen Schauspielerkollegen: „In früheren Zeiten war's halt so, daß junge Mädchen am Theater für ihre älteren Kollegen Freiwild waren,“[32] begründet sie diesen Schritt. Da macht auch das Schauspielerkollektiv Piscators keine Ausnahme. Die Wirtsleute, die sich mit gestreuten Knallerbsen zu Tugendwächtern aufschwangen, sind ein Argument mehr, zu heiraten. Rückblickend charakterisiert Lotte Loebinger die Verbindung mit dem späteren SPD-Abgeordneten als „ganz lockere Beziehung“. Sie spielt weiter in Berlin, während Herbert im Dresdener Büro der Roten Hilfe arbeitet. Sie führen eine „Wochenendehe“.[33] Zusammen gelebt haben die beiden nie. Wehner spricht gar von einer „Kinderehe“[34]. Lottelieb, wie er sie nennt, hat in Berlin eine Affäre mit dem Schauspielerkollegen Heinrich Greif. Mit ihm wird sie Zeit seines Lebens – Greif stirbt 1946 an einer mißglückten Blinddarmoperation in der Klinik des Chirurgen Sauerbruch[35] – eine enge Arbeits- und auch Freundschaftsbeziehung verbinden. Als sie die Briefe an den Ehemann und den Geliebten verwechselt, bricht Wehner nach dem Bericht seiner Mutter ohnmächtig zusammen.[36]

Am 3. September eröffnet das Theater mit Ernst Tollers Zeitstück *Hoppla, wir leben!* seine Pforten. In bewährter Besetzung ist Kurt Oertl für die Filmsequenzen verantwortlich, während John Heartfield die Projektionen besorgt und Walther Mehring die Chansontexte bearbeitet. Tollers Collage ist sowohl, was die Kritiken, als auch die Publikumsresonanz angeht, ein gewaltiger Erfolg, an den die folgenden Inszenierungen, wie *Rasputin, Die Romanows und das Volk, das gegen sie aufstand* oder *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* anknüpfen können. Neben dem Star Tilla Durieux spielt Lotte Loebinger in *Hoppla, wir leben!* zunächst nur kleine Rollen, ein Dienstmädchen und eine alte Frau, später auch die Eva Berg. Im Gegensatz zu berühmten Kolleginnen wie Elisabeth Bergner oder Grete Mosheim ist Lotte Loebinger in den 20er Jahren völlig unbekannt. Dementsprechend unterscheidet sich ihr Lebensstil auch grundsätzlich von dem der bereits Etablierten. Während es einige Theater- und Filmstars zu einem nicht unbeträchtlichen Wohlstand gebracht haben, leben die Nachwuchsdarsteller, so sie nicht aus wohlhabenden Familien stammen, von einer Gage, die gerade für das Nötigste reicht. Um noch am kulturellen Leben

---

32 Lause/Wiens (1991), S. 129.

33 Ebd., S. 130.

34 Serie über Herbert Wehner, Teil 3 in: *Der Spiegel* (18.7.1977). S. 50.

35 Vgl. Trepte, Curt/Waack, Renate: Heinrich Greif. Künstler und Kommunist. Berlin (DDR) 1974, S. 96.

36 Vgl. das Interview mit Lotte Loebinger in Heinrich Breloers zweiteiligem Dokumentarspiel: Wehner. Die unerzählte Geschichte. WDR Köln 1993.

teilnehmen zu können, Geld für Bücher und Kino zu haben, begnügt sich Lotte Loebinger nicht selten mit Pellkartoffeln als warme Mahlzeit.[37]

Wie den jungen Schauspielern ergeht es der Mehrheit der arbeitenden Bevölkerung. Aber nicht alle sind bereit, sich ebenso ihre geistige Nahrung vom Munde abzusparen. Genau sie aber sind nach konzeptionellen Überlegungen die anvisierte Zielgruppe des proletarischen Theaters. Um die Arbeiter und Arbeiterinnen in die Theater zu locken und so die volle intendierte Wirkung entfalten zu können, werden die Eintrittskarten zu reduzierten Preisen abgegeben. Erschwerend zu den bereits dadurch entstandenen Mindereinnahmen kommen die sich verschärfende ökonomische Krise und wachsende Arbeitslosigkeit hinzu, Faktoren, die durch gewährte Vergünstigungen nicht mehr ausgeglichen werden können und in der Konsequenz wie auch bei allen anderen Theatern zu einem Publikumsrückgang führen. Nachdem auch die zweite Piscatorbühne am Nollendorfplatz 1929 in Konkurs geht, gründet sich das Piscator-Kollektiv.

Das erste Stück des Piscator-Kollektivs ist die technisch weniger aufwendige Produktion *§ 218 (Frauen in Not)* von C. Credés, mit der der Regisseur beweist, daß er nicht nur mit Masseninszenierungen glänzen kann. Es folgt eine lange Tournee durch Deutschland und die Schweiz.

Ihr Filmdebüt gibt Lotte Loebinger 1931 in Fritz Langs Filmklassiker *M-Eine Stadt sucht einen Mörder*. Im Sommer reist sie mit Erwin Piscator und einigen Kollektivmitgliedern – unter ihnen Lotte Lenya, Paul Wegener, Erwin Kalser, Albert Venohr und Heinrich Greif – in die Sowjetunion, um *Aufstand der Fischer / Vosstanie Rybakov* nach der Erzählung von Anna Seghers zu drehen. Die Produktionsgesellschaft Meschrabpomfilm[38] ist zunächst maßgeblich für den Export sowjetischer Filme in den Westen verantwortlich. Bereits seit 1928, als die Internationale Arbeiter Hilfe (IAH) alleinige Aktionärin der Meschrabpomfilm und Hans Rodenberg stellvertretender Direktor wird, reiften die Pläne des linken Medien-Tycoons Willi Münzenberg, verstärkt mit deutschen Regisseuren zusammenzuarbeiten. Bis dahin sind bereits Filme unter deutscher Beteiligung entstanden, z. B. der Film *Salamander* in Zusammenarbeit mit der deutschen Prometheus GmbH.[39] Deutsche Schriftsteller wie Friedrich Wolf arbeiten als Drehbuchautoren. Nachdem sich Meschrabpomfilm ab

---

37 Waack (1982), S. 97.

38 Abk. für Meschdunarodnaja rabotschaja pomoschtsch (russ. für Internationale Arbeiter-Hilfe). Vgl. zur Geschichte der Meschrabpom z. B. Chochlowa, Jekatarina: Meschrabpom. Zwischen Kunst und Politik. In: Antonowa, Irina/Merkert, Jörg (Hrsg.): Berlin - Moskau 1900-1950 (Ausstellungskatalog). München, New York 1995. S. 193-203.

39 Die wohl bekannteste Produktion der Prometheus GmbH ist *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt* (1932) unter Mitarbeit von Bertolt Brecht und Ernst Ottwalt (Drehbuch).

1930 verstärkt antifaschistischen und Antikriegsfilmen sowie Kulturfilmen über den sozialistischen Aufbau in der Sowjetunion gewidmet hat, ist *Aufstand der Fischer* nun der erste rein deutsche Film, der in der Sowjetunion gedreht wird.

Um den Film gleichzeitig in zwei Sprachen produzieren zu können – Synchronisationen sind noch nicht üblich –, wird parallel zu dem deutschen auch mit einer sowjetischen Besetzung gedreht. In Odessa ist die deutsche Crew im Hotel „London Stay" untergebracht, einem ehemaligen Gutsbesitzerhaus, das sehr zum Wohlgefallen des Gourmets Paul Wegener einen hervorragenden Koch aufzuweisen hat. „Es war sehr lustig," erinnert sich Asja Lacis, die Piscator als Regieassistentin gewinnen kann, „aber mit der Arbeit ging es nicht voran." Vielfältige Schwierigkeiten stellen sich Regisseur und Schauspielern in den Weg. „Manches klappte nicht in Odessa. Wenn uns etwas fehlte, so einmal die Kappe für den Aufnahmeapparat, dauerte das Wochen, bis wir es bekamen. Der Aufenthalt der deutschen Truppe verlängerte sich unfreiwillig."[40] John Heartfield, dem Piscator versichert, daß nur er „und niemand sonst auf der Welt"[41] die passende Stadtkulisse entwerfen könne, läßt sich überzeugen und entwirft das entsprechende Szenario gemeinsam mit dem Regisseur. Eines Morgens aber ist die Stadt von einem heftigen Sturm und Wellen weggefegt. Schließlich muß der Hauptdarsteller Paul Wegener wegen anderer vertraglicher Verpflichtungen abreisen. Die deutsche Version von *Aufstand der Fischer* kann jedoch nicht vollendet werden. Erst 1934 schließt Piscator zumindest die sowjetische Fassung des Films ab.

Lotte Loebinger und einige Schauspielerkollegen nutzen den Aufenthalt in der Sowjetunion zu einer Rundreise, die sie von Odessa über Jalta, Sewastopol, Rostow, Batumi, Tibilissi auch nach Charkow führt. Es ist eine nachdrückliche Erfahrung für die 25jährige:

> Wir fuhren auf der grusinischen Heerstraße, sahen Menschen auf Kamelen, die Pelzmützen gegen die Sonne trugen. [...] Die Menschen dort waren fabelhaft. Wir hatten nur einen kleinen Wisch Papier in der Hand von Meschrabpom-Film, wir seien deutsche Schauspieler, man möge uns unterstützen. In Rostow war z. B. kein Platz, uns unterzubringen, und der Bahnhofsvorsteher räumte für uns sein Arbeitszimmer, und wir konnten dort schlafen. Die Reise war ein großes Erlebnis für mich.[42]

Wieder in Deutschland, folgen für das Piscator-Kollektiv, das sich am 18. Juni 1932 auflöst, als letzte Produktionen *Des Kaisers Kulis* von Theodor Plie-

---

40 Lacis, Asja: Revolutionär im Beruf. München 1976. S. 78.

41 Ebd., S. 79.

42 Lause/Wiens (1991), S. 132.

vier und im Wallner-Theater, der dritten Piscator-Bühne, Friedrich Wolfs *Tai Yang erwacht*. Neben weiteren Filmrollen in *Das erste Recht des Kindes* (Regie: Fritz Wendhausen) und *Eine Stadt steht Kopf* (Regie: Gustaf Gründgens) arbeitet Lotte Loebinger bei verschiedenen Agitprop-Truppen mit und inszeniert selbst. Von dem gemeinsamen Versuch, ein eigenes Theater auf die Beine zu stellen, zeugt Erwin Geschonneck: „Wir [...] spielten im Saal des heutigen Nicolai-Hauses in der Brüderstraße, zum Beispiel *Gespenster* von Ibsen und *XYZ* von Klabund. [...] Lotte spielte immer die weibliche Hauptrolle."[43]

Die Möglichkeiten für linkes politisches Theater werden angesichts der kulturkonservativen Reaktion zusehends eingeschränkt. So läßt sich beispielsweise für Brechts *Heilige Johanna der Schlachthöfe* keine Spielerlaubnis erwirken.[44] Anläßlich des 15. Jahrestags des sozialistischen Aufbaus in der Sowjetunion aber führt die junge Volksbühne im Oktober 1932 Johannes R. Bechers *Der große Plan und seine Feinde* in der ausverkauften Wilmersdorfer Tennishalle auf. An dem „Heldenlied auf den sozialistischen Aufbau in der Sowjetunion",[45] wie Heinz Willmann urteilt, wirken neben 34 Darstellern, darunter Lotte Loebinger, auch 300 Sängerinnen und Sänger des Arbeiter-Chors Groß-Berlin mit.[46] Nicht nur an den Anlässen einiger Inszenierungen, auch an den Titeln der Zeitstücke (z. B. *Rußlands Tag* von Lajos Barta oder Berta Lasks *Giftgaskrieg gegen Sowjetrussland*) läßt sich der positive Bezug auf die Sowjetunion als Vorbild erkennen. In den 20er Jahren herrscht zwischen Berlin und Moskau ein reger Kulturaustausch.[47] Maßgeblich wird dieser durch die noch international ausgerichteten kommunistischen Parteien und die von ihnen gegründeten Organisationen wie Willi Münzenbergs Internationale Arbeiter Hilfe (IAH) und den 1929 gegründeten Internationalen Arbeiter-Theater-Bunds (ab 1932 Internationaler Revolutionären Theaterbund) getragen. So leben und arbeiten nicht nur sowjetische Künstler verschiedenster Disziplinen in Berlin, auch Gastspiele aus der Heimat der Werktätigen beeinflussen das proletarische Theater. Als Aushängeschild der Sowjetunion wird das sowjetische Theater staatlich unterstützt, Auslandtourneen werden möglich.

Während dieses gekennzeichnet ist von einem „affirmativen Verhalten zu

---

43 Geschonneck, Erwin: Meine unruhigen Jahre. Berlin 1993. S. 49f.

44 Vgl. Mittenzwei (1999), S. 25.

45 Willmann, Heinz, in Schiel, Ilse und Milz, Erna (Hrsg.): Im Zeichen des roten Sterns. Berlin (DDR) 1974.

46 Vgl. Geschonneck (1993), S. 50.

47 Diezel, Peter: Theater im sowjetischen Exil. In: Mittenzwei, Werner/Trapp, /Frithjof/Rischbieter, Henning/Schneider, Hansjörg (Hrsg.): Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. München 1999. S. 289.

den tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen“ in der Sowjetunion, wie Ludwig Hoffmann[48] bemerkt, ist Kritik der Grundzug im Gesellschaftsverständnis und der künstlerischen Problematik der Weimarer Avantgarde. Diese unterschiedlichen Voraussetzungen bringen je ein anderes Kunstverständnis mit sich. Dementsprechend fundamental verschieden fallen auch die Kritiken der Journalisten über Gastspiele sowjetischer Ensembles wie das Meyerholds oder die Blauen Blusen aus.

Solch interne Debatten und Richtungsunterschiede jedoch interessieren die Nationalsozialisten nur wenig. In ihrem vehementen Vorgehen gegen den erklärten Gegner Sowjetunion richtet sich der Kampf auch und gerade auf kulturellem Gebiet gleichermaßen gegen die linke Opposition wie gegen Juden schlechthin. Verstand man doch den Kommunismus als jüdisches Phänomen. So entspricht der undifferenziert synonyme Gebrauch wohl eher der Simplifizierung und Kenntlichmachung des Feindbildes als der Realität. Eine, auf die beide Etiketten zutreffen, ist Lotte Loebinger: Halbjüdin und seit ihrem Parteieintritt 1925 Kommunistin, was eine doppelte existentielle Bedrohung durch die Nationalsozialisten bedeutet, zugleich aber auch für den politischen Kampf motiviert. Wie für viele andere wirkt sich auch auf die Familie Lotte Loebingers die jüdische Abstammung ihres Vaters kaum aus. Bedingt durch den Glauben der Mutter werden sie und ihre drei Schwestern protestantisch erzogen, die Eltern auf dem protestantischen Friedhof in Kattowitz begraben. Daß Jiddisch eine Sprache ist, lehrt sie der 15 Jahre ältere Kollege Alexander Granach. Den Vorschlag eines deutsch-nationalen Freundes ihrer jüdischen Vermieterin Frau Karo in der Uhlandstraße, sie zu adoptieren, kommentiert Loebinger rückblickend: „Er hatte ja keine Ahnung, daß mir das nichts nützen würde, ich war ja nicht wegen der Konfession bedroht.“[49] Diese Aussage verdeutlicht, daß Lotte Loebinger sich weniger mit ihren jüdischen Wurzeln als mit ihrer bewußt gewählten Parteizugehörigkeit identifiziert.

Trotz der akuten Bedrohung durch die Nationalsozialisten, die bereits 1933 die KPD für illegal erklären und ihre Mitglieder seit dem Reichstagsbrand vom 27. Februar vehement verfolgen,[50] arbeitet Lotte Loebinger im antifaschistischen Widerstand. Ihre nicht leicht zu erfüllende Aufgabe ist es, sich um Un-

48 Hoffmann, Ludwig: Das Proletarische Theater Berlins und der Impuls Proletkult. In: Antonowa, Irina/Merkert, Jörg (Hrsg.): Berlin - Moskau 1900-1950 (Ausstellungskatalog). München, New York 1995. S. 227.

49 Lause/Wiens (1991), S. 132.

50 Bis Ende des Jahres 1933, so schätzt David Pike, erhöhte sich die Zahl der verhafteten deutschen Kommunisten auf 60-100.000. Vgl. Pike, David: Deutsche Schriftsteller im sowjetischen Exil. Frankfurt/ M. 1981. S. 82.

terkünfte für in den Untergrund gegangene Genossen zu kümmern. Lotte Loebinger hilft nicht nur der Schwester Traute, für die es in Deutschland zu gefährlich geworden ist, mit falschem Paß zur Flucht über die tschechische Grenze. Auch an der turbulenten Flucht John Heartfields ist sie beteiligt.

Aber auch für sie, die ein Engagement beim Deutschen Künstlertheater Berlin unter der Leitung von Agnes Straub angenommen hat, spitzt sich die Lage zu. Lotte Loebinger muß häufig ihre Wohnung wechseln, „aus Sorge vor Verhaftung".[51]

Exil

Am Weihnachtsabend des Jahres 1933 steht Lotte Loebinger zum vorläufig letzten Mal auf einer Berliner Bühne – sie spielt in August Hinrichs Volksstück *Krach um Jolanthe*:

> Im Zuschauerraum saß die Gestapo. [...] Mir war klar, sie warten auf mich. Schon während des Schlußapplauses hat mir meine Garderobiere hinter den Kulissen das Kostüm runtergerissen und mich blitzschnell umgezogen. Sie gab mir einen Umschlagmantel und einen eleganten Hut von Agnes Straub und ich floh über die Feuerwehrtreppe.[52]

In der selben Nacht noch flüchtet sie gemeinsam mit Erwin Geschonneck, Walter Grün, Wolfgang Yourgrau und Gustav Wohl ins polnische Galizien. „Arbeitsmöglichkeiten", so Erwin Geschonneck, „gab es keine."[53] Unterstützt durch die Jüdischen Gemeinden spielt das Ensemble zuweilen Stücke aus seinem Repertoire, wie das populäre, „belanglose, aber lustige Boulevardstück" *Marguerite: drei*, von Fritz Schwiefert. Ab und zu veranstalten sie Leseabende für die deutschsprachige Bevölkerung nahe der Grenze, in Bielitz, Teschen und Krakau. Heine, Becher und Brecht stehen neben anderen auf dem Programm.[54] Zwölf Jahre wird es dauern, bis sie wieder auf einer richtigen Bühne steht.

Auch in Warschau verbessert sich die Situation für die Emigranten nicht. Alexander Granach, der Freund aus Berliner Tagen, den sie dort wieder treffen, geht es zwar ökonomisch besser – er ist am Jüdischen Theater engagiert – aber er fühlt sich als „Entwurzelter" und leidet unter seinem Schicksal. „Eines Abends", erinnert sich Geschonneck, „waren wir bei Granach zum Essen

---

51 Ebd., S. 132.
52 Ebd., S. 133.
53 Vgl. hier und im folgenden Geschonneck (1993), S. 284f.
54 Ebd.

Lotte Loebinger – gesehen von John Heartfield

eingeladen. Er freute sich sehr, mit uns zusammen zu sein. Immer wieder forderte er uns auf, Geschichten zu erzählen, die ihn zum Lachen bringen sollten. Uns war aber gar nicht lustig zumute."[55] Schon die Ernährungssituation ist bescheiden: Kascha, Graupen, mit wenig Fett erhalten sie mittags in einem jüdischen Speisehaus, was aber nie den Hunger ganz stillen kann. Ihre Lebensgrundlage verlieren sie gänzlich, als ihnen trotz des Emigrantenstatus' Aufführungen in deutscher Sprache verboten werden. Erwin Geschonneck und Lotte Loebinger werden schließlich verhaftet. Eine prekäre Situation, droht doch die Ausweisung nach Deutschland, da die polnische Regierung unter Pilsudski den Nationalsozialisten nahesteht. Der Versuch, in Polen für die deutschsprachige Bevölkerung Theater zu machen, endet mit der Ausweisung[56] in die CSSR. Lotte Loebinger geht nach Prag, wo ihre Schwester Traute Hölz lebt. Zur dortigen Exilgemeinschaft gehört auch John Heartfield. Die Flucht, zu der Lotte ihm verholfen hat, ist also gelungen. Über Prag gelangt sie 1934 nach Moskau, wo sie „an das zu gründende Theater engagiert worden war"[57].

Die Sowjetunion

Noch in Polen erreicht Lotte Loebinger aus Moskau ein Vertragsangebot von Arthur Pieck, dem geschäftlichen Leiter des Deutschen Theaters „Kolonne Links". Nur so ist eine Einreise in die Sowjetunion überhaupt möglich. Zwar sehen die Verfassungen der Sowjetunion von 1925 und auch von 1936 das Recht auf Asyl[58] gerade für politisch Verfolgte vor. Faktisch ist es aber seit

55 Ebd.

56 Walter Grün ging nicht in die CSSR, sondern hatte eine Einreisegenehmigung nach Palästina bekommen. Vgl. Geschonneck (1993), S. 286.

57 Ebd.

58 In der Verfassung von 1925 heißt es in Artikel 12: „Die RFSR gewährt das Asylrecht allen Ausländern, die wegen ihrer Tätigkeit im Dienst der revolutionären Befreiungsbewegung Ver-

1934, als die Sowjetunion eine rigidere Ausländerpolitik einführt, die sich z. B. in Immigrationsbeschränkungen niederschlägt, nur möglich, als Mitglied einer Kommunistischen Partei, „nach dem Passieren von selektierenden Anlaufstellen“ [59] wie Prag oder Kopenhagen und mit Einverständnis der entsprechenden Heimatpartei in die Sowjetunion einzureisen. So ist zu vermuten, daß auch Lotte Loebinger sich einer solchen parteiinternen Durchleuchtung hat unterziehen müssen. Dem selektiven Charakter der sowjetischen Asylpraxis ist es geschuldet, daß nach Schätzungen von Peter Diezel nur etwas mehr als 40 Schauspieler und Schauspielerinnen im sowjetischen Exil anzutreffen sind, unter ihnen Dora Dittmann, Rosa Mirelmann, Amy Frank, Hanni Schmitz und Li David.[60] Davon befindet sich gut die Hälfte bereits vor 1933 im Land. Wie schwierig es ist, die strengen Kriterien der Partei zu erfüllen, um in die Sowjetunion emigrieren zu dürfen, davon zeugt das Beispiel Maxim Vallentins, des Gründers und Leiters der Agitpropgruppe „Das rote Sprachrohr“. Wie viele engagierte Schauspieler hat auch er sehr früh den bürgerlichen Bühnen abgeschworen, um sich ganz dem proletarischen Theater zu widmen. Eine Einreise erlaubt man ihm aber erst im Mai 1935, als Piscator einen Leiter für das „Deutsche Gebietstheater Dnjepropetrowsk“ sucht.[61] Anfang 1934 kommen Curt Trepte und seine Frau Luisrose Fournes, im April Heinrich Greif, der einige Monate illegale Partei- und Gewerkschaftsarbeit in Berlin geleistet hat, nach Moskau. Bald folgt auch Erwin Geschonneck, den Lotte Loebinger Gustav von Wangenheim als geeigneten Schauspieler „empfohlen“ [62] hat.

Dennoch sind hier die Bedingungen gerade für Kulturschaffende verhältnismäßig gut. In der UdSSR treffen die politischen Exilanten auf einige Tausend Landsleute. Die sogenannten „Spezialarbeiter“ sind angesichts der Arbeitslosigkeit in Deutschland seit den 20er Jahren der Einladung der Sowjetregierung gefolgt, mit ihren Fachkenntnissen und Fähigkeiten am sozialistischen Aufbau mitzuarbeiten. Neben diesen nicht notwendig links orientierten Arbeitern und ihren Familien befinden sich auch Kommunisten in Moskau, die für

folgungen ausgesetzt sind.“ Im Artikel 129 der 1936 in Kraft getretenen Verfassung: „Die UdSSR gewährt Bürgern auswärtiger Staaten, die wegen Verfechtung der Interessen der Werktätigen oder wegen wissenschaftlicher Betätigung oder wegen nationalen Befreiungskampfes verfolgt werden, das Asylrecht.“ Vgl. Maurach, Reinhard: Handbuch der Sowjetverfassung. München 1955. S. 381.

59 Müller, Reinhard: Die Säuberung. Moskau 1936: Stenogramm einer geschlossenen Parteiversammlung. Hamburg 1991. S. 9.

60 Diezel (1999), S. 289.

61 Ebd., S.292 und Diezel, Peter (Hrsg.): „hier brauchen sie uns nicht“ Maxim Vallentin und das deutschsprachige Exiltheater in der Sowjetunion 1935-1937. Briefe und Dokumente. Berlin 2000.

62 Geschonneck (1993), S. 286.

die Kommunistische Internationale arbeiten oder künstlerisch tätig sind. Bereits seit 1931 arbeitet Helmut Damerius' Agitproptruppe „Kolonne Links" in der UdSSR. Nachdem im März 1931 die Notverordnung zur Bekämpfung politischer Ausschreitungen erlassen wird, hält es die Parteiführung für effektiver, die Truppe nicht von ihrer Tournee nach Deutschland zurückkehren, sondern sie zur kulturellen Betreuung ausländischer Arbeiter und Spezialisten in Moskau zu lassen.[63]

Erwin Piscator, Präsident des „Internationalen Revolutionären Theaterbundes" (IRTB), hat bereits seit längerer Zeit Pläne für ein Deutsches Theater in Moskau geschmiedet. Von Beginn an ist es ihm um ein repräsentatives Exiltheater gegangen. „Dieses Theater", so Piscator „müßte zur Konzentration der geistigen Kräfte führen, die erstklassigen Künstler sammeln, die gezwungen waren, Deutschland zu verlassen und jetzt in ganz Europa, Prag, Wien, Paris zerstreut waren."[64] Als ersten Schritt in diese Richtung soll die „Kolonne Links", mit Gustav von Wangenheims „Gruppe 1931" verschmolzen werden. Diese ist nach ihrem Verbot im März 1933 nach Frankreich emigriert. Der Umzug in die Sowjetunion allerdings gestaltet sich aufgrund von Visa- und Währungsschwierigkeiten langwierig. Im August 1933 kommen Gustav von Wangenheim und seine Frau Ingeborg Franke in Moskau an, wo er die künstlerische Leitung des neuen „Deutschen Theaters Kolonne Links" übernimmt. Lotte Loebinger allerdings, offenbar enttäuscht von der Konzeption des Theaters und vom Mangel einer festen Bühne, lehnt die Arbeit im „Deutschen Theater Kolonne Links" ab: „Das deutsche Theater, wie wir es uns vorgestellt hatten, wurde nicht gegründet, sondern es war mehr ein Agitprop-Theater, das aus Laien bestand. Aber ich habe da

In der Heimat der Werktätigen

63 Diezel (1999), S. 291.

64 Erwin Piscator in der Leningrader *Roten Zeitung* vom 24.7.1933, zit. n. Diezel (1999), S. 297.

nicht mitgemacht“,[65] begründet sie ihren Schritt. Statt dessen wird sie Korrektorin bei der ‚Deutschen Zentral Zeitung‘ (DZZ).

Im Februar 1934 feiert das Exiltheater im Klub ausländischer Arbeiter mit Wangenheims *Helden im Keller* sein Debüt, gefolgt von einer zweiwöchigen Tournee mit Gastspielen im Donez-Becken, Rostow am Don, Charkow und in der Wolgadeutschen Republik. Aber das Deutsche Theater in Moskau, so Erwin Geschonneck, „war ein totgeborenes Kind.“[66] Zwar gibt Carola Neher den Mitgliedern Schauspielunterricht, auch die Tourneen stoßen auf breite Resonanz, aber ein festes Haus ist nicht in Sicht und auch die finanzielle Lage eher unbefriedigend. So ziehen einige Schauspieler die Konsequenzen und wenden sich anderen Dingen zu. Überhaupt ist es bezeichnend für die Exiltheater-Projekte in der Sowjetunion, resümiert Peter Diezel, „daß sie sich entweder überhaupt nicht realisieren ließen oder schon nach kurzer Zeit wieder aufgegeben werden mußten.“[67] Ähnlich ergeht es dem „Deutschen Gebietstheater in Dnepropetrowsk“, wohin viele Mitglieder der „Kolonne Links“ engagiert werden, und auch den Bühnen in Engels und Odessa. Dort, am „Deutschen Kollektivtheater“, ist Ilse Berend-Groa seit 1935 künstlerische Leiterin.

1936 beginnt Gustav von Wangenheim mit den Dreharbeiten zu dem antifaschistischen Film *Borzy/Kämpfer*.[68] Bereits der Titel ist eindeutig auf den Komminternvorsitzenden Georgi Dimitroff bezogen. Als Angeklagter im Reichstagsbrandprozeß hat er in seinem entschlossenen Auftreten nicht wenige Zeitgenossen beeindruckt. Der Prozeß liefert den historischen Hinter-

Lotte Loebinger als Mutter Lemke

65 Lause/Wiens (1991), S. 134.

66 Geschonneck (1993), S. 65.

67 Diezel (1999), S. 296.

68 Vgl. Agde, Günter: Kämpfer. Biographie eines Films und seiner Macher. Berlin 2001 und Waack, Renate: Bedeutende antifaschistische Filme und die Mitwirkung deutscher Schauspieler im sowjetischen Film. In: Diezel, Peter/Jarmatz, Klaus/Barck, Simone: Exil in der UdSSR. Leipzig 1978. S. 500-527.

Zwei starke Frauen: Lotte Loebinger und Ingeborg Franke als mutige Aktivistin Anna

Nach Dimitroffs Freispruch: „Alle werden frei sein!“

grund, vor dem gleich einer Parabel die Geschichte von Fritz Lemke erzählt wird. Lotte Loebinger spielt darin die Rolle der aufrechten Mutter Lemke, ihre „erste proletarische Heldin“, wie sie sagt.[69] Mit 29 ist sie ebenso alt wie ihr Filmsohn, Bruno Schmidtsdorf. Sowohl Brecht als auch Piscator hatten sich bei Wangenheim und der Parteiführung dafür eingesetzt, daß die Rolle mit Helene Weigel besetzt werden solle. Lotte Loebinger ist aber bereits in der Sowjetunion. So fällt die Wahl auf sie, nicht ohne einen Disput zwischen den rivalisierenden Regisseuren auszulösen.[70] An der Seite Lotte Loebingers spielt Ingeborg Franke, Wangenheims Frau, die wohl ungebrochen positivste Figur: Anna, eine mutige Aktivistin. Bemerkenswert ist, daß *Kämpfer* damit zwei äußerst starke Frauenrollen aufzuweisen hat, die gleichsam in ihrer politischen Einstellung eine Vorbildfunktion einnehmen.

Die Produktionsfirma Meschrabpomfilm wird 1936 aufgelöst und geht in

69 Interview mit Lotte Loebinger, in: Breloer (1993).

70 In dem von Reinhard Müller veröffentlichten Stenogramm einer Parteiversammlung ist dokumentiert, daß im Verlauf der Auseinandersetzung Gustav von Wangenheim antisemitische Beweggründe für die Ablehnung der Ehefrau Brechts vorgeworfen wurden. Gerade die jüdische Abstammung der Weigel soll für von Wangenheim ein Argument gegen sie gewesen sein. Daß Lotte Loebinger Halbjüdin war, bleibt unerwähnt. Müller (1991), S. 416f.

die staatliche Produktionsfirma Sojusdetfilm über. *Kämpfer* und *Aufstand der Fischer* sind die einzigen Filme mit maßgeblich deutscher Beteiligung. Bereits während der Dreharbeiten zu *Kämpfer* wirken sich die Parteisäuberungen auch auf das Filmteam aus. Sind bis dato die KPs durch Parteiausschlüsse ‚gereinigt' worden, so zielen die Stalinistischen ‚Säuberungen' nun auf die physische Vernichtung von vermeintlichen Volksfeinden aller Art. Nicht zuletzt durch drei legendäre Schauprozesse, in denen zwischen 1936 und 1938 die ‚alte Garde' des Bolschewismus, insgesamt 50 führende Kommunisten, verurteilt und hingerichtet wird, suggeriert man ein erhöhtes Bedrohungspotential der UdSSR. In stereotyper Wiederholung wird die Bevölkerung zur Wachsamkeit, Vernichtung trotzkistischer ‚Schädlinge' und zur Entlarvung der ‚Gestapo-Agenten' auch in den eigenen Reihen aufgerufen. Die vor Verfolgungen in die Sowjetunion geflüchteten ausländischen Kommunisten[71] sind den grausamen Repressalien in besonderer Weise ausgesetzt. Daß der Anteil der Verhaftungen hier viel höher liegt als bei der Gesamtbevölkerung, ist der Tatsache geschuldet, daß die Mehrheit explizit politisch organisiert, das heißt Parteimitglied ist. Der explizit kommunistische Charakter des sowjetischen Exils, der ja die Integration in eine politische Gemeinschaft und die Fortsetzung des antifaschistischen Kampfes ermöglichen soll, zeigt nun seine Schattenseite. Erschwerend kommt hinzu, daß deutsche Emigranten aufgrund ihrer Nationalität vornehmlich verdächtig sind, Gestapo-Agenten oder Spione zu sein.

Von den an *Kämpfer* beteiligten Emigranten verschwinden als erste der Regieassistent Ernst Mansfeld und Walther Rauschenbach. Befragt, ob sie sich von den Stalinistischen Säuberungen bedroht sieht, wird Lotte Loebinger nicht müde zu versichern, „ein großes Vertrauen" in die gesamte Sowjetunion gehabt zu haben – „da gehörte eben alles dazu, alles."[72] Als „begeisterte Sowjetbürgerin" will sie dem Staat gar mehr vertraut haben, als sich selbst: „wenn sie mich holen, dann haben sie ihren Grund. [...] Dann habe ich eben – ohne es zu wissen oder zu wollen – irgend etwas falsch gemacht."[73] Daß die Partei immer, auch und gerade gegen das Individuum, recht habe, hat Lotte Loebinger verinnerlicht. Was mit den Verhafteten geschieht, nach noch immer ungesicherten

71 Vgl. zur Verfolgung ausländischer Kommunisten Weber, Hermann/Staritz, Dietrich (Hrsg.): Kommunisten verfolgen Kommunisten. Stalinistischer Terror und ‚Säuberungen' in den kommunistischen Parteien Europas seit den dreißiger Jahren. Berlin 1993 sowie Pike (1981), S. 417ff.

72 Lause/Wiens (1991), S. 136.

73 Ebd., vgl. auch die Interviews mit Lotte Loebinger in den Dokumentationen Breloers. Vgl. außerdem Klein, Albert/Kruk, Raya: Am Ende eines Traums – Das deutsche Filmexil in Moskau. Deutschland 1995.

Angaben immerhin 70 %[74] der deutschen Politemigranten, will sie erst in Berlin erfahren haben.

Bereits über den Tod ihres Schwagers Max Hölz existieren verschiedene Versionen, die nahelegen, daß er zu einem der ersten Säuberungsopfer wird. Während Ruth von Mayenburg in ihren Memoiren noch der offiziellen Version des Selbstmords[75] folgt, schreibt Margarete Buber-Neumann, in Moskau hätte man über sein „mysteriöses Ende" gemunkelt, „daß er von der NKWD ermordet"[76] worden sei. Zu den ersten Verhafteten gehören Loebingers Kollegin Carola Neher und Kreszenzia Mühsam. Die letztere ist nach der brutalen Ermordung ihres Mannes Erich 1934 im KZ Oranienburg in die Sowjetunion gekommen, um vom Martyrium ihres Mannes zu berichten. Carola Neher, deren Lebens- und Leidensweg wohl am besten dokumentiert ist[77], ist mit ihrem Mann, dem Ingenieur Anatol Becker, in die UdSSR gekommen. Das große Interesse an ihr ist wohl nicht nur ihrem Bekanntheitsgrad geschuldet. Gerade durch die Tatsache, daß sie ein eher unpolitischer Mensch ist, wie ihre Zellengenossin Hilde Duty über sie sagt, macht sich an ihrem Schicksal die Willkür des Systems manifest. Von den an *Kämpfer* beteiligten Kollegen werden Bruno Schmitdtsdorf, Alexander Granach, Karl Oefelein, Hans Hauska verhaftet. Granach gehört zu den wenigen, die freigelassen werden und die Sowjetunion verlassen haben.

Eine wenig rühmliche Rolle im undurchschaubaren Gefüge der Säuberungen spielt der Regisseur Gustav von Wangenheim.[78] Die Verhaftungen von Carola Neher und Zenzl Mühsam sind wohl zu einem nicht unbeträchtlichen Teil auf seine Aussagen, die in nun zugänglichen Akten nachzulesen sind, zu-

---

74 Müller (1991), S. 18.

75 „Er hat ein schmähliches Ende genommen, der zündende und zündelnde Arbeiterheros Max Hölz. Abgehalftert von der Kommunistischen Partei Deutschlands, soff er sich in der Moskauer Emigration nach Hitlers Machtergreifung nur noch den Mut zum Selbstmord an." Mayenburg, Ruth von: Blaues Blut und Rote Fahnen. Wien, München, Zürich 1969. S. 52. Vgl. zum Fall Hölz: Bahne, Siegfried: Die Verfolgung deutscher Kommunisten im sowjetischen Exil. In: Weber, Hermann/Staritz, Dietrich (1993)

76 Buber-Neumann, Margarete: Als Gefangene bei Stalin und Hitler. Berlin 1990, S. 367.

77 Vgl. z. B. Wegner, Matthias: Klabund und Carola Neher. Reinbek bei Hamburg 1996, Diezel, Peter: Hilde Duty – Zellengefährtin von Carola Neher. In: *Exil* (1992). Nr. 2. S. 25-42.

78 Wie später noch an der Äußerung von Julius Hay deutlich wird, ist gerade in den in der BRD erschienenen Autobiographien die Bloßstellung von hochrangigen Funktionären, die auch in der DDR ein hohes Amt bekleideten, sehr beliebt. Gabriele Stammberger zeichnet z. B. in ihrer Autobiographie das Bild eines egoistischen, unkollegialen Wangenheims, während Susanne Leonhard sich positiv über ihn äußert. Er habe der erschöpften Exilantin in *Kämpfer* die Rolle einer Statistin gegeben, die nichts weiter zu tun hatte, als im Bett zu liegen und sich auszuschlafen.

rückzuführen.[79]

Wie schwierig aber in der Atmosphäre allseits gepredigter Wachsamkeit eine klare Linie zwischen Tätern und Opfern zu ziehen ist, läßt sich an Herbert Wehner[80] zeigen. Der Noch-Ehemann Loebingers befindet sich seit 1937 mit seiner Lebensgefährtin Lotte Treuber in Moskau und wohnt als Mitglied des Politbüros der Exil-KPD im legendären Hotel „Lux". In seiner Funktion als Mitglied der kleinen Kommission unterzeichnet er Parteiausschlüsse von Genossen, die meist eine Verhaftung durch den NKWD nach sich ziehen. Er ist somit an der Säuberungsmaschinerie beteiligt und über das Vorgehen informiert. Aber auch gegen Herbert Wehner läuft ein Untersuchungsverfahren, in dessen Verlauf er im Dezember 1937 eines Nachts zum Zentralgebäude des NKWD, der Lubjanka, geholt wird.[81] Das Verfahren, in dem man ihm vorwirft, mit der Verhaftung Thälmanns im März 1933 in Verbindung zu stehen, zieht sich bis Mitte Juli 1938 hin. Noch im Mai 1938 aber setzt er sich erfolgreich für die Rehabilitierung des unter Beschuß geratenen Regisseurs Maxim Vallentin ein.[82]

Vallentin hat den Plan, in Engels, der Hauptstadt der Wolgadeutschen Republik, ein professionelles Theater aufzubauen. Hier seien Lotte Loebinger und auch Heinrich Greif, wie er Ende Mai 1937 in einem Brief an seine Frau Edith nach Moskau schreibt, „schon so gut wie engagiert."[83] Lotte Loebinger sei gar schon bei den Proben. Engels ist das zweite große Projekt Erwin Piscators. Hier will er mit bereits in der Sowjetunion lebenden Emigranten, wie Ernst Busch, Carola Neher oder Alexander Granach, und noch aus anderen Ländern anzufordernden Emigranten ein Theater von Rang und Niveau ins Leben rufen. Auch an ein Kulturzentrum und eine Kinofabrik ist gedacht. Offensichtlich hat Lotte Loebinger fest mit dem Engagement gerechnet. Als sie nämlich „von Engels kein Gehalt" bekommt, was Vallentin einen „Skandal!"[84] findet, will sie kurz entschlossen ihr Haus verkaufen und in die frei werdende Wohnung der Vallentins ziehen.[85] Das Engels-Projekt zerschlägt sich jedoch. Pläne für ein Exiltheater in Moskau, für die Vallentin Lotte Loebinger als Fürsprecherin und

79 Vgl. Müller (1991), S. 560ff.

80 Zu Herbert Wehner vgl. Müller, Reinhard: Die Akte Wehner. Moskau 1937 bis 1941. Reinbeck 1994.

81 Vgl. Wehner, Herbert: Zeugnis. Persönliche Notizen 1929-1942. Köln 1982. S. 234f.

82 Haarmann, Hermann: Vorbemerkung. In: Diezel (2000), S. 13.

83 Ebd., S. 192.

84 Maxim an Edith Vallentin, 22.9.37. In: Diezel (2000), S. 209.

85 Edith an Maxim Vallentin, 22.9.37. In: Diezel (2000), S. 212.

Mittlerin gewinnen will, zerrinnen ebenfalls.[86] *Kämpfer* soll der einzige Ausflug Lotte Loebingers in die Schauspielerei bleiben, obwohl es ihr „sehr leid [tue], nicht Theater spielen zu dürfen."[87]

Portrait Lotte Loebinger, gemalt von Heinrich Vogeler, Moskau 1938

Nach dem Ende der Dreharbeiten ist sie als Dozentin für Fachphonetik der deutschen Sprache am Moskauer Lehrerinstitut tätig. Ab 1937 arbeitet sie als Sprecherin für die deutschen Sendungen des Moskauer Rundfunks. Neben Erich Weinert und Hedda Zinner, die als Hörspielautorin arbeitet, unterstützen auch namhafte Schriftsteller und Intellektuelle die deutsche Redaktion.[88] Zu hören sind die Sendungen nicht nur innerhalb der Sowjetunion, sondern auch in weit entfernten Exilländern und in Deutschland.

Mit Anfang dreißig wohnt Lotte Loebinger mit einer österreichischen Emigrantin und deren kleinem Sohn zusammen. „Sie [...] führte den Haushalt und ich verdiente das Geld", beschreibt sie pragmatisch ihre unkonventionelle Lebenssituation. Im gleichen Jahr bringt sie ihre Tochter Anna zur Welt. Über den Vater habe sie „hartnäckig geschwiegen", da sie sich vorher schon von ihm getrennt hat. Die Trennung vom Vater ihrer Tochter beschreibt sie ähnlich nüchtern wie die Verbindung zu Herbert Wehner, nicht ohne aber eine genaue Kenntnis der Strukturen im sowjetischen Exil unter stalinistischen Vorzeichen erkennen zu lassen:

> Er war mir in seinem Umgang zu waghalsig. Es gab damals in Moskau fast so etwas wie ein Kastensystem. Man war nur mit den Leuten zusammen, mit denen man beruflich zu tun hatte. Alle anderen, Fremde, mied man aus Furcht. Er war da sehr leichtsinnig und hatte Umgang mit allen möglichen Gruppen. Mir war das zu gefährlich und, ich habe mich von ihm getrennt.[89]

Auch die Bitten der Tochter, „Mama, gib'n Papa her",[90] verfangen da

86 Vgl. Diezel (2000).

87 Maxim an Edith Vallentin, 22.9.37. In: Diezel (2000), S. 209.

88 Vgl. Barck, Simone: Zur Tätigkeit deutscher Schriftsteller und Künstler am Moskauer Rundfunk (1935-1945). In: Jarmatz/Barck/Diezel (1978), S. 348-356.

89 Lause/Wiens (1991), S. 135f.

90 Ebd., 139.

nicht. Überhaupt nehmen sich Loebingers Aussagen über ihre Beziehungen merkwürdig schemenhaft aus. Nicht nur bleibt ihre Ehe weitgehend unbeleuchtet. Ebenso verhält es sich mit ihrem Verhältnis zu Heinrich Greif. Noch in Berlin leben beide in der gleichen Wohnung in der Uhlandstraße. Auch werden sie in den Briefen aus oder Memoiren über die Exilzeit fast immer in einem Atemzug genannt.[91] Mit ihm, dem Chefsprecher von Radio Moskau, arbeitet sie während des Krieges oft Tag und Nacht bis zur Erschöpfung. Greif lernt im sowjetischen Exil Tatjana Solotarjewa kennen, die er 1937 heiratet.

Neben Heinrich Greif, Maxim Vallentin und Lotte Loebinger gehören auch Georg Stibi und Karl Maron zu den Sprechern von Radio Moskau, die angetreten sind, „die Lügenpropaganda des Hitlerregimes aufzuklären."[92] Auch diese Arbeit ist gefährlich und hätte sie in den Strudel der Säuberungen hinabziehen können. Schwierigkeiten bekommen die beiden Sprecher Vallentin und Loebinger, als in der deutschen Übersetzung einer Rede des Außenministers Molotow eine Seite fehlt. Der Dramatiker Julius Hay erinnert sich an die näheren Umstände.

> Ein gewisser Sepp Schwab, der als Chefredakteur der deutschsprachigen Sendung fungierte, schickte ihnen Seite für Seite die geprüfte Übersetzung. Ja, mit Ausnahme der siebten Seite. Diese fehlte, was dem klugen Sepp absolut nicht auffiel; und niemand achtete auf die verzweifelten Zeichen der beiden Sprecher. Es blieb nichts anderes übrig als nach der sechsten gleich die achte Seite vorzulesen. Natürlich entstand daraus ein Parteiverfahren, in dem Ulbricht folgendermaßen urteilte: Schwab, der ein alter Kader und Leiter dieser Arbeit war, wurde nicht verantwortlich gemacht; Vallentin bekam eine strenge Parteirüge, Lotte Loebinger wurde fristlos entlassen und blieb ohne Brot.[93]

In der Zeit bis zu ihrer Wiedereinstellung – die Jahre des deutsch-sowjetischen Nichtangriffsvertrages, in der die antifaschistische Arbeit auf Eis gelegt ist – arbeitet sie wieder als Lehrerin am Sprachinstitut. Immer steht ihren Äußerungen die politische Arbeit gegenüber ihrem Privatleben im Vordergrund. Lotte Loebinger selbst blendet dieses Kapitel in ihren Äußerungen gänzlich aus.

1941 beginnt die 36jährige wieder als Sprecherin bei Radio Moskau. Nach Kriegsausbruch bleibt der Sender zunächst in Moskau, während wegen der vorrückenden Frontlinie der größte Teil der Politexilanten evakuiert wird. Unter ihnen auch die dreieinhalbjährige Tochter Anna. Sie fährt mit einer befreundeten Österreicherin und deren kleinem Sohn ins sibirische Kamischlow. Für die

---

91 Waack (1982), S. 98f.: „lotte und greif geht's, soweit ich sehe, gut".

92 Lause/Wiens (1991), S. 136.

93 Hay, Julis: Geboren 1900. Hamburg 1971. S. 222.

Mutter beginnt eine schwere Zeit, weiß sie doch, daß nicht zuletzt wegen des Kriegsausbruchs in den Dörfern Sibiriens bittere Armut herrscht. An der schlechten Lebensmittelversorgung und den widrigen Umständen leiden gleichermaßen Sowjetbürger wie Exilanten. Auch Gregor Gog, der Kollege aus *Kämpfer*, hat vergeblich versucht, nach Moskau zurückzukehren. Er stirbt krank und unterernährt in Usbekistan.[94] Der Künstler Heinrich Vogeler, mit dem Lotte Loebinger seit den 20er Jahren befreundet ist, verhungert in Kasachstan.

Der Sender und mit ihm Lotte Loebinger bleiben zunächst in Moskau, werden dann aber nach Kubischev evakuiert. Von den russischen Genossen, so Loebinger, wird die Radioarbeit „so hoch gewertet wie Frontdienst."[95] Für die Sprecher bedeutet der Kriegsausbruch Dauereinsatz. Täglich sind sie ab sechs Uhr früh bis ein Uhr nachts im Studio und produzieren zwischen acht bis zehn Sendungen. Loebinger beschreibt ihre Arbeit während der Kriegszeit als ungemein kräftezehrend und gleichzeitig äußert kreativ. In Ergänzung zu den Nachrichten wird auch Lyrik und Prosa vorgetragen. Ebenso steht die Produktion von Hörspielen auf dem Programm. Auch die Art der Präsentation ist Diskussionsgegenstand. Wie ist der markante Satz „Achtung! Achtung! Hier spricht Moskau" zu sprechen? Wie ein Aufruf oder wie ein Befehl? „[W]ir haben beschlossen, *Moskau* mit einem Lächeln zu sprechen, wodurch das *o* liebevoll hervorgehoben wurde und der Aufruf optimistisch klang. Etwa wie: Hier ist das Licht in der Dunkelheit!"[96] Mit Briefen von Kriegsgefangen und Präsentationen fiktiver Personen versucht das Nationalkomitee Freies Deutschland, das sich am 20.7.1943 gegründet hat, vergebens die deutschen Soldaten zur Kapitulation zu bewegen. Lotte Loebinger spricht neben anderen Rollen Frau Bolle, eine bei den Zuhörern beliebte Figur mit Berliner Akzent. Im April und Mai 1942 gehört auch der Dichter und spätere DDR-Minister für Kultur, Johannes R. Becher, zu den täglichen Sprechern. Der stetige Einsatz, der angesichts des Ausnahmezustands auch auf Krankheiten keine Rücksicht nimmt, ruiniert schließlich Loebingers Stimme.

Nach drei Jahren hält sie es ohne ihre Tochter Anna nicht mehr aus. Unter großer Gefahr – die antideutsche Stimmung war verständlicherweise überall zu spüren – macht sie sich per Bahn auf den langen Weg, um die inzwischen sechsjährige Tochter, die nur noch russisch spricht, zu sich zu holen. Gemeinsam mit einem österreichischen Genossen leben sie von nun an in Moskau, bis

94 Vgl. Stammberger, Gabriele/Peschke, Michael: Gut angekommen – Moskau. Das Exil der Gabriele Stammberger 1932-1954. Berlin 1999.

95 Waack (1982), S. 99.

96 Ebd., S. 100.

es sie am 7. November 1945 nach Berlin zurückdrängt.[97]

Für Lotte Loebinger scheinen die positiven Erlebnisse und Erfahrungen mit der russischen Bevölkerung, die ihr Asyl vor politischer Verfolgung gewährt und eine sinnvolle wie letztlich auch erfolgreiche antifaschistische Arbeit ermöglicht haben, schwerer zu wiegen, als es sonst bei ehemaligen SU-Exilanten, gerade wenn sie nicht in die DDR remigriert sind, üblich sein mag. Über ihre „elf schönsten und schwersten Jahre“[98] kann sie, wie auch Beate Lause und Renate Wiens noch 1991 festgestellt haben, „trotz der erlittenen Entbehrungen ins Schwärmen geraten.“ [99]

DDR

Der rückblickend positive Bezug auf die Exilzeit in der Sowjetunion mag auch einer geglückten Reintegration geschuldet sein. In der Sowjetisch Besetzten Zone arbeitet Lotte Loebinger für den Rundfunk, beginnt aber wieder, sich ihrer eigentlichen Berufung zu widmen: dem Schauspiel. Jedoch muß sie ihre durch den unermüdlichen Einsatz beim Radio strapazierte Stimme wieder schulen. Nach ersten Schritten auf der Berliner Volksbühne unter der Leitung von Hans Rodenberg wechselt sie 1946 ans „Deutsche Theater“ zu Gustav von Wangenheim, wo sie selbst u. a. das Stück *Brigade Kahn* inszeniert. Dafür wird sie später den Nationalpreis erhalten. Ein kurzes Intermezzo folgt in der Saison 1948/49 im Theater am Schiffbauerdamm, der späteren Spielstätte von Brechts Berliner Ensemble. Von 1952 bis zu ihrem Tod ist Lotte Loebinger am Berliner Maxim-Gorki-Theater engagiert. Dort widmet sie sich in der Manier Granachs intensiv dem schauspielerischen Nachwuchs. Neben ihrer unermüdlichen Theaterarbeit wirkt Lotte Loebinger in zahlreichen Fernsehproduktionen mit. Dem antifaschistischen Engagement bleibt die Schauspielerin bis ins hohe Alter treu. Noch 1993 ist sie an der Lesung von Peter Weiss’ *Ermittlung* als Bühnenzeugin Nr. 4 beteiligt.[100] In dem Drama *Der Krieg hat kein weibliches Gesicht* nach dem Roman von Swetlana Alexijewitsch setzt sie sich auch mit dem Stalinismus auseinander. Neben Steffi Spira und Marga Legal spielt sie darin die Rolle der Sinaida, einer von vier Frontkämpferinnen der Roten Armee, die über ihr Leben berichten. Als Mitglied der SED, Vorsitzende des

97 Lause/Wiens (1991), S. 139.

98 Ebd., S. 134.

99 Ebd., S. 123.

100 Vgl. Hahn, Peter: Lotte Loebinger wird 90. Eine Schauspielerin, eine Zeitzeugin. In: http://www.peter-hahn-berlin.de 1995.

Zeitzeugin Lotte Loebinger: Rückblick auf ein Leben im 20. Jahrhundert

Kreisausschusses der Nationalen Front und künstlerischer Rat am Gorki-Theater ist Loebinger auch in die offiziellen Strukturen der Deutschen Demokratischen Republik eingebunden, nicht ohne aber zuweilen auch eine kritische Haltung einzunehmen. So gerät sie wegen des Slansky-Prozesses in Prag 1951 in Konflikt mit der Partei. Beate Lause und Renate Wiens wissen zu berichten, daß Lotte Loebinger im November 1989 lebhaften Anteil an der Aufbruchstimmung und den Demonstrationen in der DDR nimmt: Sie „war aufgeregt wie ein junges Mädchen und bestand – gegen den Protest ihrer Tochter – darauf, von Anfang bis Ende mitzumarschieren und auch bei der großen Abschlußkundgebung am Alexanderplatz dabeizusein. Mit hellwachen Sinnen nimmt sie Teil an den Umwälzungen in ihrem Land.“[101] In Shakespeares *Was ihr wollt* ist sie 1991 als obdachloser Narr zu sehen, „der seine kaputte letzte Rolle wie ein kostbares Fundstück aus dem Müll nahm.“[102] Und schließlich gönnt sie sich doch einen eigenen Schillerabend: „Doch auf Erden ist mein Hoffen“.

Lotte Loebinger stirbt am 10. Februar 1999. Sie liegt auf dem Friedhof Berlin-Baumschulenweg begraben.

101 Lause/Wiens (1991), S. 123.
102 Agde: Herbe Schönheit.

Literatur:

Agde, Günter: Herbe Schönheit, Altersweisheit. In: *Die Welt* (11.2.1999).

Agde, Günter: Der Komödiant und „Mütterchen Russland". Fundtücke zu Alexander Granachs Aufenthalt in der Sowjetunion 1935-1937. In: *Film Exil* (2000). Nr. 12. S. 33-46.

Agde, Günter: Kämpfer. Biographie eines Films und seiner Macher. Berlin 2001.

Bahne, Siegfried: Die Verfolgung deutscher Kommunisten im sowjetischen Exil. In: Weber, Hermann/Staritz, Dietrich (Hrsg.): Kommunisten verfolgen Kommunisten. Stalinistischer Terror und ‚Säuberungen' in den kommunistischen Parteien Europas seit den dreißiger Jahren. Berlin 1993.

Barck, Simone: Zur Tätigkeit deutscher Schriftsteller und Künstler am Moskauer Rundfunk (1935-1945). In: Diezel, Peter/Jarmatz, Klaus/Barck, Simone: Exil in der UdSSR. Leipzig 1978. S. 348-356.

Boeser, Knut/Vatkova, Renata (Hrsg.): Erwin Piscator. Eine Arbeitsbiographie in zwei Bänden. Berlin 1986.

Buber-Neumann, Margarete: Als Gefangene bei Stalin und Hitler. Berlin 1990.

Chochlowa, Jekatarina: Meschrabpom. Zwischen Kunst und Politik. In: Antonowa, Irina/Merkert, Jörg (Hrsg.): Berlin - Moskau 1900-1950 (Ausstellungskatalog). München, New York 1995. S. 193-203.

Damerius, Helmut: Über zehn Meere zum Mittelpunkt der Welt. Berlin (DDR) 1977.

Diezel, Peter: Die Theaterarbeit deutscher Emigranten in der Sowjetunion. In: Diezel, Peter/Jarmatz, Klaus/Barck, Simone: Exil in der UdSSR. Leipzig 1978. S. 281-347.

Diezel, Peter: Exiltheater in der Sowjetunion 1932-1937. Berlin 1978, ua S. 516-526 (Käpfer)

Diezel, Peter/Jarmatz, Klaus/Barck, Simone (Hrsg.): Exil in der UdSSR. Leipzig 1978.

Diezel, Peter: Theater im sowjetischen Exil. In: Mittenzwei, Werner/Trapp, /Frithjof/Rischbieter, Henning/Schneider, Hansjörg (Hrsg.): Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. München 1999. S. 289-298.

Diezel, Peter: Hilde Duty – Zellengefährtin von Carola Neher. In: *Exil* (1992). Nr. 2. S. 25-42.

Diezel, Peter (Hrsg.): „hier brauchen sie uns nicht" Maxim Vallentin und das deutschsprachige Exiltheater in der Sowjetunion 1935-1937. Briefe und Dokumente. Berlin 2000.

Funke, Christioph: Widerspenstigkeit der Alten. Zum Tode der Schauspielerin Lotte Loebinger. In: *Der Tagesspiegel* (11.2.1999).

Gaifert, Ilse: „Ernsthaft aber enthusiastisch." Gespräch mit der Schauspielerin Lotte Loebinger. In: *Vorwärts* (3.2.1947).

Geschonnek, Erwin: Meine unruhigen Jahre. Berlin 1993.

Haarmann, Hermann: Vorbemerkung. In: Diezel, Peter (Hrsg.): „hier brauchen sie uns nicht" Maxim Vallentin und das deutschsprachige Exiltheater in der Sowjetunion 1935-1937. Briefe und Dokumente. Berlin 2000. S. 7-14.

Hahn, Peter: Lotte Loebinger wird 90. Eine Schauspielerin, eine Zeitzeugin. In: http://www.peter-hahn-berlin.de 1995.

Hay, Julis: Geboren 1900. Hamburg 1971.

Hoffmann, Ludwig: Das Proletarische Theater Berlins und der Impuls Proletkult. In: Antonowa, Irina/Merkert, Jörg (Hrsg.): Berlin - Moskau 1900-1950 (Ausstellungskatalog). München, New York 1995. S. 227-231.

Klenke, Dietmar/Lilje, Peter/Walter, Franz: Arbeitersänger und Volksbühnen in der Weimarer Republik. Bonn 1992.

Lacis, Asja: Revolutionär im Beruf. München 1976.

Langhoff, Thomas: Ein Leben. Für Lotte Loebinger. In: *Film und Fernsehen* (1981). Nr. 10. S. 8-

10.

Lause, Beate/Wiens, Renate (Hrsg.): Theaterleben. Schauspieler erzählen von Exil und Rückkehr. Mit einem Vorwort von Jürgen Flimm. Frankfurt/M. 1991.

Loebinger, Lotte: Ohnmachtsanfälle im Publikum. In: Seydel, Renate (Hrsg.): ...gelebt für alle Zeit. Schauspieler über sich und andere. Berlin (DDR) 1975. S. 208-215.

Maurach, Reinhard: Handbuch der Sowjetverfassung. München 1956.

Mayenburg, Ruth von: Blaues Blut und Rote Fahnen. Wien, München, Zürich 1969.

Mittenzwei, Werner: Verfolgung und Vertreibung deutscher Bühnenkünstler durch den Nationalsozialismus. In: Mittenzwei, Werner/Trapp, Frithjof/Rischbieter, Henning/Schneider, Hansjörg (Hrsg.): Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. München 1999. S. 7-80.

Möckel, Manfred: Größe in Zeiten der Grausamkeit. In: *Berliner Zeitung* (10.10.1995).

Mühsam, Erich: Gerechtigkeit für Max Hölz! Berlin 1926.

Müller, Reinhard: Die Säuberung. Moskau 1936: Stenogramm einer geschlossenen Parteiversammlung. Hamburg 1991.

Müller, Reinhard: Die Akte Wehner. Moskau 1937 bis 1941. Reinbeck bei Hamburg 1994.

Pike, David: Deutsche Schriftsteller im sowjetischen Exil. Frankfurt/M. 1981.

Piscator, Erich: Das politische Theater. In: Ders.: Theater der Auseinandersetzung. Ausgewählte Schriften und Reden. Frankfurt 1977. S. 12-15.

Reichow, Joachim: Lotte Loebinger - Anliegen und Auftrag. In: *Der Morgen* (4.10.1975).

Schumacher, Ernst: Guten Morgen, Du Schöne. Zum Tode der Schauspielerin Lotte Loebinger. In: *Berliner Zeitung* (11.2.1999).

Schwarz-Stötzer, Helga: Man kann sich an ihr festhalten. In: *FF dabei* (1989). Nr. 2. S. 6-7.

Seybel, Renate (Hrsg.): ...gelebt für alle Zeiten. Berlin 1975. S. 208-215.

Seybel, Renate: Lotte Loebinger. In: Dies. (Hrsg.): Schauspieler. Berlin 1977. S. 186-188; 1980, S. 192-195.

Stammberger, Gabriele/Peschke, Michael: Gut angekommen – Moskau. Das Exil der Gabriele Stammberger 1932-1954. Berlin 1999.

Trapp, Frithjof/Mittenzwei, Werner/Rischbieter, Henning/Schneider, Hansjörg (Hrsg.): Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. München 1999.

Trepte, Curt/Waack, Renate: Heinrich Greif: Künstler und Kommunist. Berlin (DDR) 1974.

Waack, Renate: Bedeutende antifaschistische Filme und die Mitwirkung deutscher Schauspieler im sowjetischen Film. In: Diezel, Peter/Jarmatz, Klaus/Barck, Simone: Exil in der UdSSR. Leipzig 1978. S. 500-527.

Waack, Renate: Lotte Loebinger. In: Pietzsch, Ingeborg: Garderobengespräche. Berlin (DDR) 1982. S. 91-101.

Wächter, Hans-Christof: Theater im Exil. Sozialgeschichte des deutschen Exiltheaters 1933-1945. München 1973.

Wangenheim, Inge von: Auf weitem Feld. Erinnerungen einer jungen Frau. Berlin 1954.

Weber, Hermann/Staritz, Dietrich (Hrsg.): Kommunisten verfolgen Kommunisten. Stalinistischer Terror und ‚Säuberungen' in den kommunistischen Parteien Europas seit den dreißiger Jahren. Berlin 1993.

Wegner, Matthias: Klabund und Carola Neher. Reinbek bei Hamburg 1996.

Wehner, Herbert: Zeugnis. Persönliche Notizen 1929-1942. Köln 1982.

Filmdokumentationen

Breloer, Heinrich (1993): Wehner - Die unerzählte Geschichte. 2 Teile. WDR Köln.
Klein, Albert und Kruk, Raya: Am Ende eines Traums - Das deutsche Filmexil in Moskau. Deutschland 1995.
Genler/Kasten: „...noch einmal so leben“ 1979 (TV Portrait).

Filmographie

- M. R: Fritz Lang. D. 1930/31
- - Das erste Recht des Kindes. R: Fritz Wendhausen. D. 1932
- Eine Stadt steht Kopf. R: Gustaf Gründgens. D. 1932
- [Vosstanie Rybakov (Aufstand der Fischer). R. Erwin Piscator. SU.] 1934
- Borzy (Kämpfer). R: Gustav von Wangenheim. SU. 1936
- Irgendwo in Berlin. R: Gerhard Lamprecht. DDR1946
- Straßenbekanntschaft. R: Peter Pewas. DDR1947/48
- Grube Morgenrot. R: Wolfgang Schleif, Erich Freund. DDR1947/48
- ...und wieder 48! R: Gustav von Wangenheim. DDR1948
- Semmelweis - Retter der Mütter. R: Georg C. Klaren. DDR 1949/50
- Saure Wochen - frohe Feste. R: Wolfgang Schleif. DDR 1950
- Das kalte Herz. R: Paul Verhoeven. DDR 1950
- Frauenschicksale. R: Slatan Dudow. DDR 1952
- Ernst Thälmann - Sohn seiner Klasse. R: Kurt Maetzig. DDR 1953/54
- Der Teufel vom Mühlenberg. R: Herbert Ballmann. DDR 1954
- Einmal ist keinmal. R: Konrad Wolf. DDR 1954/55
- 52 Wochen sind ein Jahr. R: Richard Groschopp. DDR 1955
- Schlösser und Katen. R: Kurt Maetzig. DDR 1956
- Jahrgang 21. R: Vaclav Gajer. DDR/CS 1957
- Die kannten sich alle. R: Richard Groschopp. DDR 1957/58
- Musterknaben. R: Johannes Knittel. DDR 1959
- Das russische Wunder. R: Annelie Thorndike, Andrew Thorndike. DDR 1959-63
- Der Moorhund. R: Konrad Petzold. DDR 1959/60
- Toter Winkel. R: Wolfgang Luderer. DDR, TV-Film 1960
- Geschichte bei Nacht. R: Hans-Joachim Kasprzik. DDR, TV-Film 1960
- Immer am Weg dein Gesicht. R: Achim Hübner. DDR, TV-Film 1960
- Tempel des Satans. R: Georg Leopold. DDR, TV-Film, 3 Teile 1961
- Diagnose. R: Wolfgang Bartsch. DDR 1962
- Der fünfzigste Geburtstag. R: Gerd Keil. DDR, TV-Film 1963
- Als Martin 14 war. Walter Beck. DDR 1964
- Engel im Fegefeuer. R: Hermann Zschoche. DDR 1964
- Ich glaube an den Menschen. R: Eberhard Schäfer. DDR, TV-Spiel 1965
- Die Richterin. R: Eberhard Schäfer. DDR, TV-
- Ein Mann zuviel. R: Otto Holub. DDR, TV-Film 1966
- Frau Jenny Treibel oder Wo sich Herz zum Herzen findet. DDR, TV-Spiel 1966
- Kleiner Mann - was nun? R: Hans-Joachim Kasprzik. DDR, TV-Film 1967
- Djamila. R: Kurth Veth. DDR, TV-Film 1970
- Verspielte Heimat. R: Claus Dobberke. DDR 1970
- Liebeserklärung an G.T. R: Horst Seemann. DDR 1971
- Die Braut Nadja. R: Gerd Keil. DDR, TV-Spiel 1971

- Regina B. R: Hans-Georg Simmgen. DDR, TV-Spiel 1971
- Lützower. R: Werner W. Wallroth. DDR 1971/72
- Die Taube auf dem Dach. R: Iris Gusner. DDR 1972/73
- Der Wüstenkönig von Brandenburg. R: Hans Kratzert. DDR 1973
- Für die Liebe noch zu mager? R: Bernhard Stephan. DDR 1973
- Zwischen vierzig und fünfzig. R: Wolf-Dieter Panse. DDR, TV-Film 1973/74
- Die Mission. R: Kurth Veth. DDR, TV-Film 1973/74
- Bin ich Moses? R: Martin Eckermann. DDR, TV-Film, 2 Teile 1975
- Abschied vom Frieden. R: Hans-Joachim Kasprzik. DDR, TV-Film, 3 Teile 1976/77
- Ich will nicht leise sterben. R: Thomas Langhoff. DDR, TV-Film 1977
- Auftrag: Überleben. R: Kurth Veth. DDR, TV-Film 1977
- Blanka. R: Istvan Iglodi. DDR, TV-Film 1978
- Tull. R: Lothar Bellag. DDR, TV-Film 1978/79
- Guten Morgen, du Schöne! R: Vera Loebner. DDR, TV-Serie, 6 Folgen 1979
- Karlchen, durchhalten. R: Siegfried Hartmann. DDR, TV-Film 1979
- Das Mädchen Störtebeker. R: Karl-Heinz Bahls. DDR, TV-Serie, 5 Folgen 1979/80
- Als Unku Edes Freundin war... R: Helmut Dziuba. DDR 1980
- Die Erbschaft. R: Hans Knötzsch. DDR, TV-Film 1981
- Der Prinz hinter den sieben Meeren. R: Walter Beck. DDR 1981/82
- Woll'n wir tauschen? R: Marina Bell. DDR, TV-Film 1982
- Melanie van der Straaten. R: Thomas Langhoff. DDR, TV-Film 1982
- Der Mann und sein Name. R: Vera Loebner. DDR, TV-Film 1982/83
- Flüchtige Bekanntschaft. R: Jurij Kramer. DDR. TV-Kurzfilm 1983
- Drei Schwestern. R: Thomas Langhoff. DDR, TV-Film 1983
- Der Mann mit dem Ring im Ohr. R: Joachim Hasler. DDR 1983
- Mein lieber Onkel Hans. R: Dagmar Wittmers. DDR, TV-Film, 3 Teile 1983-85
- Ein Kartenhaus. R: Hans Werner. DDR, TV-Spiel 1983/84
- Jan auf der Zille. R: Helmut Dziuba. DDR 1984/85
- Käthe Kollwitz - Bilder eines Lebens. R: Ralf Kirsten. DDR 1986
- Tiere machen Leute. R: Lothar Bellag. DDR, TV-Serie; 9 Folgen 1987/88
- Grüne Hochzeit. R: Hermann Zschoche. DDR 1988
- Marie Grubbe. R: Christian Steinke. BRD/PL/H/DK, TV-Film, 3 Teile 1988-90
- Testamente. R: Wolfram Krempel. DDR, TV-Spiel 1989
- Hitlerjunge Salomon/Europa Europa. R: Agnieszka Holland. BRD/F 1989/90
- Ein Engel namens Flint. R: Gunter Friedrich. D, TV-Serie, 5 Folgen 1991
- Adamski. R: Jens Becker. D, TV-Film 1992-94
- Heller Tag. R: André Nietzschke. D 1993
- Ein ehrenwertes Haus. R: Petra Haffner. D, TV-Film (Reihe „Tatort") 1994
- Ein letzter Wille. R: Kai Wessel. D, TV-Film 1995