



sehr stark. Als Konrad Wolf 1982 starb, arbeitete er an einem autobiografischen Filmprojekt, das nach seinem Tod von seinem Bruder Markus (1923–2006) in Buchform veröffentlicht wurde: »Die Troika«. Der Titel bezieht sich auf drei Jugendfreunde im Moskau der 1930er-Jahre, Lothar Wloch (1923–1976), Viktor Fischer (1924–2023) und Konrad Wolf. Viktor und sein Bruder George (1923–2005) waren die Söhne des amerikanischen Journalisten Louis Fischer und seiner Frau Markoosha. Es gibt Fotos von ihrem unvergesslichen Wiedersehen am Ende des Zweiten Weltkriegs und erneut während Konrad Wolfs USA-Besuch 1975. In Berlin konnte ich 1989 Markus Wolf über »Die Troika« interviewen, und obwohl ich Viktor Fischer nie getroffen habe, hatte ich das Glück, in dieser Zeit seinen Bruder George in New York kennenzulernen.

Markus Wolf bestätigte die Beobachtung der Familie, dass er in ihrer beider Jugend als der kreative künstlerische Kopf galt, und nicht sein Filmemacher-Bruder Koni. Den zweiten Unterschied zwischen ihnen betonte Viktor Fischer in seinen Memoiren (die er auch auf sich und seinen Bruder George bezieht): Die sensibleren Brüder – Konrad und George – waren näher an ihren Müttern und hatten es schwerer, mit der Familiendynamik zurechtzukommen. Die älteren Brüder – Markus und Viktor – standen ihren Vätern näher, und sie waren unbekümmerter. Sie hatten auch ein viel längeres Leben.

Es war George, der mir nahelegte, dass Christa Wolf (1929–2011) ein ideales Bindeglied zum Verständnis von Konrad Wolf sein könnte (mit dem sie unter anderem an der Verfilmung ihres Romans »Der geteilte Himmel« gearbeitet hat). Ich habe mir seine Anregung sehr zu Herzen genommen. Im Laufe der Jahre habe ich die Melancholie der Geschichte, die ich mit Konrad Wolf verbinde, in einem ähnlichen Ton in einem Großteil ihres Werks entdeckt.

Ich habe Christa Wolf um ein Interview zu Wolf gebeten, aber es kam nie zu einem Treffen. Sie sagte, ihre Gefühle zu Konrad Wolf seien zu persönlich und noch ungeklärt; außerdem habe sie vor, irgendwann selbst etwas über ihn zu schreiben. Ich glaube nicht, dass sie es je getan hat, aber ein kurzer Text, den Wolfgang Kohlhaase mir auf der Grundlage eines Gesprächs mit ihr von 1984 übermittelte, berührt zwei wesentliche Pole, die für Konrad Wolf von Bedeutung waren: der Wunsch, kleine innovative Filme mit der Handkamera zu machen, einerseits, und die Verantwortung als Präsident der Akademie der Künste andererseits. Auf der einen Seite war er »ein gezähmter Riese«, auf der anderen »der ideale Vermittler zwischen Kunst und Politik«.

Ich konnte mehrere Gespräche mit Maja Turowskaja (1924–2019) führen, einer weiteren Freundin aus Wolfs

Kindheit in Moskau. Wir trafen uns in Washington, D. C. und bei ihren Besuchen in Amherst. Maja Turowskaja war eine einzigartige Persönlichkeit in der Filmwelt, die mit Michail Romm an seinem Dokumentarfilm *Der gewöhnliche Faschismus* gearbeitet und Werke über Tarkowski und Frauen im Film in der Sowjetunion verfasst hat. Turowskaja konzentrierte sich während ihrer Lehrtätigkeit hier in den USA auf die Parallelen zwischen den Vereinigten Staaten und der Sowjetunion, die sie mit klassischen Filmbeispielen illustrierte. Darin spiegelt sich die Faszination Konrad Wolfs für die Weite der amerikanischen Landschaft wider. Viktor Fischer betont die starke Wirkung, die Alaska auf Wolf hatte, die Nähe und Ähnlichkeit zur UdSSR.

Weite und Distanz zur »Heimat« ist auch ein Thema in Thomas Braschs Nachruf »Er drehte sich um und ging weg«, einem der schönsten Texte, die je über Konrad Wolf geschrieben wurden. Darin schreibt Brasch, Wolf habe »die Sehnsucht und die Trauer eines Fremden«, der »nie aufgehört hat, das Land, in dem er lebte, mit den Augen eines Mannes anzusehen, der die Weite gegen die Enge eingetauscht hat ...«

Vielleicht war Wolfs utopisches Bild von Deutschland zwischen der Sowjetunion und den USA angesiedelt und enthielt Aspekte von beiden. Ich sehe dies in Lew Hohmanns Dokumentarfilm über Wolf, *Die Zeit die bleibt*, wirkungsvoll anklingen. Hohmann schneidet plötzlich von einer Aufnahme einer Fahrt auf der Gorki-Straße (heute die Twerskaja-Straße) in Moskau zu einer identischen Einstellung auf dem East River Drive in Manhattan. Das Deutschland von Konrad Wolf existiert dazwischen.

Wenn ich an die Orte zurückdenke, die ich in den Jahren um 1989 besucht habe, scheinen sie über die Geschichte und die Geografie hinweg miteinander verbunden zu sein, und vielleicht bilden sie tatsächlich den gemeinsamen Bezugsrahmen für diese internationale Schulklasse aus Moskau. Da sind zum Beispiel die beiden Landhäuser: Das kleine, einfach und sparsam eingerichtete Haus von George Fischer lag am Rande von Woodstock, New York, das viele Jahre lang als Rückzugsort für Künstler bekannt war, genau 100 Meilen von New York City entfernt. Und bei meinen Recherchen zur Korrespondenz der Familie Wolf verbrachte ich ruhige Tage im Haus von Friedrich und Else Wolf in Lehnitz, wo Emmi Wolf das Friedrich-Wolf-Archiv leitete. Die dortigen Mittagessen mit dem Personal, umgeben von einem bescheidenen und ruhigen Haus und Garten, das ein wenig an das Haus von George Fischer erinnerte, korrespondieren mit meiner Vorstellung von der Datscha der Familie Wolf in Peredelkino, die ich nur aus Texten und von Fotos kannte.

Christa Wolfs Erinnerungen an Konrad Wolf drehen sich um dessen beharrliche und mühevollen Suche

nach Heimat. Ein Beispiel dafür, auf das ich immer wieder zurückkomme, ist die sehr vielschichtige Szene in dem autobiografischen Film *Ich war neunzehn*, die sicherlich ebenso von Wolfgang Kohlhaases wie von Wolfs Schreiben inspiriert ist. Im Mittelpunkt steht ein deutscher Architekt in seinem Haus unweit von Sachsenhausen, das gerade von der Roten Armee besetzt wurde. Seinem zynischen Philosophieren über »das Wesen der Deutschen« stellt der Film den jüdischen Freund Vadim, einen sowjetischen Offizier, gegenüber, der sich auf die humanistischen Traditionen der deutschen Kultur beruft. Gregor, die Figur von Konrad Wolf, sagt bissig: »Das Deutschland, von dem du sprichst, existiert nur in Büchern«, worauf Vadim erwidert: »Ich spreche von dem Deutschland, in dem du leben wirst.«

Leid, Wehmut und Trauer sind in den meisten Filmen Konrad Wolfs allgegenwärtig. In ihren Büchern über Konrad Wolf und Rainer Werner Fassbinder sprechen Hans-Eckardt Wenzel und Antje Vollmer als zusätzlichen entscheidenden Punkt *die* Zeit an, in der wir leben: Es ist eine Zeit der Trauer über das, was mit dem Zerfall der DDR untergegangen ist, aber auch über das, was mit der Transformation des ehemaligen Westdeutschlands verloren ging.

Wo also ist letztlich die Heimat der Wolf-Generation? Auf der einen Seite ist es die weite Landschaft der ehemaligen Sowjetunion oder Alaskas, auf der anderen Seite sind es die kleinen, ruhigen Gärten von Peredelkino, Lehnitz oder Woodstock.

Wie Brasch war auch Maja Turowskaja der Meinung, dass Konrad Wolf sowohl Russe als auch Deutscher war, und verwies darauf, dass er am Ende seines Lebens zur russischen Sprache seiner Kindheit zurückgekehrt sei. Sie konnte ihn nicht besuchen, als er im Sterben lag, weil sie kein Visum hatte. Und da keiner an seinem Krankenbett Russisch sprechen konnte, verstand auch niemand seine letzten Worte. »Das war typisch für sein Leben«, sagte Turowskaja zu mir.

Ich frage mich, was Konrad Wolf oder die Fischers oder Angel Wagenstein (1922–2023) von der Welt halten würden, mit der wir heute konfrontiert sind. Wolfs Entgegnung auf die These von Günter Grass (1927–2015) aus dem Jahr 1981 bekommt eine ganz neue Bedeutung: »Meinst du, die Russen wollen Krieg?« Dazu passen vielleicht Christa Wolfs Worte, die sich nicht auf Wolf beziehen, sondern auf die antisemitischen Schmierereien am Grab von Bertolt Brecht: »Das, auch das, haben wir nicht verhindern können.«

Den Krieg und das Dissidententum betreffend gab es sicherlich viele Meinungsverschiedenheiten und Konflikte zwischen Wolf und seinen Jugendfreunden. Das Wiedersehen mit der Troika in New York soll von heftigen Auseinandersetzungen über den Vietnamkrieg geprägt gewesen sein. Kohlhaase erzählte auch von



Wassili Liwanow und Jaecki Schwarz in *Ich war neunzehn* (Konrad Wolf, 1967)

einem Streit zwischen Wolf und Wagenstein während einer Reise nach Sofia, bei dem es um die Behandlung von Dissidenten im Sozialismus ging. Wagenstein habe Wolf als Stalinisten mit Nazi-Tendenzen bezeichnet, und die beiden hätten für den Rest des Fluges nicht mehr miteinander gesprochen.

Wie wurden diese Streitigkeiten beigelegt? Wurden sie überhaupt beigelegt? Letztendlich hielten sie alle an der Freundschaft ihrer Jugend fest. Noch einmal Wolfgang Kohlhaase: »Als Koni starb, waren Leute traurig, die sich nicht grüßten.«

Dem Bild von Konrad Wolf als einem Mann der Sehnsucht und der Trauer möchte ich das optimistischere Bild seines lebenslangen Freundes Angel Wagenstein, Drehbuchautor von *Sterne* und *Goya*, hinzufügen. Wagensteins komplexe Biografie ist brillant beleuchtet in einem Film von Andrea Simon, dessen Titel *Kunst ist Waffe* auch ein Zitat von Friedrich Wolf ist. Abwechselnd dafür verurteilt, »zu jüdisch«, »zu links«, »zu westlich« usw. zu sein, behielt Wagenstein bis zum Ende seine gut gelaunte, zukunftsorientierte Sicht auf die Welt bei.

Es wird den Aktivisten der vergangenen Generation nicht gerecht, sich in Melancholie und Niederlagen zu verlieren. Der amerikanische Politikwissenschaftler Howard Zinn (1922–2010) mahnte, »in schlechten Zeiten hoffnungsvoll« zu sein, denn »die menschliche Geschichte ist nicht nur eine Geschichte der Grausamkeit, sondern auch eine des Mitgefühls, der Aufopferung, des Mutes und der Güte«.

Konrad Wolf und seine Generation, deren Zeit von extremer Grausamkeit geprägt war, bieten genügend Beispiele für Courage und Mitgefühl. Zwei solcher Freunde aus seiner Jugend sind erst im vergangenen Jahr gestorben, Viktor Fischer in Alaska und Angel Wagenstein in Bulgarien. »Allmählich verschwindet ersatzlos eine Generation von Menschen, die wussten, wie es war.« ■