



Bei der **Goya**-Filmpremiere in Moskau 1971: Regisseur Konrad Wolf, Dramaturg Walter Janka, Charlotte Janka und Marta Feuchtwanger

Die **Goya**-Verfilmung

Marta Feuchtwangers Freundschaft mit Konrad Wolf
oder *Der lange Weg der Erkenntnis*

■ Mariana Ivanova



Konrad Wolf bei den Dreharbeiten zu **Goya** (1971)

»Daraus könnte man einen erregenden Film machen ... historisch und gegenwärtig ... Nur schade, daß wir die Rechte nicht bezahlen können ... und daß ihn die Amerikaner machen werden ... anders als wir es können« – so Friedrich Wolf, der große Dramatiker, Schriftsteller und Arzt, der 1951 Walter Janka den gerade veröffentlichten Roman »Goya oder der arge Weg der Erkenntnis« von Lion Feuchtwanger mit diesen Worten schenkte und warm empfahl.¹ Ein Jahrzehnt später, nach dem Tod der beiden bekannten Exil-Autoren, wird sich Janka um die Rechte des Textes bemühen und Wolfs jüngeren kunstbegabten Sohn, Konrad, überzeugen, den großen Antikriegsroman zu verfilmen. So beginnt eine langjährige Freundschaft zwischen Konrad Wolf und Marta Feuchtwanger, Lions Lebensgefährtin, Mitstreiterin, Ehefrau und Erbin. Diese Verbindung bringt Wolf in die USA auf eine lang erträumte Reise und auf eine Filmtour an mehrere amerikanische Universitäten und Colleges.

Die Feuchtwangers kannten Friedrich Wolf persönlich schon seit ihrem kurzen Aufenthalt in Lugano Anfang April 1933, als der Dramatiker und seine Frau Else wie auch ihre beiden Söhne Markus und Konrad – zusammen mit Bertolt Brecht, Leonhard Frank und anderen Intellektuellen – im nächsten Ort Carona, auf der Flucht vor dem Nazi-Regime, quartierten.² Das muss auch der erste Anlass gewesen sein, bei dem sich Konrad Wolf, damals erst acht Jahre alt, und Marta Feuchtwanger, damals 41, gesehen haben. Ab Ende April 1933 wohnten beide Familien in Sanary-sur-Mer, wo sie sich im Laufe des Frühlings wohl wieder mehrmals getroffen und ausgetauscht haben müssen.³ Danach ging es bekanntlich für die Wolfs nach Moskau, von wo aus Friedrich mit Lion und Marta weiter schriftlich verkehrte. 1937 erhielt Marta einen Brief von ihrem Mann aus

Moskau, in dem er berichtet, dass er sich gerade mit Friedrich Wolf auf einer Feier in Moskau getroffen habe.⁴ Danach haben sich die beiden Autoren wohl wieder 1938 in der Villa Valmer in Sanary-sur-Mer gesehen. Nach seiner Teilnahme am Spanischen Bürgerkrieg zog Wolf es vor, »an der Cote d'Azur auszuharren, wo er vorerst sicherer war als in Moskau«, wo seine Familie sich weiterhin aufhielt.⁵ So haben die Feuchtwangers Friedrich Wolf öfter eingeladen, und die beiden Schriftsteller unterhielten sich über »Fragen der Romantechnik«. Es ist gut möglich, dass schon zu dieser Zeit die Idee zum Roman über Goya in der Luft schwang.⁶

Zusammenarbeit am **Goya**-Drehbuch

Als **Goya** 1971 in die Kinos kam, wurden Konrad Wolf als Regisseur und Angel Wagenstein als Autor des Films angekündigt. Dabei hatten Wolf und Wagenstein in zahlreichen Interviews schon vor der Premiere auf ihre bedeutende Zusammenarbeit mit Walter Janka als DEFA-Dramaturgen und Marta Feuchtwanger als Beraterin beim Projekt verwiesen. Janka hat Konrad Wolf und Marta Feuchtwanger 1963 erneut vorgestellt, und es begann ein langer Prozess der Beratung und Korrespondenz über die Verfilmung.⁷ Weitere Details über diese Freundschaft und die Diskussionen über **Goya** liefert der ausführliche Briefwechsel zwischen Janka und Feuchtwanger, später auch der mit Wolf. Es ist bekannt, dass der Austausch mit Wolf das Drehbuch zu **Goya** maßgeblich beeinflusste, wohingegen Feuchtwangers Beitrag bis heute weitgehend unerforscht bleibt.



Pressekonferenz zur **Goya**-Filmpremiere 1971 in Moskau:
Im Zentrum von links nach rechts: Marta Feuchtwanger,
Hauptdarsteller Donatas Banionis und Regisseur Konrad Wolf

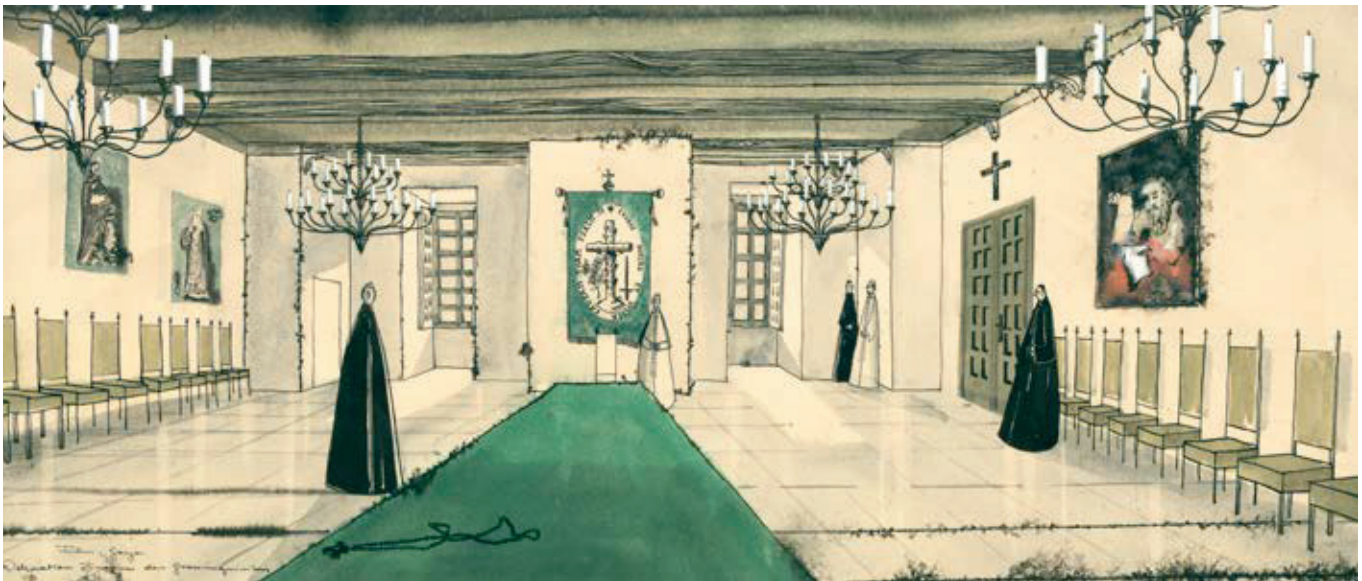


Hauptdarsteller Donatas Banionis als Goya mit dem Bild »Die nackte Maja«, einem von 80 Gemälden Goyas, die in Originalgröße von Kunstmalern des DEFA-Studios für Spielfilme kopiert wurden.

Den ersten strategischen Schritt, Marta Feuchtwanger zu kontaktieren und ihr die Verfilmung vorzuschlagen, hatte Janka gemacht. Als Herausgeber beim Verlag »Das freie Buch«, der damals in Mexiko gegründet war, hat er das Werk von Lion Feuchtwanger, Thomas Mann, Anna Seghers und anderen prominenten Exil-Autoren und -Autorinnen publiziert. 1962 wandte sich Janka (nun in seiner Position als DEFA-Dramaturg) an Marta Feuchtwanger, um die Rechte für den Roman »Goya oder der arge Weg zur Erkenntnis« für eine Adaption zu erwerben. Sofort drückte sie ihr Einverständnis aus, mit der DEFA arbeiten zu wollen, und wies darauf hin, dass die Rechte bereits mehrfach von Produzenten in Hollywood und Westeuropa angefragt worden seien, der Film aber noch nicht zustande gekommen ist. Am 9. Dezember 1962 schrieb Feuchtwanger an Janka: »Ihr Interesse am Goya-Roman hat mir Freude gemacht. Hier (USA. - W. J.) wurde der Roman mehrmals an Filmgesellschaften verkauft, doch scheiterte die Herstellung jedesmal (sic) an dem Widerstand der spanischen Regierung. Infolgedessen sind die Rechte an Lion Feuchtwanger zurückgefallen.«⁸ Weiterhin erklärte sie: »Wir wollen vorläufig die finanzielle Seite nicht berühren. Mich interessiert zunächst die künstlerische Seite. Haben Sie die Absicht, den Film in Gemeinschaft mit einem anderen Lande herzustellen, wie das häufig der Fall ist? Ich habe herrliche russische Filme hier

gesehen, und ich würde es sehr begrüßen, wenn sich da die Möglichkeit einer Zusammenarbeit böte ...«⁹ Janka erinnerte sich später, dass »die aufmerksame und schöpferische Mitarbeit von Marta Feuchtwanger« ausschlaggebend für die **Goya**-Verfilmung war. »Wir haben ihr im Vertrag selbst das Recht der Kritik zugestanden«, führt er aus, »mit sehr viel Feingefühl und selbstsicherem Takt hat sie dann auch Gebrauch davon gemacht. Alle ›Stufen‹ der literarischen Vorarbeit[,] von der Konzeption bis zum Drehbuch, hat sie erhalten, gelesen, beurteilt und soweit sie es für erforderlich hielt, unter Kritik gestellt. Daß es da gelegentlich auch unterschiedliche Vorstellungen gab, ist nicht verwunderlich. Die gab es auch unter uns. Und was uns zusteht, das darf wohl auch die lebendige Mitarbeiterin von Lion Feuchtwanger in Anspruch nehmen.«¹⁰

In einem nächsten Schritt nahm Feuchtwanger das bescheidene Angebot der DEFA in Höhe von 25.000 DDR-Mark an und betonte ihr Interesse an den künstlerischen Qualitäten der Produktion, und nicht am Profit.¹¹ Feuchtwanger erklärte sich bereit, mit Konrad Wolf zusammenzuarbeiten, da er offen für ihre Änderungsvorschläge sowohl zum Drehbuch als auch zum fertigen Film war. Später war diese gute Zusammenarbeit Garant für Feuchtwangers Beteiligung während der Fertigstellung und bei der Premiere des Films, bei der sie als Ehrengast auftrat. Feuchtwangers Textände-



Goya-Szenenbildentwurf von Alfred Hirschmeier: Das Zimmer des Großinquisitors

rungen wurden zunächst an Janka geschickt, der sie an Wagenstein und Wolf vermittelte. Im Februar 1963 erhielt Feuchtwanger per Post das 12-seitige Konzeptpapier, das ihr Einverständnis mit der geplanten Verfilmung sichern sollte. Mit Feuchtwangers Zustimmung konnten dann Wolf und Wagenstein mit der längeren Fassung des Drehbuchs fortfahren.

Die Anregungen Feuchtwangers waren für Wolfs eigene Interpretation des Romans sicherlich richtungweisend, und wie er in späteren Interviews zugab, setzte er ihre Ideen mit Sensibilität und Aufnahmebereitschaft um.¹² Einen weiteren Beleg hierzu liefert ein Vergleich des Drehbuchs von 1964, auf das sich Feuchtwanger in dem oben zitierten Brief bezog, mit der endgültigen Fassung von 1967.¹³ Die Drehbuchfassung von 1964 sah mehrere Szenen grotesker Begegnungen Goyas mit der Inquisition, mit Blutvergießen auf den Straßen Madrids und mit einem düsteren Ende des kranken, tauben Goya auf der Flucht in die Berge vor. Darauf reagierend schrieb Feuchtwanger in einem Brief an Janka vom 8. Oktober 1964:

»Mein größter Einwand ist, daß die Inquisition einen zu großen Raum einnimmt. (...) [Doch] muß man bedenken, daß zu Goyas Zeiten, obwohl immer noch schreckenerregend und furchtbar, die Inquisition schon im Abklingen war. (...) Es gibt dem ganzen etwas Mittelalterliches, das uns von jener Zeit entfernt.«¹⁴

Später schreibt sie im selben Brief:

»Auf keinen Fall – und dies ist mein einziger wesentlicher Einwand – soll Goya auf diese romantische Weise fliehen, wie es am Ende des Szenariums geschildert

wird. Ich glaube, Sie selbst werden bei einiger Überlegung zu dem Schluß kommen, daß Feuchtwanger die historische Wahrheit nie so wesentlich verändert hatte.«¹⁵

In der endgültigen Fassung vom März 1967, die Wolfs handschriftliche Notizen und Änderungen enthält, wurden Feuchtwangers Forderungen dementsprechend minutiös eingearbeitet: Erstens lud die Inquisition Goya zu einem Tribunal ein, anstatt physische Gewalt anzuwenden; zweitens wurden die ursprünglichen Szenen der revolutionären Aktion durch eine Montage im Stil Tarkowskis von Goyas Zyklus »Los Desastres de la Guerra« ersetzt; und drittens wurde das Ende des Films geändert, um Goyas Kampf als Künstler zu unterstreichen.¹⁶

Feuchtwangers Änderungen übten einen erheblichen Einfluss auch auf die Regie-Entscheidungen und die ästhetische Botschaft der Adaption aus. Wie Wolf erklärt, war es Feuchtwangers Idee, die Schrecken des Krieges durch Goyas Zyklus »Los Desastres de la Guerra« sowie durch das Gemälde »Der zweite Mai 1808« zu vermitteln.¹⁷ Es sind Beispiele dafür, wie Feuchtwanger die visuelle Übersetzung des Romans ihres Mannes auf die Leinwand gestaltete, und sie zeigen, dass ihr Wirken über die literarische und dramaturgische Vorarbeit hinausging und einen eindeutigen Einfluss auf Wolfs optisches Drehbuch und seine visuelle Darstellung hatte. Auch Janka führt zahlreiche weitere Fälle von redaktioneller Arbeit am Text, Überarbeitungen von Szenen, Diskussionen über den Dialog und Vorschläge für Musik und Stil an, nachdem Feuchtwanger Michail Kalato-

sows (Regie) innovative Kameraarbeit (Kamera: Sergei Urussewski) in *Die Kraniche ziehen* (*Letiat Zhuravli*, UdSSR, 1957) wahrgenommen und bewundert hatte.¹⁸

Für Konrad Wolf hatte *Goya* eine enorme Bedeutung als »ästhetisches Experiment«, wie er in Gesprächen immer wieder betonte.¹⁹ Wolf sah in der internationalen Produktion ein großes Potenzial, doch ging es ihm weniger darum, einen protzigen Historienfilm zu drehen, als vielmehr ein junges, internationales Publikum zu erreichen. Gleichzeitig verstand er sein »Experiment« im Sinne einer gemeinsamen Arbeit des gesamten künstlerischen Teams, so auch der engen Zusammenarbeit mit der Beraterin und Mitarbeiterin, die er nun in Marta Feuchtwanger gefunden hatte. Die Zusammenarbeit Wolfs mit dem Architekten Alfred Hirschmeier am optischen Drehbuch bot weitere Möglichkeiten, die künstlerischen Ideen Feuchtwangers sorgfältig zu implementieren und in jedes Bild und jede Einstellung einzuweben. Für jede Szene wurden ein visueller Entwurf und eine Ikonografie entwickelt, die die Identifikation des Publikums mit dem Maler ermöglichen sollten. Später, während der Dreharbeiten, gab dies Wolf einen gewissen Spielraum für Improvisationen; er konnte Szenen neu konzipieren oder aus verschiedenen Blickwinkeln neu drehen.

Mit ihrer Arbeit an *Goya* gewann Feuchtwanger eine angesehene Rolle als Kulturvermittlerin zwischen Ost

und West. Während dieser Zeit besuchte sie im Frühjahr 1969 die DDR und konnte sich mit Wolf bei der letzten Phase der Drehbucharbeit treffen. Im Juli 1971 kam die prominente Exilantin wieder nach Ostberlin, wo sie den Goldenen Stern der Völkerfreundschaft erhielt – die höchste Auszeichnung, die in der DDR an Intellektuelle und Politiker vergeben wurde, die sich im Ausland für sozialistische Ideale einsetzten.²⁰ Das DDR-Fernsehen berichtete ausführlich über Feuchtwangers Besuch, bei dem sie wichtige Stätten der deutschen Geschichte und des Kulturerbes wie Sanssouci besuchte und sich mit ehemaligen Exilschriftstellern und -künstlern wie Alexander Abusch und Hermann Budzislawski traf.

Anschließend reiste sie in die sowjetische Hauptstadt, wo sie als Ehrengast bei der *Goya*-Premiere auf dem siebten Moskauer Filmfestival auftrat. Der Vorführung des Films in einem ausgebuchten Kino ging eine lange Rede voraus, in der ihre Großzügigkeit und Mitarbeit an der Erstellung des Films gewürdigt wurden. Danach wurde sie auf die Bühne gebeten und mit einem riesigen Blumenstrauß beschenkt.²¹ Während Andrzej Wajda für sein Historiendrama *Brzezina* (*Das Birkenwäldchen*, VR Polen, 1970) den Preis für die beste Regie erhielt, bekam *Goya* den Preis der Jury. Für die achtjährige Koproduktion, die von mehreren sozialistischen Ländern realisiert wurde, bedeutete der Preis, wenn auch bescheiden, eine internationale Anerkennung.



Filmstill: *Goya* (Donatas Banionis) im Zimmer des Großinquisitors (Mieczyslaw Voit)

Feuchtwangers Rolle für Goyas Verleih in den USA

Am 7. Februar 1969 schrieb Feuchtwanger an Janka, dass sie sich schon Gedanken mache über den Verleih des Films in den USA: »Ich kenne allerdings nur die Reaktion der hiesigen Welt, des hiesigen Publikums«, schreibt sie und geht im Detail auf eine Liebesszene ein, bei der sie befürchtet, dass das amerikanische Publikum Herzogin Alba auslachen würde, so wie es Ende der 1960er-Jahre Greta Garbo als lächerlich empfand.²² Einerseits kommt der Vergleich zu Hollywood-Filmen unerwartet, verrät aber, dass Feuchtwanger sich den Film schon damals in den amerikanischen Kinos wünschte.

Ohne Feuchtwangers Einsatz und Beständigkeit wäre *Goya* für das akademische und künstlerische USA-Publikum zu Wolfs Lebzeiten unbekannt geblieben. Aus der detaillierten Korrespondenz in Feuchtwangers Archiv an der University of California in Los Angeles und im Konrad-Wolf-Archiv der Akademie der Künste, Berlin geht hervor, dass sie sich als Erstes um Filmvorführungen in filmindustriellen und akademischen Kreisen bemüht hat.²³ Feuchtwangers Vermittlung wurde durch die Verhandlungen über die Anerkennung der DDR, die auf das Vier-Mächte-Abkommen über Berlin im September 1971 bald erfolgte, verstärkt. Während dieser Zeit reiste Wolf durch die westlichen Länder, um die *Goya*-Verfilmung in Schweden, Frankreich, Finnland, Italien und sogar Japan zu zeigen. Kurz vor der Unterzeichnung des Grundlagenvertrags zwischen Ost- und Westdeutschland im Dezember 1972, der beiden deutschen Staaten gegenseitige Souveränität garantierte, schrieb Wolf am 13. November an Feuchtwanger: »Leider waren diese Vorführungen - mit Ausnahme von Japan und Finnland - noch nicht für ein breites Publikum, sondern im Rahmen von Sondervorführungen, deren Werbebedeutung man jedoch auch nicht unterschätzen sollte, durchgeführt worden.«²⁴

Dann wagt Wolf einen entscheidenden Vorschlag:

»Zur Zeit wird mit der Columbia Pictures-New York über die Verleihrechte für einen größeren Distributionsraum verhandelt (natürlich einschließlich USA). Diese Verhandlungen sind schon seit geraumer Zeit im Gange, leider liegt noch keine definitive Antwort vor. Vielleicht sehen Sie, Frau Feuchtwanger, eine Möglichkeit, auf die etwas zaudernden Herren Einfluss zu nehmen? Sie werden - wie ich hoffe - schon durch eine telegrafische Mitteilung darüber informiert sein, dass auch eine 35-mm-Cinemascope-Fassung unseres Films mit engl. Untertiteln bei der »Columbia« liegt. Unser Außenhandelsunternehmen »DEFA-Außenhandel« hat die Herren informiert, dass Ihnen bzw. Ihrem Vertreter eine Kopie zur Verfügung gestellt wird, sobald Sie dies wünschen.«²⁵

In diesem Brief drückt Wolf auch »die Hoffnung« aus, dass er sogar Feuchtwanger in ihrer »sagenumwobenen Burg« in Kalifornien mal besuchen dürfe,

»vielleicht wird unser *Goya* auch dieses Wunder vollbringen«, fügt er hinzu.²⁶ Am Ende des Briefes betont Wolf erneut, dass der Film im (westlichen) Ausland vorwiegend in Sondervorführungen für ein ausgewähltes Publikum gezeigt wurde und somit nicht, wie er es sich vorgestellt hatte, ein breiteres internationales Publikum erreichte. »Wichtig wäre jedoch«, schreibt der Regisseur abschließend, »daß der Film jetzt möglichst bald international umfassend für ein breites Publikum eingesetzt wird.«²⁷ Aus diesem langen Brief Wolfs in vertrauensvollem Ton geht nicht nur hervor, dass seine Freundschaft zu Marta Feuchtwanger weiter gewachsen ist, sondern auch, dass sie sich nun verbünden konnten für den erfolgreichen Vertrieb des Films in Nordamerika.

Feuchtwangers Einsatz und die Schritte, die sie unternommen hat, um *Goya* in den USA zu popularisieren, ging weit über ihren Einsatz für andere DEFA-Filme hinaus. So wirft die Rezeptionsgeschichte *Goya* ein Licht auf eine wichtige Art der Kulturvermittlung zwischen der DDR und den USA, nämlich auf die einer sehr persönlichen Ebene. Während sie sich in den 1960ern von Walter Janka überzeugen ließ, von der DEFA den letzten Roman ihres Mannes verfilmen zu lassen, wurde sie nun in den frühen 70ern von ihrer Freundschaft zu Konrad Wolf bewegt. Sie nutzte ihre Verbindungen, um seinen Film auch in den USA bekannt zu machen. Zeitweise wurde sie dabei vom DEFA-Außenhandel und der jungen DDR-Botschaft in Washington unterstützt, manchmal schrieb sie sogar an Lenfilm, und öfter musste sie um eine schnellere Lieferung des Materials kämpfen und verschiedene Parteien über die unterschiedlichen Prioritäten aufklären, die in den US-Filmwirtschaftskreisen herrschten. 1973, nach der Anerkennung der DDR, erhielt sie sogar ihre eigene persönliche Kopie des Films und setzte sie ein.²⁸

Zunächst empfahl sie *Goya* Max Laemmle, dem Cousin des berühmten Gründers von Universal Pictures Carl Laemmle, der eine der größten amerikanischen Theaterketten besaß und europäische Meisterwerke in den Vereinigten Staaten vertrieb; doch dieser Plan scheiterte erst einmal, da die versprochene Sovexport-Kopie sie nie erreicht hat.²⁹ Im Juli 1974 bestätigt Feuchtwanger in einem Brief an Wolf, dass sie die Filmkopie endlich vom DEFA-Außenhandel bekommen hat. Die persönliche Kopie des Films sollte nun als Bestandteil der Feuchtwanger Memorial Library an der University of California aufbewahrt und zu Lehrzwecken gelegentlich Studierenden vorgeführt werden.³⁰

In einem nächsten Schritt, organisierte Feuchtwanger eine geschlossene Vorführung am hoch angesehenen American Film Institute in Los Angeles, wo sie versuchte, die Unterstützung von prominenten deut-

schen Exilanten für die geplante Filmtour von Konrad Wolf zu gewinnen. Am 27. Februar 1975 schrieb Marta Feuchtwanger:

»Der **Goya**-Film wurde gestern Abend im Amerikanischen Film-Institut gezeigt, das sich im ehemaligen Schloss (genannt Graystone Haus) der Doheny Familie befindet. Der Eindruck auf ein kleines ausgewähltes Publikum war überwältigend. Alle Zuschauerinnen und Zuschauer rühmten die kraftvolle und aufrüttelnde Wirkung des Films; man war voll Bewunderung für den Regisseur Konrad Wolf und für das Werk Walter Jankas.«³¹

Feuchtwanger hatte auch Max Laemmle eingeladen und versuchte, durch ihn einen russischen Verleiher, der osteuropäische Filme in den USA vertrieb, für den DEFA-Film zu interessieren. Laut eines Briefes hatte er aber keinen Erfolg mit seinem Vorschlag, **Goya** kommerziell zu vertreiben.³²

Feuchtwangers Einsatz ging nun viel weiter. Sie begann mehrere Universitäten in den USA anzuschreiben, in der Hoffnung, eine Filmtour für Konrad Wolf zu organisieren. Neben der University of South California, die den Lion-Feuchtwanger-Nachlass schon verwaltete, wandte sie sich auch an Universitäten an der West- und Ostküste, wie auch in New York. Die University of Alaska erklärte sich als Erste bereit, eine Einladung an den DEFA-Regisseur auszusprechen – das war das Wunder, auf das er gewartet hatte.³³ Nun gewann Feuchtwangers Vermittlungsrolle eine diplomatische Dimension, in der sie sich bei der damaligen US-Botschaft in Ostberlin für Wolfs Besuch in Alaska und der Villa Aurora in Kalifornien einsetzte. Sie erhielt die Antwort, dass Wolf auf einer »privaten Reise« in den USA sein wird, und dass sich die Botschaft nicht einmischen könne, welche Städte der Regisseur besuchen würde.³⁴

Am 24. März 1975 erhielt Feuchtwanger ein Telegramm aus New York, dass Konrad Wolf eingetroffen ist. »Willkommen in der Neuen Welt!«, schreibt sie am 26. März 1975 voller Begeisterung, »der **Goya**-Film in zwei Kanistern ist heute (einem Tag nach dem Erhalt des Telegrammes) an die Universität von Alaska, Office of the President, Fairbanks Alaska (...) abgegangen.«³⁵ Und am Ende fügt sie voller Erwartung handschriftlich hinzu: »Gut Glück, gute Grüße und ein frohes Wiedersehen.« Auch wenn Wolfs Besuch in der Villa Aurora in der Korrespondenz nicht dokumentiert ist, gilt als gesichert, dass er den Vorführungen seines Films in Alaska und Kalifornien beiwohnen und sich mit der Exilgemeinde der Freunde Feuchtwangers in Los Angeles treffen konnte. Einen Monat später, am 26. April 1975, schreibt Konrad Wolf aus New York:

»Meine große und erlebnisreiche Reise geht nun bald dem Ende zu und ich muß Ihnen wenigstens noch einige Zeilen senden. Das Wichtigste – die Tage bei Ihnen waren so schön, so einmalig für mich, daß ich

sie gewiß nie vergessen werde! Sie glauben mir hoffentlich, daß ich das nicht als Höflichkeitsfloskel meine. Deshalb möchte ich mich so sehr bei Ihnen bedanken für Ihre Gastlichkeit, für Ihre rührende und so umsichtige Sorge um mein Wohlergehen und insbesondere für die unvergleichlichen Stunden in Ihrem Haus und in der Bibliothek! Erst jetzt glaube ich[,] Lion Feuchtwanger und Sie etwas näher zu kennen, zu verstehen.«³⁶

Nachdem eine Filmvorführung in New York aus technischen Gründen nicht zustande gekommen ist, wollte Wolf in die DDR-Botschaft nach Washington, D.C. reisen, um die letzte **Goya**-Vorführung seiner Tour dort am 28. April zu erleben. Wolfs Besuch in Amerika schlug Wellen, sowohl das Komitee für Freundschaft mit der DDR in New York als auch die Botschaft der DDR in Washington organisierten weiter **Goya**-Vorführungen, auch im Sommer nach der Abreise des Regisseurs.³⁷ Am 8. Mai 1976 gelang es Feuchtwanger endlich, den Film auch in vollem Glanz an der University of Southern California zu zeigen und somit weitere Prominente dafür zu interessieren. Am 24. Mai schreibt sie an Wolf:

»[A]m 8. Mai war hier die feierliche Erstaufführung des **Goya**-Filmes. Es war ein großes gesellschaftliches Ereignis, das der Dekan der Graduate School (das ist die höchste Instanz nach dem Präsidenten) unternommen hatte. (...) Der Film wurde eingeleitet durch den Dekan Harold von Hofe, der über das Buch »Goya« und über das Leben und das Bekenntnis Lion Feuchtwangers sprach. (...) Ihre Inszenierung, lieber Konrad Wolf, wurde enthusiastisch aufgenommen. Der Sohn des Komponisten Arnold Schoenberg, ein Richter hier, sagte, er habe seit vielen Jahren keinen so schönen Film gesehen. Die Staatsuniversität will nun auch den Film vorführen, wahrscheinlich in der großen Konzerthalle.«³⁸

Nach der erfolgreichen Rezeption des Films unter Akademikern, Cineasten und Intellektuellen setzte sich die neu gegründete Botschaft der DDR in Washington, D.C. mit Feuchtwanger in Verbindung, um ihr zu danken und ihre Institution als neuen Partner vorzustellen.³⁹ Marta Feuchtwanger arbeitete, wie es ihr DEFA-Vertrag vorsah, in Zusammenarbeit mit Wolf weiter an der US-Fassung des Films – bis es ihr 1977 gelang, eine synchronisierte Fassung in mehrere US-Großstädte zu bringen.⁴⁰

Die Freundschaft zwischen Konrad Wolf und Marta Feuchtwanger wuchs weiter, sie machten Pläne, sich gegenseitig zu besuchen. Auch wenn ein Wiedersehen ein Wunschtraum blieb, beweisen die Telegramme, Neujahrsgrüße und Geburtstagswünsche, die in den Archiven aufbewahrt sind, eine Verbindung, die die beiden Künstler enorm schätzten. Feuchtwanger nannte Wolf öfter »vertrauter Freund« und vermisste später seine Briefe: »(...) wie nur er schreiben konnte, voller Freundschaft und Humor.«⁴¹



Hauptdarsteller
Donatas Banionis als Goya

In dieser Übersicht einer großen, aber noch nicht vollständig erforschten Freundschaft zwischen Marta Feuchtwanger und Konrad Wolf habe ich versucht, vor allem ihren Stimmen, Ideen und auch ihrem inspirierenden Austausch Raum zu geben. Deswegen möchte ich mit einem Auszug aus Wolfs Rede bei der Verleihung des Feuchtwanger-Preises am 17. November 1971 schließen.

»Zu diesem Zeitpunkt hat sich der Filmemacher die Frage zu stellen, ob er nicht doch lieber kapitulieren sollte, angesichts eines solchen Kolosses von Roman. Man fragt sich, ob der Lehrer und der Freund Feuchtwanger zum Feind wird und ob man nicht über den Seiten des Romans das lächelnde Gesicht des Autors sieht, der einem zusieht, einem auf die Schulter klopf, aber sicher die Möglichkeit einkalkuliert hat, daß man scheitert. Und dann ist man sich unklar auch darüber, ob es wirklich stimmt, daß Feuchtwanger die Entstehung eines Films nach seinem Roman gewünscht und gefördert hat, ob er an das Gelingen dieses Films geglaubt hat oder nicht. Um das an dieser Stelle einzuflechten: Daß Marta Feuchtwanger, in der wir den Anwalt und die Stimme Feuchtwangers anerkennen dürfen, schließlich angenehm enttäuscht war von unserem Film, ist dann in gewissem Sinne so etwas wie eine Ant-

wort auf die Frage nach dem Gelingen, immerhin. Aber ich möchte es damit bei dem vielleicht allzu Subjektiven bewenden lassen. Zu der sich für mich objektiv gestellten Aufgabe: wie gelingt es dem Regisseur eines Films mit historischem Stoff, dem doppelt gestellten Auftrag gerecht zu werden, nämlich das in einem dialektischen Sinne aufzuheben, was uns die großen Geister der Vergangenheit hinterlassen haben und in dem das Leben von Goya und von Feuchtwanger enthalten ist, gleichzeitig aber die Quintessenz dieses Erbes nicht als ein abgeschlossenes, unveränderbares Bild zu zeigen, sondern es einfließen zu lassen in die Erfahrungen unseres eigenen Lebens und unserer Zeit. Es ist selbstverständlich, daß diese zwei großen Gestalten der Vergangenheit und mein eigenes Leben jeweils nicht identisch sind. Möglicherweise stehen sich sogar konträre Erfahrungen gegenüber. Dennoch: es geht um die Verbindung unserer Achtung vor dem literarisch, epischen »Material«, das wir vorfinden, mit dem Versuch, die argen Wege der Erkenntnisse Goyas und Feuchtwangers in dem Weg unserer Erkenntnis wiederzufinden. Auch unser Weg der Erkenntnis war und ist, wie Sie wissen, nicht ohne Arg und Tadel. Aber wenn wir diesen Weg vom jeweils erreichten Ende her überblicken, dann wird es auch ein guter Weg sein zu einem guten Ende.«⁴² ■

- 1 Zitiert nach Walter Janka: »Kein Experiment **Goya** und kein Wettlauf«. In Ruth Herlinghaus: **Goya**. Vom Roman zum Film. (Arbeitshefte 7). Berlin: Deutsche Akademie der Künste 1971, S. 15-23, hier S. 17.
- 2 Manfred Flügge: Die vier Leben der Marta Feuchtwanger: Biographie. Berlin: Aufbau Verlag, 2008, S. 167.
- 3 Ebd., S. 171.
- 4 Lawrence M. Weschler: »An Emigre Life: Munich, Berlin, Sanary, Pacific Palicades«. In: Marta Feuchtwanger Papers, vol. IV. Los Angeles: Feuchtwanger Memorial Library an der University of Southern California 1976, Nr. 1678 (unpublished transcript of interviews). Das Interview wurde am 3. Oktober 1975 aufgenommen.
- 5 Flügge, Die vier Leben der Marta Feuchtwanger, S. 250.
- 6 Vgl. hier Brief vom 20. Mai 1968 von Dr. W. Pollatschek an Marta Feuchtwanger aus dem Friedrich-Wolf-Archiv. Er ließ ihr einen Brief von Lion Feuchtwanger an Friedrich Wolf vom 18. Dezember 1946 zukommen, in dem es um Gespräche über »Die Füchse im Weinberg« und »Goya ...« ging. Marta Feuchtwanger Papers.
- 7 Konrad Wolf: Direkt in Kopf und Herz. Aufzeichnungen, Reden, Interviews. Berlin: Henschelverlag 1989, S. 196; Konrad Wolf. 1925-1982. Frankfurt: Deutsches Institut für Filmkunde 1983, S. 20; Angel Wagenstein: Sechs Caprichos über **Goya**. In: Herlinghaus, **Goya**. Vom Roman zum Film, S. 7-10.
- 8 Janka, »Kein Experiment **Goya** und kein Wettlauf«, S. 16.
- 9 Ebd., S. 17
- 10 Ebd., S. 19. Vgl. hier Feuchtwangers Interview mit Lawrence M. Weschler, An Emigre Life: Munich, Berlin, Sanary, Pacific Palicades. In: Marta Feuchtwanger Papers, vol. IV, Nr. 1679-...1681. Das Interview war am 3. Oktober 1975 aufgenommen.
- 11 Wolfgang Jacobsen/Rolf Aurich: Der Sonnensucher Konrad Wolf. Biographie. Berlin: Aufbau-Verlag, 2005, S. 343.
- 12 Konrad Wolf, Direkt in Kopf und Herz, S. 196. Vgl. »Der arge Weg der Erkenntnis. Gespräch über die Konzeption des 70-mm Farbfilm **Goya**« in: Konrad Wolf: 1925-1982, S. 19-20.
- 13 Beide Drehbücher befinden sich im Konrad-Wolf-Archiv, Akademie der Künste Berlin (AdK), Nr. 527.
- 14 Janka, »Kein Experiment **Goya** und kein Wettlauf«, S. 20.
- 15 Ebd., S. 21.
- 16 Konrad-Wolf-Archiv, AdK, Nr. 641.
- 17 Konrad Wolf, Direkt in Kopf und Herz, S. 196-197.
- 18 Janka, »Kein Experiment **Goya** und kein Wettlauf«, S. 23.
- 19 Siehe hier unterschiedliche Interviews mit dem Regisseur, »Gespräche mit Konrad Wolf«. In: Herlinghaus, **Goya**. Vom Roman zum Film, S. 11-14, S. 126-129, S. 157-160; Konrad Wolf, Direkt in Kopf und Herz, S. 196-197.
- 20 Flügge, Die vier Leben der Marta Feuchtwanger, S. 377-379.
- 21 Ebd., S. 381.
- 22 Janka, »Kein Experiment **Goya** und kein Wettlauf«, S. 23.
- 23 Weschler, An Emigre Life: Munich, Berlin, Sanary, Pacific Palicades. In: Marta Feuchtwanger Papers, vol. IV, Nr. 1683; Konrad-Wolf-Archiv, AdK, Nr. 1066.
- 24 Konrad-Wolf-Archiv, AdK, Nr. 1066. Vgl. Kopie in Marta Feuchtwanger Papers.
- 25 Ebd.
- 26 Ebd.
- 27 Ebd.
- 28 Siehe DEFA-Außenhandel Schreiben an Feuchtwanger vom 1. Nov. 1972, Marta Feuchtwanger Papers.
- 29 Vgl. Brief von Feuchtwanger an Wolf vom 9. Juli 1973, in dem sie schreibt: »Max Laemmle, der Neffe Carl Laemmlers, einer der Gründer der Filmindustrie, interessiert sich für den **Goya**-Film und lässt fragen, ob Sie mir nicht eine Kopie schicken könnten.« Feuchtwanger verfasst dann einen Brief an Sovexportfilm, in deutscher und englischer Sprache, vom 23. Januar 1974. Vgl. dann einen weiteren Brief vom 12. März 1974, in dem Marta Feuchtwanger bedauert, dass die Kopie von Sovexportfilm nie eingetroffen ist und dass nun die DEFA ihr eine Kopie schicken muss. Konrad-Wolf-Archiv, AdK, Nr. 1066.
- 30 Brief von Marta Feuchtwanger an Konrad Wolf, vom 23. Juli 1974, Konrad-Wolf-Archiv, AdK, Nr. 1066.
- 31 Brief von Marta Feuchtwanger an Konrad Wolf vom 27. Februar 1975, Marta Feuchtwanger Papers. Vgl. dazu »In einer ganz anderen Umgebung«, Konrad Wolf. 1925-1982, S. 42.
- 32 Brief von Marta Feuchtwanger an Konrad Wolf vom 27. Februar 1975, Marta Feuchtwanger Papers.
- 33 Antwort-Brief von Robert W. Hiatt, dem Präsidenten der University of Alaska, an Marta Feuchtwanger vom 2. Mai 1975, Marta Feuchtwanger Papers.
- 34 Siehe Antwort-Brief von Wallace W. Littell, First Secretary for Press & Culture an Marta Feuchtwanger, vom 12. März 1976, Marta Feuchtwanger Papers.
- 35 Brief von Marta Feuchtwanger an Konrad Wolf vom 26. März 1975, Marta Feuchtwanger Papers.
- 36 Brief von Konrad Wolf an Marta Feuchtwanger vom 26. April 1975, Marta Feuchtwanger Papers.
- 37 Brief von Max Kurz, General Secretary of the Committee for Friendship with the GDR vom 18. Juni 1975; Brief von Sonja Elm, Kultur-Attaché der DDR-Botschaft in Washington, D.C. an Marta Feuchtwanger, vom 2. Juli 1975, Marta Feuchtwanger Papers.
- 38 Brief von Marta Feuchtwanger an Konrad Wolf vom 27. Mai 1976, Marta Feuchtwanger Papers. Vgl. hier Feuchtwangers Interview mit Lawrence M. Weschler, An Emigre Life: Munich, Berlin, Sanary, Pacific Palicades. In: Marta Feuchtwanger Papers, vol. IV, Nr. 1681-1682.
- 39 Brief von Sonja Elm an Marta Feuchtwanger vom 13. November 1975, Marta Feuchtwanger Papers.
- 40 Brief von Konrad Wolf an Marta Feuchtwanger vom 17. Januar 1977, Marta Feuchtwanger Papers. Vgl. zu ihrem Brief an Konrad Wolf vom 14. Dezember 1977, in dem sie von einer erfolgreichen Filmvorführung in Minneapolis berichtet. Konrad-Wolf-Archiv, AdK, Nr. 1066. Vgl. hier Feuchtwangers Interview mit Lawrence M. Weschler, An Emigre Life: Munich, Berlin, Sanary, Pacific Palicades. In: Marta Feuchtwanger Papers, vol. IV, Nr. 1682-1683.
- 41 Brief von Marta Feuchtwanger an Inge-Lore Wolf vom 10. März 1982, Marta Feuchtwanger Papers.
- 42 Konrad Wolf: Rede zur Verleihung des Lion Feuchtwangers Preises. In Konrad Wolf: Direkt im Kopf und Herz. Aufzeichnungen, Reden, Interviews, S. 208-210, hier S. 209.