

THOMAS CRONEN

Max Mohr

(1891–1937)

Rezeption seines literarischen Werks



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



JAHRBUCH
LITERATUR UND MEDIZIN
Beihefte

Herausgegeben von
FLORIAN STEGER

Band 3



THOMAS CRONEN

Max Mohr
(1891–1937)
Rezeption
seines literarischen
Werks

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung
der Ludwig Sievers Stiftung

UMSCHLAGBILD

Max Mohr in Shanghai, undatiert, aufgenommen zwischen 1934 und 1937.
Abgedruckt mit freundlicher Genehmigung von Nicolas Humbert.

ISBN 978-3-8253-6774-9

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2017 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
1 Einleitung	11
2 Methoden und Quellen	17
2.1 Rezeptionsforschung	17
2.2 Quellenlage und Methodik der Quellenanalyse	21
2.2.1 Archive	21
2.2.2 Pressestimmen	22
2.2.3 Korrespondenzen	26
2.2.4 Daten	27
3 Max Mohr – Leben und Werk	29
3.1 Würzburg – Die jüdischen Wurzeln	29
3.2 Jugend und Erster Weltkrieg	30
3.3 Erste Versuche als Literat zu Beginn der Weimarer Republik	32
3.4 Der Dramatiker	35
3.5 Hinwendung zum Roman – Freundschaft mit D. H. Lawrence	38
3.6 Der Romancier – Die letzten Jahre in Deutschland	43
3.7 Exil in Shanghai	49
3.8 Die literarischen Schaffensperioden Mohrs im Überblick	56
3.9 Themen und Motive in Mohrs Werk	57
4 Die Presse der Weimarer Republik als Ort der Rezeption	63
4.1 Theaterkritik	64
4.2 Buchkritik	70
4.3 Zeitungsauswahl	72
5 Rezeption der Dramen Max Mohrs	85
5.1 Improvisationen im Juni	85
5.1.1 Uraufführung in München	87
5.1.2 Erstaufführungen	90
5.1.3 Improvisationen im Juni im Spiegel der Zeitungsauswahl	103
5.1.4 Max Mohr im Vergleich mit anderen Literaten	107
5.1.5 Resümee	110

Inhaltsverzeichnis

5.2	Das gelbe Zelt	113
5.2.1	Uraufführungen in Köln, Stuttgart und Braunschweig	115
5.2.2	Erstaufführungen	119
5.2.3	Das gelbe Zelt im Spiegel der Zeitungsauswahl	122
5.2.4	Resümee	123
5.3	Sirill am Wrack	125
5.3.1	Uraufführung in Frankfurt am Main	126
5.3.2	Erstaufführungen	129
5.3.3	Sirill am Wrack im Spiegel der Zeitungsauswahl	132
5.3.4	Resümee	135
5.4	Der Arbeiter Esau	137
5.4.1	Uraufführung in Köln	138
5.4.2	Erstaufführungen	141
5.4.3	Der Arbeiter Esau im Spiegel der Zeitungsauswahl	143
5.4.4	Resümee	144
5.5	Die Karawane	146
5.5.1	Uraufführungen in München und Braunschweig	147
5.5.2	Erstaufführungen	151
5.5.3	Die Karawane im Spiegel der Zeitungsauswahl	158
5.5.4	Resümee	160
5.6	Ramper	161
5.6.1	Uraufführungen in Hamburg, Mainz, Bochum und Karlsruhe	163
5.6.2	Erstaufführungen und Gastspiele Paul Wegeners	173
5.6.3	Ramper im Spiegel der Zeitungsauswahl	184
5.6.4	Rezeption der Verfilmung – Ramper. Der Tiermensch	190
5.6.5	Rezeption in der heutigen Zeit – Ramper an der Freien Volksbühne Berlin	193
5.6.6	Resümee	198
5.7	Platingruben in Tulpin	202
5.7.1	Uraufführung in Dresden	203
5.7.2	Erstaufführungen	208
5.7.3	Platingruben in Tulpin im Spiegel der Zeitungsauswahl	210
5.7.4	Resümee	213
5.8	Die Welt der Enkel (oder: Philemon und Baucis in der Valepp)	214
5.8.1	Uraufführung in Hamburg	216
5.8.2	Erstaufführungen	218

Inhaltsverzeichnis

5.8.3	Die Welt der Enkel im Spiegel der Zeitungsauswahl	221
5.8.4	Resümee	224
5.9	Der Kalteisergeist	225
5.9.1	Uraufführung in München und Gastspiele der Ganghofer-Thoma-Bühne	227
5.9.2	Der Kalteisergeist im Spiegel der Zeitungsauswahl	229
5.9.3	Resümee	232
5.10	Rezeption der Dramen – Resümee	232
6	Rezeption der Romane Max Mohrs	237
6.1	Venus in den Fischen	238
6.1.1	Rezeption	240
6.2	Die Heidin	244
6.2.1	Rezeption	247
6.3	Die Freundschaft von Ladiz	252
6.3.1	Rezeption	254
6.4	Frau ohne Reue	262
6.4.1	Rezeption	263
6.5	Rezeption der Romane – Resümee	267
7	Zusammenfassung	271
8	Anhang	279
8.1	Werkverzeichnis	279
8.1.1	Datierte Werke	279
8.1.2	Undatierte, unveröffentlichte Werke	283
8.2	Quellen- und Literaturverzeichnis	283
8.2.1	Archivalien / Ungedruckte Quellen	283
8.2.2	Primärliteratur – Bekannte Verfasser	284
8.2.3	Primärliteratur – Unbekannte Verfasser	291
8.2.4	Sekundärliteratur	295

Vorwort

Vor 80 Jahren starb Max Mohr, ein heutzutage nahezu vergessener Arzt und Schriftsteller, der mit seinem literarischen Werk und dessen Rezeption im Mittelpunkt der vorliegenden Dissertation steht. Mein Doktorvater Florian Steger machte mich im Jahr 2006 mit Max Mohr bekannt und es folgten viele intensive und produktive Jahre in Aachen, München und Berlin, in denen meine Dissertation entstand. Diese wurde von der Medizinischen Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg angenommen, im April 2014 erfolgte hier meine Promotion. Ich freue mich sehr, dass die Veröffentlichung dieses Buches nun den Schlusspunkt meiner Arbeit bilden darf und dazu beitragen mag, den Schleier des Vergessens von diesem bemerkenswerten Ärzteliteraten zu lüften.

Während meiner Recherchen durfte ich im Laufe der Zeit von der konstruktiven Hilfe vieler Menschen profitieren. Daher möchte ich an dieser Stelle folgenden Institutionen, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern vor Ort, für ihre freundliche Unterstützung danken: Archiv des Staatsschauspiels Dresden, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Deutsches Theatermuseum München, Hamburger Theatersammlung der Universität Hamburg, Institut für Ethik, Geschichte und Theorie der Medizin der Ludwig-Maximilians-Universität München und Theaterwissenschaftliche Sammlung Schloss Wahn der Universität Köln. Mein ganz besonderer Dank gilt hierbei der Monacensia, Literaturarchiv und Bibliothek München. Ohne den dort archivierten Nachlass Mohrs und die große Hilfe der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter hätte diese Arbeit nicht entstehen können. In diesem Zusammenhang danke ich überdies dem internationalen Künstlerhaus Villa Waldberta in Feldafing, das ich als Stipendiat im Oktober 2010 kennen und schätzen lernen durfte. Zu großem Dank verpflichtet bin ich auch Nicolas Humbert, dem Enkel Max Mohrs, der mir mit vielen Korrespondenzen seines Großvaters essenzielle Quellen meiner Dissertation zur Verfügung stellte.

Es ist zudem dankend hervorzuheben, dass die vorliegende Veröffentlichung durch die Förderung der Ludwig Sievers Stiftung ermöglicht wurde.

Schließlich gilt mein ganz besonderer Dank meinem Doktorvater Florian Steger, der mich über viele Jahre hinweg mit beachtenswerter Geduld und großem Vertrauen unterstützt hat. Gleiches gilt für alle meine wunderbaren Freunde, ohne deren stete Ermutigungen ich den langen Weg bis zur Fertigstellung dieser Arbeit nicht hätte zurücklegen können. Unendlich dankbar bin ich nicht zuletzt meinen Eltern. Nur durch ihre Hilfe und den immensen Rückhalt, den sie mir andauernd zuteil werden lassen, konnte meine Dissertation überhaupt zustande kommen.

Ich habe das unermessliche Glück, mein Leben mit Caroline Anna Peuker teilen zu dürfen, aus deren fortwährender Liebe und Zuneigung ich unaufhörlich Mut und Kraft schöpfe. Ihr ist dieses Buch gewidmet.

Berlin, Juni 2017

Thomas Cronen

1 Einleitung

Im Jahr 1934 emigrierte der Arzt und Schriftsteller Max Mohr (1891-1937) nach Shanghai, wo er wenige Jahre später verstarb. Bereits mit jenem Gang ins Exil verschwand Mohr aus dem Blick der literarischen Öffentlichkeit, nachdem er in der Weimarer Republik große Bekanntheit genossen hatte. Erst viele Jahre später wurde Mohr erneut für kurze Zeit Aufmerksamkeit zuteil. In den 1990er Jahren wurden zwei seiner Romane neu aufgelegt, an einigen Theatern gelangte eines seiner Erfolgsstücke zur Wiederaufführung und die Monacensia, das Literaturarchiv der Stadt München, veranstaltete eine Ausstellung anlässlich seines 60. Todestages. Hiernach geriet Mohrs Œuvre wieder in Vergessenheit.

Wie bereits im Titel festgehalten, ist ein wesentliches Moment der vorliegenden Arbeit, dass sie Mohr als Ärzteliteraten begreift und ein besonderes Augenmerk auf die Rezeption von Mohr als Schriftsteller-Arzt legt. Bevor sich Mohr der Literatur zuwandte, war er sowohl im Ersten Weltkrieg als auch in den ersten Jahren der Weimarer Republik als Arzt tätig. Nach seinem Gang ins Exil arbeitete er erneut als Arzt und schrieb parallel an einem Roman. Es ist demnach augenfällig, Mohr als Ärzteliteraten bezeichnen zu dürfen.¹

Mohr veröffentlichte zwischen 1920 und 1933 insgesamt 12 Theaterstücke und fünf Romane, hinzu kamen Essays, Novellen und Hörspiele. Hierfür wurde ihm große Beachtung von weiten Teilen der literarischen Öffentlichkeit geschenkt, was sich nicht zuletzt in unzähligen dokumentierten Literaturkritiken der damaligen Zeit widerspiegelt. Seine Dramen hielten Einzug in die Spielpläne bedeutender Theater wie Max

¹ Mohr schloss sein Medizinstudium ab und war neben seiner Arbeit an literarischen Produktionen als Arzt tätig. Damit erfüllt Mohr die Definition des Ärzteliteraten, wie sie in entsprechenden wissenschaftlichen Standardwerken festgehalten ist. So sieht beispielsweise der Medizinhistoriker Volker Klimpel die Erfüllung der genannten biografischen Umstände als Grundbedingungen dafür an, einen Ärzteliteraten als solchen bezeichnen zu dürfen und in eines seiner beiden Lexika *Schriftsteller-Ärzte. Biographisch-bibliographisches Lexikon von den Anfängen bis zur Gegenwart* und *Lexikon fremdsprachiger Schriftsteller-Ärzte* aufzunehmen. „Voraussetzung für die Aufnahme in dieses Lexikon waren ein abgeschlossenes Medizinstudium und der Nachweis einer ärztlichen Tätigkeit, möge diese auch nur kurz gewesen sein, verbunden mit hinterlassenen Spuren in der Literatur- und Theaterwelt [...]“ Volker Klimpel: *Schriftsteller-Ärzte. Biographisch-bibliographisches Lexikon von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Hürtgenwald 1999, S. 9. Vgl. ferner Volker Klimpel: *Lexikon fremdsprachiger Schriftsteller-Ärzte*. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, Brüssel, New York, Oxford, Wien 2006, S. 10. Auch Dietrich von Engelhardt und Horst-Jürgen Gerigk stellen jene Merkmale als spezifische Charakteristika der Definition eines Ärzteliteraten oder Schriftsteller-Arzttes in ihrem Beitrag für das Lexikon *Literatur und Medizin* dar. Vgl. Dietrich v. Engelhardt und Horst-Jürgen Gerigk: *Ärzte*, in: *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*, hg. von Bettina v. Jagow und Florian Steger, Göttingen 2005, S. 15-23, hier S. 17.

Reinhardts Deutschem Theater in Berlin, dem Residenztheater in München und dem Hamburger Thalia-Theater. Renommierete Verlage wie Ullstein und S. Fischer publizierten Mohrs Romane. Überdies stand er im Austausch mit arrivierten Schriftstellerkollegen und Schauspielern seiner Zeit. Zu nennen sind hier der englische Literat D. H. Lawrence (1885-1930), der deutsche Schriftsteller Bruno Frank (1887-1945) oder die Schauspieler Paul Wegener (1874-1948) und Heinrich George (1893-1946). Mohr widmete sich in seinen Werken einem breiten Spektrum an Themen und Motiven. Zentrales Moment war eine Sozial- und Zivilisationskritik, mit der sich Mohr gegen einen von ihm empfundenen Verlust immaterieller Werte und Überzeugungen in der modernen Gesellschaft zur Wehr setzte. Diese war in seinen Augen blinder Fortschrittsgläubigkeit, Technizismus und Materialismus anheimgefallen. Als roter Faden zog sich jene Zeitkritik durch sein Gesamtwerk.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit Mohr und seinem Werk unter dem Blickwinkel der Rezeptionsforschung. Im Kern geht es darum zu klären, wie Mohrs Dramen und Romane von der literarischen Öffentlichkeit aufgenommen und bewertet wurden. Damit einhergehend werden Antworten auf folgende Fragen gegeben: Welche Werke wurden von der Kritik überwiegend verrissen, welche gelobt oder gar gefeiert? Welche Schwächen und welche Stärken in Bezug auf Gattung, Handlung, Sprache oder Innovation fanden Erwähnung? Korrelierten in diesem Zusammenhang Literaturkritik und Erfolg beim Publikum miteinander? In komparatistischer Hinsicht wird zudem der Frage nachgegangen, welcher Rang Mohrs Texten im Vergleich zu anderen Dramatikern und Romanciers seiner Zeit zugebilligt wurde.

Ferner ist von Interesse, inwieweit Mohrs Profession Einfluss auf sein literarisches Werk und wiederum auf dessen Rezeption hatte. Während es kein Novum darstellt, Mohr als Ärzteliteraten zu definieren, ist letzterer Fragestellung bisher noch keine Beachtung geschenkt worden.² Mohrs Dramen und Romane wurden in dieser Arbeit auf medizinische Inhalte hin untersucht, und es wurde analysiert, ob diese eine spezifische Rezeption durch die Kritik erfuhren. In diesem Kontext findet mithin Beachtung, welche Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Medizin in Mohrs Werk zutage treten. In Anlehnung an Dietrich von Engelhardt sind hierbei die „Funktion der Medizin innerhalb der Literatur“³ sowie die „genuine Funktion der literarisierten Medizin“⁴ von Interesse. Dies bedeutet zum einen, dass untersucht wird, welche Funktion medizinische Thematiken in Mohrs Dramen und Romanen einnahmen, inwiefern Krankheiten die Charaktere Mohrs formten und eine Rolle für das literarische Geschehen spielten. Zum anderen bedeutet die genuine Perspektive, dass der Darstellung von Medizin, von Krankheit, Gesundheit oder Tod, ohne eine spezifische Funktion innerhalb des einzelnen Dramas oder Romans zu erfüllen, allgemein Beachtung geschenkt wird.

² Vgl. Bettina von Jagow und Florian Steger: *Was treibt die Literatur zur Medizin? Ein kulturwissenschaftlicher Dialog*, Göttingen 2009, S. 87-93, sowie Hanne Kulesa: *Die Medizin ist meine gesetzliche Ehefrau, die Literatur meine Geliebte. Über Schriftsteller, die Ärzte waren*, in: *Jahrbuch Literatur und Medizin* 1 (2007), S. 183-194, hier S. 188-189.

³ Dietrich v. Engelhardt: *Medizin und Literatur in der Neuzeit – Perspektiven und Aspekte*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 52 (1978), S. 351-380, hier S. 356.

⁴ Ebd., S. 356.

Selbstverständlich können sich beide Bereiche überlappen, was bereits v. Engelhardt postuliert hat.⁵ Jene Beziehungsebenen werden hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Rezeption und Bewertung von Mohrs Werken durch die Kritik untersucht.

Dass Mohrs Profession als wesentliche Komponente der Rezeptionsanalyse ausgewählt wurde, erschließt sich aus Mohrs Biografie, seinem Leben und seinem Werdegang. In diesem Zusammenhang muss neben Mohrs Profession auch eine mögliche Bedeutung der jüdischen Religion für die Rezeption seines Werkes genannt werden. Die Religion nahm einen im Gegensatz zum Arztberuf deutlich anders gearteten Einfluss auf die Rezeption, insofern, als dass sie spätestens nach Beginn der nationalsozialistischen Diktatur eine weitere Rezeption von Mohr auf Grund der antisemitischen Kulturpolitik in Deutschland verhinderte. Im biografischen Teil dieser Arbeit wird dieser Umstand herausgearbeitet. An dieser Stelle wird auch deutlich werden, dass Mohr seiner Religionszugehörigkeit keine Bedeutung beimaß. Er verdrängte den jüdischen Glauben so lange aus seinem Leben, bis er plötzlich und für Mohr vollkommen unerwartet jene biografisch einschneidende Rolle spielte. Von fundamentaler Bedeutung ist, dass Mohr in dieser Arbeit nicht als jüdischer Literat begriffen wird. Warum dies nicht geschieht, hängt mit der Frage nach der Definition von jüdischer Literatur zusammen. Die Zugehörigkeit zur jüdischen Religion qua Geburt reicht als alleinige definitonische Kategorie nicht aus. Zur Vermeidung arbiträrer Kategorien der Definition von jüdischer Literatur kommt letztlich der Selbstverortung einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers jüdischer Konfession eine zentrale Bedeutung zu. Sie selbst geben eine Antwort auf die Frage, ob sie als jüdische Literaten verstanden werden wollen oder nicht. Der Literaturwissenschaftler Andreas B. Kilcher kommt bezüglich jener definitonischen Problematik zu folgendem Schluss:

Das entscheidende Moment [...] ist die Selbstbestimmung: sie ersetzt verallgemeinernde Zuschreibungen durch selbstreflexive Standortbestimmungen singulärer Schreibakte. Es ist demnach nicht die Aufgabe der Literaturwissenschaft, festzulegen und zu bestimmen, was deutsch-jüdische Literatur sei, welche Autoren zu ihrer Geschichte und welche Texte zu ihrem Korpus gehören. Es geht nicht darum, Normen und Kriterien wie Herkunft, Substanz, Stoffe, Motive, Sprache, Stil vorzugeben, um zu einer eindeutigen Definition der deutsch-jüdischen Literatur zu gelangen; dies wäre erneut objektivierend und totalisierend.⁶

⁵ Vgl. ebd., S. 363. Neben den beiden aufgeführten Funktionsebenen definiert v. Engelhardt mit der medizinischen Funktion der Literatur eine dritte wesentliche Beziehung zwischen Literatur und Medizin. Diese ist hinsichtlich Mohrs Werk in der vorliegenden Arbeit nicht detailliert in den Blick genommen worden, darf aber als ein weiteres Desiderat der Forschung rund um Mohr und sein Œuvre gelten. So erfüllen auch die medizinischen Darstellungen Mohrs eine medizinische Funktion der Literatur. Mohrs Arztfiguren können in ihren Einstellungen und in ihrem Umgang mit Patienten unter einer medizingeschichtlichen Perspektive betrachtet werden und überdies zur Reflexion des modernen Arztbildes Anlass geben. Diesbezüglich sei noch einmal v. Engelhardt zitiert: „Literarische Texte können Einstellungen und Prinzipien enthalten, die einer früheren Phase der Medizingeschichte zwar angehören mögen, aber noch keineswegs überholt sein müssen.“ Ebd., S. 357-358.

⁶ Andreas B. Kilcher: *Einleitung*, in: *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hg. von

Mohr als jüdischen Literaten zu bezeichnen, wäre willkürlich und würde seine Selbstbestimmung eindeutig missachten. Er selbst sah sich nicht als jüdischer Literat und hatte sich im Gegenteil vollkommen von der Religion losgesagt. Der jüdische Glaube spielte schlichtweg keine aktive Rolle im Leben Mohrs. Da er seine Religionszugehörigkeit verschwieg und nie öffentlich thematisierte, bestand in Zeiten der Weimarer Republik überhaupt nicht die Möglichkeit, dass ihn Teile der literarischen Öffentlichkeit als jüdischen Autor hätten identifizieren und rezipieren können. Wie weiter oben erwähnt, spielte die Religion erst ab 1933 eine wichtige Rolle, in dem Sinne, als dass sie eine weitere Rezeption durch die deutsche literarische Öffentlichkeit vorerst unmöglich machte.

Von wissenschaftlicher Seite wurde Mohr bis heute eine geringe Aufmerksamkeit zuteil. Ralf Beer verfasste mit seiner medizingeschichtlichen Dissertation eine fundierte und eingehende Biografie Mohrs.⁷ Aus dem Bereich der Literaturwissenschaft ist als einzige umfassende Arbeit Barbara Pittners Dissertation *Max Mohr und die literarische Moderne*⁸ zu nennen, in der sie sich intensiv mit dem literarischen Œuvre Mohrs auseinandersetzt und dieses im Hinblick auf Themen und Motive analysiert. Sie unterzieht

Andreas B. Kilcher, Stuttgart, Weimar 2000, S. 5-20, hier S. 14-15. Kilcher nimmt Bezug auf eine Aussage des Schriftstellers Stefan Zweig (1881-1942) gegenüber Martin Buber (1878-1965): „Zweigs Vorschlag ist signifikant: Er regte an, daß alle deutsch-jüdischen Autoren in Bubers Zeitschrift eine Stellungnahme zu ihrem Verständnis des Judentums formulierten: ‚Was die Stellung zum Judentum betrifft – wäre es nicht die Aufgabe gerade ihrer Revue in einer Art großzügiger Rundfrage von jedem deutschen Autor jüdischen Ursprungs ein Bekenntnis seiner Stellung zu verlangen? Es wäre für jeden vielleicht Entlastung, gezwungen zu sein, sich selbst gegenüber Farbe zu bekennen und andererseits ein ungeheures Dokument für spätere Zeiten.““ Ebd., S 14.

⁷ Ralf Beer: *Max Ludwig Mohr (1891-1937) – Biographische Rekonstruktion*, Univ. Halle (Saale), Med. Fak., Diss., Halle (Saale) 2016. Prof. Dr. Florian Steger hatte den Arzt Ralf Beer mit der Arbeit an einer Biografie Mohrs betraut und unter dem Titel *Max Mohr (1891-1937) – ein Arzt auf der Suche nach Unabhängigkeit* war im Jahr 2010 bereits ein detaillierter Überblick über Mohrs Leben und Wirken als Arzt veröffentlicht worden. Vgl. Ralf Beer und Florian Steger: *Max Mohr (1891-1937) – ein Arzt auf der Suche nach Unabhängigkeit*, in: *Sudhoffs Archiv. Zeitschrift für Wissenschaftsgeschichte* 94 (2010), S. 201-213. Zum Zeitpunkt der Fertigstellung und Einreichung der vorliegenden Arbeit war Beers Dissertationschrift noch nicht veröffentlicht, so dass diese nicht als Quelle des weiter unten folgenden biografischen Exkurses dienen konnte. Neben Beers Arbeiten existieren einige wenige Veröffentlichungen, die sich mit einzelnen Ausschnitten aus Mohrs Leben beschäftigen oder eine kursorische Biografie Mohrs enthalten. Vgl. Gabriele Geibig-Wagner: *Max Mohr – ein wiederentdeckter Schriftsteller und Arzt*, in: *Geschichte der Stadt Würzburg. Vom Übergang an Bayern bis zum 20. Jahrhundert*, Bd. III/2, hg. von Ulrich Wagner, Stuttgart 2007, S. 997-1001, Paul U. Unschuld: *Shanghai als Zufluchtsstätte deutscher Ärzte in der Zeit des Nationalsozialismus. Teil II: Erinnerungen an Max Mohr*, in: *ChinaMed. Zeitschrift für Medizin, Politik, Wirtschaft und Kultur* 4 (1996), S. 50-52, Astrid Frey Eisen: *Shanghai und die Politik des Dritten Reiches*, Würzburg 2000. Ferner ist die populärwissenschaftliche Biografie Mohrs von Carl-Ludwig Reichert zu erwähnen. Vgl. Carl-Ludwig Reichert: *Lieber keinen Kompaß als einen falschen. Würzburg – Wolfsgrub – Shanghai. Der Schriftsteller Max Mohr (1891-1937)*, München 1997.

⁸ Barbara Pittner: *Max Mohr und die literarische Moderne*, Aachen 1998.

sein Werk einer komparatistischen Untersuchung und bettet ihn in einen sowohl nationalen als auch internationalen literarischen Kontext ein. Als literaturhistorischen Hintergrund für ihre Analysen wählt Pittner die literarische Moderne, ein weitgefaster Begriff, der sich einer fixen Definition entzieht und somit aber auch davor bewahrt, Mohr vorschnell einer einzigen literarischen Strömung zuzuordnen.⁹ In ihrer Dissertation zeigt sie schließlich, dass Mohr als Autor der literarischen Moderne gelten darf, wengleich er keine Vorreiterrolle einer spezifischen literarischen Richtung inne hatte. Diesbezüglich fasst Pittner zusammen:

Denn trotz seiner zum Teil konventionellen Merkmale weist das literarische Werk Mohrs überwiegend Elemente derjenigen literarischen Strömungen auf, die die Kunst und Literatur verändern wollten, die nicht den vergangenen Tendenzen anhängen. Mit anderen Worten: Ohne selbst den Anstoß für Veränderungen gegeben zu haben, griff Mohr stets Tendenzen auf, die allgemein hin als modern bezeichnet werden.¹⁰

Neben Pittners Arbeit existiert eine theaterwissenschaftliche Magisterarbeit von Jana Schindler über das dramatische Werk Mohrs.¹¹ Schindler verortet Mohr literaturgeschichtlich zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit und unterzieht seine Dramen einer inhaltlichen und wirkungsästhetischen Analyse. Schindlers Grundthese ist, dass Mohr mit zivilisationskritischen und eskapistischen Tendenzen in seinen Theaterstücken sein Publikum vulnerabel für den aufziehenden Nationalsozialismus machte.¹² Fixiert auf die Verifizierung jener Aussage durchzieht ihre Arbeit ein einge-

⁹ „Der Begriff der literarischen Moderne umfaßt schließlich alle künstlerischen Strömungen und Tendenzen des 19. und des 20. Jahrhunderts. Mit anderen Worten: Sie bildet eine Klammer um so gegensätzliche Strömungen wie Naturalismus, Dekadenzdichtung, Impressionismus, Symbolismus, Expressionismus, Neuromantik, Dadaismus, Surrealismus, und Neue Sachlichkeit.“ Ebd., S. 2. Für ihre Arbeit definiert Pittner den Zeitraum der literarischen Moderne von ca. 1880 bis Anfang der 1930er Jahre.

¹⁰ Ebd., S. 172. Neben Pittner hat sich der Germanist Walter Delabar in einem 1996 in der *Zeitschrift für Germanistik* veröffentlichten Aufsatz mit Mohr unter literaturwissenschaftlicher Perspektive auseinandergesetzt. Er begreift Mohr ebenfalls als Autor der literarischen Moderne und fokussiert in seinen Ausführungen einige Romane Mohrs, wobei er sich intensiv mit den Lebensentwürfen der jeweiligen Hauptprotagonisten auseinandersetzt. Vgl. Walter Delabar: *Was tun? Versuch über Bewältigungskonzepte in der Moderne. Das Beispiel Max Mohr*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 6 (1996), S. 113-127.

¹¹ Vgl. Jana Schindler: *Der Theaterdichter Max Mohr – gefeiert und vergessen. Ein Beitrag zur Theatergeschichte der Weimarer Republik*. Magisterarbeit (Philosophische Fakultät für Geschichts- und Kulturwissenschaften, Ludwig-Maximilians-Universität), München 2001.

¹² Bereits in der Einleitung zu ihrer Arbeit hält Schindler fest: „Mohr ist damit selbst Symptom der Krisen, die er künstlerisch bewältigen wollte. Die Merkmale, die er beschrieb, um seiner kranken Zeit eine Diagnose zu stellen, waren nur ein Teil der Wirklichkeit und die dargereichten Medikamente Heilmittel fürs Gemüt, nicht für den kranken Geist. Damit gehörte auch Max Mohr zu denjenigen, die den schon ungesunden deutschen ‚Volkskörper‘ in einen Kadaver verwandelt haben, in dessen Wunden die Nationalsozialisten eine Angriffsfläche ihrer Ideologie finden konnten.“ Ebd., S. 3. In ihrer Zusammenfassung heißt es abschließend über Mohr und sein Werk: „Seine weltflüchtige Ästhetik mit seinem Fluch auf Intellektualismus und Rationalismus trug zur Gefährdung einer vernünftigen Weltbewältigung bei.

schränktes, deduktives Vorgehen, womit Schindler wesentliche weitere Aspekte von Inhalt und Wirkung der einzelnen Dramen außer Acht lässt und in ihren Werkanalysen hinsichtlich Qualität und Quantität weit hinter Pittner zurückbleibt.

In Abgrenzung zu Pittners und Schindlers Abhandlungen, wie auch zu Beers biografischer Untersuchung, nähert sich die vorliegende Arbeit Mohr und seinem Werk auf der Ebene der Rezeptionsforschung. So wird im folgenden Kapitel zunächst dargelegt, welchem Teilbereich der Rezeptionsforschung diese Arbeit methodisch zuzuordnen ist. In diesem Kontext wird dann ein Überblick über die Quellen gegeben und die Methodik der Recherchen und Auswertungen erläutert. Es folgt ein Kapitel, das sich Mohrs Leben und Werk widmet. Im Fokus steht der Werdegang Mohrs als Literat, so dass andere Lebensabschnitte nur cursorisch abgebildet sind.¹³ Von zentraler Bedeutung sind gleichwohl biografische Ereignisse, die als Rezeptionsvoraussetzungen zu gelten haben. Zu nennen sind an dieser Stelle die Umstände von Mohrs Emigration und der Einfluss der nationalsozialistischen Kulturideologie auf Entstehung und Rezeption seines Werkes. Es werden dann die verschiedenen Schaffensperioden Mohrs sowie die Themen und Motive seines Werkes herausgearbeitet. All dies sind Inhalte, ohne die ein Verständnis der Rezeption und Bewertung von Mohr und seinem Werk nicht möglich ist. Ohne Kenntnis des Rezeptionsgegenstands ist der Prozess der Rezeption nicht vermittelbar. Ebenso ist eine Kenntnis der Literaturkritik als Protagonist und Hauptquelle der Rezeption unentbehrlich. In dieser Arbeit stets wiederkehrende Rezeptionsmedien werden somit in einem eigenen Kapitel dargestellt. Es folgt schließlich die Rezeptionsanalyse der einzelnen Werke Mohrs in chronologischer Reihenfolge, aufgeteilt nach Dramen und Romanen. Hierbei wird der singuläre Rezeptionsgegenstand jeweils inhaltlich vorgestellt und auf Themen und Motive des einzelnen Werkes, die für Rezeption und Kritik von Bedeutung waren, eingegangen. Daraufhin wird das entsprechende Presseecho in seinen verschiedenen Facetten dargelegt und der Rezeptionsverlauf analysiert. Hierzu werden auch Aufführungsanzahlen sowie Auflagenhöhen ausgewertet. Es wird vornehmlich das Presseecho zu Mohrs Lebzeiten analysiert. Bei Werken, die auch in der heutigen Zeit erneut veröffentlicht oder aufgeführt wurden, wird nur cursorisch auf die aktuelle Rezeption, insbesondere im Vergleich zur Aufnahme und Bewertung in der Weimarer Republik, eingegangen. Schließlich werden die eingangs formulierten Fragestellungen in jedem Kapitel fokussiert und mögliche Antworten zur Diskussion gestellt.

Insgesamt wird ein detailliertes Bild der vielschichtigen Rezeption Mohrs und seines literarischen Werkes zu Zeiten der Weimarer Republik gezeichnet. Von wissenschaftlicher Seite wird somit einem Ärteliteraten erneut Aufmerksamkeit geschenkt, der zu seinen Lebzeiten als Schriftsteller etabliert war, jedoch in den Jahren nach seinem frühen Tod rasch in Vergessenheit geriet.

Sein Irrationalismus bot eine Angriffsfläche für völkisch-nationalsozialistische Tendenzen. [...] Er mobilisierte ihren [des Publikums, T.C.] Haß auf Technik, Emanzipation und Großstadt und spielte das Kleinbürgertum so in die Hände der rechten Kräfte.“ Ebd., S. 107-108.

¹³ Es werden hier vor allem Verbindungen von Mohr zu Protagonisten des damaligen Theater- und Literaturbetriebs aufgezeigt, um seine Sozialisation als Schriftsteller herauszuarbeiten. Somit wird auch deutlich, welche Literaten, Theaterschauspieler oder Regisseure direkt und indirekt Einfluss auf Mohrs literarisches Werk nahmen.

2 Methoden und Quellen

2.1 Rezeptionsforschung

In der Literaturwissenschaft beschreibt der Terminus Rezeption die Aufnahme eines Textes durch den Leser. Diese Aufnahme umfasst verschiedene Prozesse wie Wahrnehmung, Verständnis, Verarbeitung und Aneignung eines Textes.¹⁴ Die Rezeptionsforschung widmet sich diesen Prozessen und untersucht mithilfe vielfältiger Methoden und Modelle die unterschiedlichen Ebenen von Rezeption. Sowohl die Seite des Autors, als auch die Seite des Lesers stehen mannigfachen Zugängen und Interpretationen der Rezeptionsforschung offen.¹⁵ Als zwei große Forschungsbereiche lassen sich die Rezeptionsästhetik und die Rezeptionsgeschichte voneinander trennen. Die Rezeptionsästhetik erforscht den abstrakten, impliziten Leser eines literarischen Werkes. Sie untersucht den Bedeutungsaufbau eines Textes und analysiert die Rezeption lenkende Textstrukturen.¹⁶ Die Rezeptionsgeschichte fragt nach dem realen Leser eines literarischen Textes und bedient sich empirisch-soziologischer oder historischer Methoden. Sie bezieht auch die Erforschung der Wirkung eines literarischen Werks mit ein.¹⁷

Die vorliegende Dissertation ist methodisch der Rezeptionsgeschichte zuzuordnen. Ziel dieser Analyse ist es, zu zeigen, auf welche Art und Weise Mohrs Werk in der damaligen Zeit rezipiert wurde. Dabei wird ein Forschungsgebiet der Rezeptionsge-

¹⁴ Vgl. Helmut Pfeiffer: *Rezeption*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, hg. von Jan-Dirk Müller, Berlin, New York 2003, S. 283-285. Von der Rezeption wird die Wirkung eines Textes abgegrenzt. Der nicht eindeutig definierte Begriff Wirkung beschreibt allgemein die Folgen der Rezeption eines Textes. Konkret bedeutet dies, welchen Einfluss ein Text auf andere Autoren und literarische Werke hat und welche Wirkungen sich für den individuellen Leser oder für eine Gesellschaft in moralischer oder politischer Hinsicht ergeben. Teilbereiche der Rezeptionsforschung untersuchen die Wirkung in Verbindung mit der Rezeption eines Textes. Vgl. Andreas Böhn: *Wirkung*, in: ebd., S. 849-851. Böhn definiert Wirkung als „Sammelbegriff für die den aktuellen Rezeptionsakt überdauernden Veränderungen in der individuellen wie gesellschaftlichen Aufnahme eines Textes.“ Ebd., S. 849. Um Missverständnissen vorzubeugen, sei festgehalten, dass es in den folgenden Ausführungen um die Rezeption von Literatur und nicht um die Rezeption anderer Kunstgegenstände geht.

¹⁵ Vgl. Peter Uwe Hohendahl: *Einleitung: Zur Lage der Rezeptionsforschung*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 4 (1974), Nr. 15, S. 7-11.

¹⁶ Vgl. Hannelore Link: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*, Stuttgart ²1980, S. 43-45. Vereinfacht lässt sich die Rezeptionsästhetik als eine Theorie der Interaktion zwischen Text und Leser definieren. Sie beinhaltet texttheoretische Analysen und beschreibt Aufnahmeprozesse und -bedingungen auf der Leserseite. Vgl. Helmut Pfeiffer: *Rezeptionsästhetik*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, hg. von Jan-Dirk Müller, Berlin, New York 2003, S. 285-288.

¹⁷ Vgl. Link: *Rezeptionsforschung* (Anm. 16), S. 45-48.

schichte beschränkt, das mehrere Rezipientenschichten voneinander trennt. Ehrismann unterscheidet dabei zwei fundamentale Schichten voneinander: die produktiven und die passiven Rezipienten.¹⁸ Produktive Rezipienten sind diejenigen, die ihre Aufnahme eines Textes weitergeben, die ihre Rezeption mitteilen. Hierzu zählt Ehrismann Literaturwissenschaftler, Lehrer, Journalisten und Künstler.¹⁹ Ihnen gegenüber steht als „schweigende Mehrheit“²⁰ die Schicht der passiven Rezipienten, alle Leser also, die ihre Rezeption eines literarischen Werkes nicht öffentlich mitteilen. Die von Ehrismann definierte produktive Rezeption wird von Link weiter differenziert und sie grenzt eine reproduzierende Rezeption ab.²¹ Produktive Rezipienten sind Künstler, deren Aufnahme eines Textes als primären Rezeptionsgegenstands sich in der Produktion eines neuen Kunstwerks niederschlägt. Einflüsse und Wirkung anderer Künstler spielen hier also eine Rolle und werden entsprechend von der literaturwissenschaftlichen Einflussforschung untersucht und Analysen zur Wirkungsgeschichte unterzogen. Hingegen zeichnen sich Literaturwissenschaftler, Lehrer und Journalisten als reproduzierende Rezipienten durch die Vermittlung des primären Rezeptionsgegenstands aus. Sie schaffen sekundäre Rezeptionsgegenstände in Form von wissenschaftlichen Abhandlungen, Unterrichtsmaterialien, Vorträgen, Essays oder Rezensionen.²²

Im Folgenden soll der Fokus auf die reproduzierende Rezeption in Form der Literaturkritik, die Theaterkritik miteinschließend, als vorrangigem Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit gelegt werden. Literaturkritik vermittelt einen Roman oder ein Drama als primären Rezeptionsgegenstand an den Leser. Dieser rezipiert mit der Kritik einen sekundären Rezeptionsgegenstand und ist Teil der passiven Rezipientenschicht. Die passive Rezeption kann somit von Protagonisten der reproduzierenden Rezeption gesteuert und beeinflusst werden. Kritiker bieten den Lesern ihrer Texte Deutungs- und Interpretationsmuster an, empfehlen ein literarisches Werk oder lehnen es ab. Dabei korrespondieren die Aufnahme- und Bewertungsmuster der Kritiker zu einem gewissen Grad mit denjenigen ihrer Leserschaft. Ein Kritiker, sofern er einen Großteil seiner Leser erreichen will, muss deren ästhetischen Erwartungen und Kategorien Rechnung tragen. Link drückt dies wie folgt aus:

Denn in den seltensten Fällen ist es die subjektive Eigenwilligkeit des Kritikers, die die Urteile fällt. Ein Kritiker, will er erfolgreich sein, muß den Geschmack seines Publikums in Rechnung stellen. Er kann deshalb in mancher Hinsicht auch als Sprachrohr für diejenigen Rezipienten gelten, die ihr Rezeptionserlebnis nicht selbst artikulieren.²³

¹⁸ Vgl. Otfried Ehrismann: *Thesen zur Rezeptionsgeschichtsschreibung*, in: *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*, hg. von Walter Müller-Seidel, Hans Fromm und Karl Richter, München 1974, S. 123-131, hier S. 125-126.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 125-126.

²⁰ Ebd., S. 125.

²¹ Vgl. Link: *Rezeptionsforschung* (Anm. 16), S. 86-93. In der vorliegenden Arbeit wurde die terminologische Differenzierung von Link übernommen.

²² Vgl. ebd., S. 86-93.

²³ Ebd., S. 90.

Die Wertung des Kritikers ist somit ein fundamentaler Bestandteil der Rezeption eines Werkes. Werturteile von Kritikern spiegeln ästhetische Normen wider, die innerhalb einer literarischen Öffentlichkeit prävalent sind oder es, historisch betrachtet, waren.²⁴ Der Kritiker dient der restlichen literarischen Öffentlichkeit, die sich mit einem Werk auseinandersetzt, als Orientierungshilfe. Er beurteilt ein literarisches Werk nach dessen Konformität hinsichtlich der anerkannten literaturästhetischen Norm. Vodička schreibt über die Funktion des Kritikers:

Seine Pflicht ist es, sich über ein Werk als ästhetisches Objekt auszusprechen, die Konkretisation des Werks, d. h. seine Gestalt vom Standpunkt des ästhetischen und literarischen Empfindens seiner Zeit festzuhalten und sich über dessen Wert im System der gültigen literarischen Werte zu äußern, wobei er durch sein kritisches Urteil bestimmt, in welchem Maße das Werk die Forderungen der literarischen Entwicklung erfüllt.²⁵

Damit stellen Kritiken ein bedeutendes Quellenmaterial der Rezeptionsforschung dar, um die historische Rezeption sowie das Verständnis von literarischen Werken zu einer bestimmten Zeit oder in einer zurückliegenden Epoche zu begreifen und zu analysieren.²⁶ Letztlich geht es um Rückschlüsse auf die Rezeption durch die große Mehrheit der literarischen Öffentlichkeit, die schweigenden Leser und Rezipienten, die Ehrismann auch die „Schicht der reinen Rezipienten“²⁷ nennt.

Die Untersuchung dieser passiven Rezeption erfolgt mithilfe einer empirischen oder historischen Methodik. Erstere ist an einen lebenden Rezipienten und an die fortbestehende Aktualität des zu untersuchenden Rezeptionsgegenstandes gebunden. Mit deskriptiven Methoden und qualitativer Forschung können Leseverhalten und Aufnahmeerfahrungen untersucht werden.²⁸ Die für diese Arbeit bedeutende historische Methodik bedient sich unterschiedlicher Arten von Quellen, um die in der Vergangenheit erfolgte passive Rezeption zu analysieren und abzubilden. Zentral ist hier die Untersuchung von sekundären Rezeptionsgegenständen, Erzeugnissen der reproduzierenden Rezeption, vornehmlich Literaturkritiken. Mit Blick auf die dargelegte Interdependenz zwischen Kritiker und Leser sind hiermit Rückschlüsse auf die passive Rezeption eines Werkes durch breite Leserschichten der damaligen Gesellschaft möglich. Zudem lässt sich über dokumentierte Aussagen eines Autors, poetologische und gattungsspezifische Stellungnahmen oder selbstreflexive, qualitative Bewertungen,

²⁴ Vodička erläutert in seiner Abhandlung über die Rezeptionsgeschichte literarischer Werke hinsichtlich der Rekonstruktion einer historischen literarischen Norm: „Äußerungen einer kritischen Wertung der Literatur, die Gesichtspunkte und Methoden dieser Wertung und kritische Forderungen an das literarische Schaffen sind die ergiebigste Quelle. Die Aufmerksamkeit des Historikers richtet sich namentlich auf diese kritische Tätigkeit, weil sie sozusagen das einzige Relikt der aktiven und wertenden Beziehung des Lesers zum Werk darstellt.“ Felix Vodička: *Die Rezeptionsgeschichte literarischer Werke*, in: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hg. von Rainer Warning, München ²1979, S. 71-112, hier S. 75.

²⁵ Ebd., S. 75.

²⁶ Vgl. Jost Hermand: *Vom Gebrauchswert der Rezension*, in: *Kritik der Literaturkritik*, hg. von Olaf Schwencke, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1973, S. 32-47.

²⁷ Ehrismann: *Thesen zur Rezeptionsgeschichtsschreibung* (Anm. 18), S. 125.

²⁸ Vgl. Link: *Rezeptionsforschung* (Anm. 16), S. 101.

auf bestimmte Rezeptionsaspekte schließen. So kann ein mögliches Zielpublikum definiert werden oder es werden vorangegangene Bewertungen durch Kritik und Publikum offenbar.²⁹ Link spricht diesbezüglich davon, dass Stellungnahmen von Literaten „stets in irgendeiner Weise rückgebunden sind an vorausgehende Publikumserfahrungen.“³⁰ Des Weiteren können als indirekte Parameter der Rezeption statistische Daten über die Distribution eines Werkes ermittelt werden. Auflagenhöhen oder Aufführungsanzahlen geben einerseits Aufschluss über das Ausmaß der Rezeption sowie Verbreitung und Erfolg. Andererseits müssen sie als grundlegende Voraussetzungen der Rezeption betrachtet werden, die diese überhaupt ermöglichen oder behindern. Ebenso sind auch Art, Stil und Inhalt eines literarischen Werks von Bedeutung, die ebenfalls als Rezeptionsvoraussetzungen fungieren.³¹ Sie treffen auf Leserseite auf den von Jauß definierten, die Rezeption steuernden Erwartungshorizont.³² Dieser beinhaltet literarische Erwartungen des Lesers, der im Kontext ihm vertrauter anderer literarischer Werke einen Text rezipiert und ihn in ein bekanntes, womöglich gattungsspezifisches System einordnet.³³ Diese Einordnung wird sowohl durch Art, Stil und Inhalt des Textes als auch durch mögliche poetologische Stellungnahmen eines Autors gesteuert. Neben diesen ästhetischen Normen nimmt der Leser einen Text auch im Horizont seiner Lebenserfahrung wahr, in dem sich geschichtliche Prozesse sowie das soziale und psychische Leben in einer Epoche niederschlagen.³⁴

Die vorliegende Arbeit erschließt die reproduzierende sowie indirekt die passive Rezeption von Mohrs literarischen Werken und ist das Ergebnis einer Analyse historischer Quellen. Dies muss sie zwangsläufig sein, da eine empirische Methodik im Falle Mohrs nicht anwendbar ist. Sein Werk wurde von der literarischen Öffentlichkeit fast ausschließlich zu Zeiten der Weimarer Republik wahrgenommen.³⁵

²⁹ Vgl. ebd., S. 99-100.

³⁰ Ebd., S. 99.

³¹ Vgl. ebd., S. 99.

³² Vgl. Hans Robert Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M. 1970, S. 173-207.

³³ Vgl. ebd., S. 173-174.

³⁴ Vgl. ebd., S. 199-207. Gadamer schreibt im Sinne der Hermeneutik zum Begriff des lebensweltlichen Horizontes und dem rezeptionsgeschichtlichen Ansatz, diesen zu rekonstruieren und zu beachten: „Die Aufgabe des historischen Verstehens schließt die Forderung ein, jeweils den historischen Horizont zu gewinnen, damit sich das, was man verstehen will, in seinen wahren Maßen darstellt. Wer es unterläßt, derart sich in den historischen Horizont zu versetzen, aus dem die Überlieferung spricht, wird die Bedeutung der Überlieferungsinhalte missverstehen. Insofern scheint es eine berechtigte hermeneutische Forderung, daß man sich in den andern versetzen muß, um ihn zu verstehen.“ Hans Georg Gadamer: *Wirkungsgeschichte und Applikation*, in: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hg. von Rainer Warning, München ²1979, S. 113-125, hier S. 116.

³⁵ Die Anzahl heutiger, einer empirischen Untersuchung zugänglicher Rezipienten von Mohrs Werk muss als verschwindend gering betrachtet werden. Dies gilt trotz einiger weniger Wiederaufführungen eines seiner Dramen in den Jahren 1992, 1993 sowie 2002, und trotz der Neuauflage zweier seiner Romane in den frühen 1990er Jahren. Die Rezeption zu diesen Zeitpunkten lässt sich heute ebenfalls mithilfe der historischen Methodik analysieren.

2.2 Quellenlage und Methodik der Quellenanalyse

Zentral für die Rezeptionsanalyse ist, wie im vorangegangenen Kapitel dargelegt, die Untersuchung von Pressestimmen der damaligen Zeit als Dokumente der reproduzierenden Rezeption.³⁶ Andere Quellen der reproduzierenden Rezeption in Form von wissenschaftlichen Abhandlungen über Mohr und sein Œuvre zu dessen Lebzeiten existieren, soweit Nachforschungen ergaben, nicht. Im Rahmen der Recherche von Pressestimmen aus der damaligen Zeit wurden auch Zeitungsbeiträge von Max Mohr gefunden und untersucht, in denen er Aussagen über sein eigenes literarisches Schaffen traf. Verbunden hiermit war die Charakterisierung der einzelnen Werke Mohrs hinsichtlich Stil und Inhalt. Diese Aspekte zusammengenommen, ließen Rückschlüsse auf eine mögliche gattungsspezifische Einordnung von Mohr und seinem Werk seitens der Kritik zu. Diesbezügliche Aussagen von Rezensenten zeigten wiederum deren Erwartungshorizont auf. Des Weiteren wurden Distributionsdaten der Werke Mohrs, Aufführungsanzahlen und Auflagenhöhen gesammelt und ausgewertet. Insbesondere für den biografischen Teil der vorliegenden Arbeit wurden als Quellen zudem erhaltene Korrespondenzen von und über Max Mohr recherchiert und analysiert.

2.2.1 Archive

Die Monacensia, das Literaturarchiv der Stadt München, beherbergt mit dem Nachlass Max Mohrs die umfassendste Sammlung an Primär- und Sekundärquellen für die vorliegende Arbeit.³⁷ Im Hinblick auf archivierte Korrespondenzen ist zudem die Privatsammlung von Nicolas Humbert, dem Enkel Max Mohrs, als bedeutender Quellenort zu nennen.³⁸ Die hier erhaltenen Briefe von Max Mohr, größtenteils an seine Frau Käthe adressiert, sind vor allem als biografische Quellen von großer Bedeutung. Ein weiterer wichtiger Ort der Recherche war das Deutsche Literaturarchiv in Marbach. So konnten insbesondere im dort archivierten Nachlass des Langen-Müller-Verlags wichtige Dokumente über die Zusammenarbeit von Mohr mit seinem Münchener Hausverlag gefunden werden. In den Archiven der folgenden Institutionen wurden ebenfalls einzelne für die vorliegende Arbeit zu verwertende Primär- und Sekundärquellen gefunden: Archiv des Staatsschauspiels Dresden, Deutsches Theatermuseum München, Hamburger Theatersammlung der Universität Hamburg, Kriegsarchiv des Bayerischen Hauptstaatsarchivs, Theaterwissenschaftliche Sammlung Schloss Wahn der Universität

³⁶ Die Erforschung der produktiven Rezeption von Mohrs Werken war hingegen nicht Gegenstand dieser Dissertation. Einem möglichen Einfluss von Mohr auf andere Literaten wurde bisher nicht wissenschaftlich nachgegangen.

³⁷ Monacensia. Literaturarchiv und Bibliothek München. Nachlass Max Mohr (113). Den überwiegenden Teil des Nachlasses machen Manuskripte (Ms. 1-38) aus, daneben lassen sich Photographien (Fotos), Pressestimmen (Presses. 1-18), Korrespondenzen und Dokumente – Zeugnisse, Urkunden, Zeitungsausschnitte – (Briefe 1-23 und Dokumente 1-7) finden.

³⁸ Nicolas Humbert stellte die in seinem Besitz befindlichen Korrespondenzen für die vorliegende Arbeit freundlicherweise im Original zur Verfügung.

zu Köln, Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich.³⁹ Recherchen in den Archiven der folgenden Theater und Verlage verliefen erfolglos: Archiv des S. Fischer Verlags, Bayerisches Staatsschauspiel, Deutsches Theater Berlin, Düsseldorfer Schauspielhaus, Drei Masken Verlag, Schauspiel Köln, Staatstheater Stuttgart, Ullstein Verlag.⁴⁰

2.2.2 Pressestimmen

Die wichtigste Quelle für die vorliegende Arbeit stellen Pressestimmen der Jahre 1922 bis 1933 dar, die sich mit Mohr und seinem Werk befassen. Der ausgewählte Zeitraum lässt sich wie folgt eingrenzen: Faktisch bedeutet das Jahr 1922 mit der Uraufführung von Mohrs *Improvisationen im Juni*⁴¹ den Beginn der Rezeption seines Werkes durch die Literatur- respektive Theaterkritik. Einschränkend muss erwähnt werden, dass auch schon Mohrs 1920 veröffentlichter Roman *Frau Marie's Gast*⁴² in wenigen Zeitungen Erwähnung fand. Das Presseecho war hier jedoch äußerst gering. Zudem lassen sich neben Kurzanzeigen keine Rezensionen des Romans finden. Formal beginnt zwar mit diesen öffentlichen Erwähnungen die Rezeption von Mohrs Werk durch die Presse, von einer breiten publizistischen und öffentlichen Wahrnehmung seines Werkes kann aber erst ab der Uraufführung der *Improvisationen im Juni* gesprochen werden.⁴³ 1933 wird Mohrs letzter vollendeter Roman *Frau ohne Reue*⁴⁴ veröffentlicht. Die Kritiken zu diesem Werk bilden den Schlusspunkt der öffentlichen, publizistischen Rezeption zu Mohrs Lebzeiten.⁴⁵

³⁹ Für eine detaillierte Übersicht der einzelnen Archivalien vgl. Kap. 8.2.1, S. 283-284.

⁴⁰ Aus der Arbeit von Pittner geht hervor, dass sich einzelne Dokumente mit Bezug zu Max Mohr im Archiv des Bayerischen Staatsschauspiels befinden. In den vergangenen Jahren, bis hin zur Fertigstellung dieser Dissertation, war das Archiv jedoch nicht zugänglich. Von der Ullstein Buchverlage GmbH war zu erfahren, dass bei einem Verlagsbrand nach Ende des Zweiten Weltkriegs sämtliche archivierten Unterlagen verbrannten. Soweit die Recherchen für die vorliegende Arbeit reichten, existieren ebenfalls keine Archive des Dreiländerverlags und des Erich Reiß Verlags, in denen Werke Mohrs veröffentlicht wurden.

⁴¹ Max Mohr: *Improvisationen im Juni*, München 1922.

⁴² Ders.: *Frau Marie's Gast*, München 1920.

⁴³ Im Zuge der Recherche in Mohrs Nachlass als auch in Zeitungsarchiven konnten keine Pressestimmen gefunden werden, die sich mit den beiden im Berliner Erich Reiß Verlag veröffentlichten Dramen *Die Dadakratie* (Max Mohr: *Die Dadakratie*, Berlin 1920) und *Gregor Rosso* (Ders.: *Gregor Rosso*, Berlin 1921) befassen. Gleiches gilt für die Komödie *Hansen und Jansen. Komödie aus dem hohen Norden* (Ders.: *Hansen und Jansen. Komödie aus dem hohen Norden*, München 1931). Es kann mit hoher Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden, dass diese Stücke zur Aufführung gelangten, da sich kein entsprechender Eintrag im Deutschen Bühnenspielplan finden lässt. Vgl. *Deutscher Bühnenspielplan 25* (1920), Nr. 1 bis 42 (1937), Nr. 3. Daher werden diese Stücke, wenn überhaupt, auf ein minimales Presseecho gestoßen sein. Hierzu sei angemerkt, dass Neuerscheinungen auf dem Gebiet der Dramatik, ohne dass das Stück auf einer Bühne aufgeführt wurde, in den im Zuge dieser Arbeit untersuchten Tageszeitungen und Zeitschriften selten rezensiert wurden.

⁴⁴ Max Mohr: *Frau ohne Reue*, Berlin 1933.

⁴⁵ Einige Male geriet Max Mohr mit seinem Werk seit Beginn der 1990er Jahre erneut ins Licht der literarischen Öffentlichkeit. Mohrs Schauspiel *Ramper* (Max Mohr: *Ramper*, München

Den Hauptteil der untersuchten Pressestimmen machen Theaterkritiken von Ur- und Erstaufführungen seiner Dramen sowie Rezensionen seiner Romane aus. Erschienen sind diese vor allem in Zeitungen, selten auch in Zeitschriften. Daneben existieren Essays, die sich mit der Person Max Mohrs befassen oder Abhandlungen über sein Werk im Ganzen enthalten.⁴⁶

In Mohrs Nachlass in der Monacensia befindet sich eine umfassende Sammlung von Pressestimmen. Hierbei überwiegen Artikel, die sich mit Mohrs dramatischem Werk auseinandersetzen, Rezensionen zu Romanen Mohrs sind deutlich seltener vertreten. Im Rahmen dieser Arbeit wurden alle in der Monacensia befindlichen Pressestimmen zum ersten Mal vollständig erschlossen und analysiert. Die Herkunft dieser Pressestimmen, das heißt von wem die jeweiligen Sammlungen zusammengestellt wurden, ist nicht immer zweifelsfrei nachzuweisen. Es ist am ehesten davon auszugehen, dass sie in der überwiegenden Zahl der Fälle direkt oder indirekt vom Georg Müller Verlag in München gesammelt wurden: zum einen verlagsintern, zum anderen im Auftrag über professionelle Zeitungsausschnittssammler.⁴⁷ Die im Nachlass vereinigten Pressestim-

1925) wurde 1992 in Berlin an der Freien Volksbühne, 1998 am Münchener Cuvilliéstheater und 2002 am Chambinzky Theater in Würzburg aufgeführt und zwei seiner Romane erlebten Neuauflagen: *Venus in den Fischen* (Ders.: *Venus in den Fischen*, Mönchengladbach 1992, Aachen, Bonn ²1993. Taschenbuchausgabe: Frankfurt a. M. 1996) und *Frau ohne Reue* (Ders.: *Frau ohne Reue*, Aachen, Bonn 1994). Für die vorliegende Arbeit sind auch Kritiken der genannten *Ramper*-Aufführungen und der neuaufgelegten Romane untersucht worden.

⁴⁶ Neben Drama und Roman sind in dieser Arbeit keine Werke anderer literarischer Gattungen, in denen sich Mohr betätigte, berücksichtigt worden. Das Presseecho auf die von ihm verfassten Novellen, Hörspiele oder Gedichte war, soweit die Recherchen reichten, entweder nicht vorhanden oder verschwindend gering, eine Zusammenstellung und Analyse einer repräsentativen Auswahl an Pressestimmen also nicht möglich. Als editorische Notiz ist anzuführen, dass die in der vorliegenden Arbeit zitierten Passagen aus Pressestimmen jeglicher Art ohne Korrekturen an Aufbau, Orthografie und Grammatik übernommen wurden, auch Hervorhebungen wie beispielsweise Unterstreichungen wurden beibehalten.

⁴⁷ Im Georg Müller Verlag wurden alle Dramen Mohrs, die eine Aufführung erlebten, verlegt. Des Weiteren die Romane *Die Heidin* (Max Mohr: *Die Heidin*, München 1929) und *Die Freundschaft von Ladiz* (Ders.: *Die Freundschaft von Ladiz*, München ³1931). Zu all diesen Werken befinden sich umfassende Sammlungen von Pressestimmen im Nachlass, die dem Georg Müller Verlag als ursprünglichem Besitzer zuzuordnen sind. Zu *Frau Marie's Gast* und *Venus in den Fischen* lassen sich im Nachlass nur wenige, zu *Frau ohne Reue* gar keine Pressestimmen finden. Die verlagsintern gesammelten Pressestimmen sind nach einem bestimmten Muster dokumentiert worden: der entsprechende Artikel ist aus der Zeitung ausgeschnitten und auf Brief-, Rechnungs- oder Bestellschreiben von Georg Müller oder des ihm angeschlossenen Theatrischen Verlags geklebt worden. Zeitungsname und Erscheinungsdatum, sowie diskontinuierlich auch der Erscheinungsort sind dem jeweiligen Artikel maschinen- oder handschriftlich vorangestellt. Die im Auftrag gesammelten Pressestimmen sind einem Vordruck des jeweiligen Zeitungsausschnittsammlers angefügt, auf dem Name der Zeitung, Erscheinungsort und -datum, sowie, allerdings nicht grundsätzlich, Ausgabennummer angeführt sind. Folgende zwei Unternehmen haben im Auftrag Zeitungsausschnitte gesammelt: „Büro für Zeitungsausschnitte, S. Gerstmann's Verlag, Lützow-Ufer 5, Berlin W 10.“ Monacensia. Literaturarchiv und Bibliothek München. Nachl. Max Mohr (113): Pressest. 18, diverse Zeitungsausschnitte. Und: „Adolf Schustermann. Adressen-Verlag und Zeitungs-

men mussten im Hinblick auf zwei Problematiken zunächst auf ihre Tauglichkeit als Quellen für diese Arbeit untersucht werden. Einerseits musste zunächst offen bleiben, ob die Pressestimmen, zumal größtenteils von Mohrs Hausverlag Georg Müller gesammelt, ein differenziertes Bild und damit ein gewisses Maß an Objektivität bieten würden. Es war der Frage nachzugehen, ob womöglich nur positive Kritiken gesammelt wurden oder ob lediglich eine kleine, nicht repräsentative Auswahl an Zeitungen berücksichtigt wurde. Nach eingehender Untersuchung aller Pressestimmen ließen sich diese Vorbehalte nicht bestätigen. Im Hinblick auf Aussage und Bewertung war ein überaus breites Spektrum an Kritiken zu finden. Auch sind die unterschiedlichsten Zeitungen und Zeitschriften, was politische Tendenz, Auflagenhöhe oder Erscheinungsort betrifft, berücksichtigt worden.

Das andere Problem bei der Auswertung dieser Pressestimmen ergab sich aus dem zugrunde liegenden Dokumentationsschema, insbesondere bei allen verlagsinternen gesammelten Zeitungsartikeln. Die hand- oder maschinenschriftlich gemachten Angaben zu Zeitungsname, Erscheinungsdatum und, falls aufgeführt, Erscheinungsort konnten zunächst nicht verifiziert werden. Da es sich um hunderte verschiedener Pressestimmen handelt, konnte nicht jede einzelne Zeitung auf die im Nachlass dokumentierten Angaben hin überprüft werden. Dies erfolgte zum einen stichprobenartig, zum anderen durch die weiter unten geschilderte Analyse ganzer Jahrgänge bestimmter Tageszeitungen.⁴⁸ Nur bei einer sehr geringen Zahl der überprüften Artikel traten Unstimmigkeiten auf. Somit können die im Nachlass den jeweiligen Zeitungsausschnitten zugeordneten Angaben als überwiegend korrekt und damit insgesamt als vertrauenswürdig betrachtet werden. Neben den in der Monacensia erhaltenen Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln sind Pressestimmen, die bei Recherchen in anderen, weiter oben angeführten Archiven gefunden wurden, überprüft und ausgewertet worden.

Ein wesentliches Standbein dieser Arbeit bildet die Analyse von Kritiken und Essays bezüglich Mohr und seinem Werk in einer bestimmten Auswahl an Printmedien der Jahrgänge 1922-1933.⁴⁹ Auf diese Weise konnten die Angaben zu den jeweiligen im

ausschnitte. Gegründet 1891. Berlin S.O.16, Rungestr. 20.“ Monacensia. Literaturarchiv und Bibliothek München. Nachl. Max Mohr (113): Pressest. 12, diverse Zeitungsausschnitte.

⁴⁸ Anhand der im Nachlass zu findenden Angaben zu dem jeweiligen Artikel wurde dieser in einem Zeitungsarchiv gesucht. In fast allen Fällen konnte der entsprechende Artikel gefunden werden und die Angaben zu Zeitungsname, Erscheinungsort und -datum als korrekt klassifiziert werden. Zu Unstimmigkeiten kam es lediglich im Hinblick auf das Erscheinungsdatum. Dies vor allem aufgrund unterschiedlicher Zeitungsausgaben, aus denen die jeweiligen Artikel stammten. So sind beispielsweise in einigen Bibliotheken lediglich die einmal am Tag erscheinenden Postausgaben (Zusammenfassung von Abendausgabe des Vortags und folgender Morgenausgabe) einer Tageszeitung archiviert, während die in der Monacensia befindlichen Artikel zumeist der jeweiligen Abendausgabe entstammen.

⁴⁹ Tageszeitungen: Bayerische Staatszeitung (München), Berliner Börsen-Courier (Berlin), Berliner Tageblatt (Berlin), Deutsche Allgemeine Zeitung (Berlin), Frankfurter Zeitung (Frankfurt a. M.), Germania (Berlin), Kölnische Zeitung (Köln), Münchener Post (München), Münchener Zeitung (München), Münchner Neueste Nachrichten (München), Die Rote Fahne (Berlin), Der Tag (Berlin), Völkischer Beobachter (München), Vorwärts (Berlin), Vossische Zeitung (Berlin). Zeitschriften: Der Bücherwurm (München), Das Deutsche Drama (Berlin), Der Kritiker (Berlin), Der Kunstwart (München), Die Weltbühne (Berlin). Hintergründe

Nachlass in der Monacensia erhaltenen Artikeln, wie weiter oben beschrieben, überprüft und vor allem auch neue Pressestimmen gefunden werden.⁵⁰ Des Weiteren wurden Lokalzeitungen anlässlich der jeweiligen Ur- und Erstaufführungen von Stücken Mohrs, soweit in Zeitungsarchiven zugänglich, nach Rezensionen durchsucht.

Alle Quellentexte, Theater-, Buchkritiken und Essays wurden auf folgende Aspekte hin untersucht: Beurteilung des einzelnen Werkes, enthaltene Aussage über Mohrs generelle schriftstellerische Qualitäten, Einordnung des Werks in eine literaturästhetische Norm oder Gattung, Bezugnahme auf mögliche medizinische Inhalte des jeweiligen Werkes, Aussagen über Mohrs Arztberuf, sowie Stellungnahmen zu seiner jüdischen Herkunft.⁵¹ Besonderes Augenmerk wurde bei diesem Vorgehen auf die Wertung des Kritikers als bedeutendem Bestandteil der Rezeption eines Werkes gelegt.⁵² Begründungen des getroffenen Werturteils ließen zudem Rückschlüsse auf den Erwartungshorizont des Kritikers zu.

Den größten Teil der untersuchten Rezensionen machen Theaterkritiken aus, da Mohrs Dramen im Gegensatz zu seinen Romanen die mit Abstand größte Resonanz in

dieser Auswahl sowie Kurzdarstellungen der einzelnen Zeitungen finden sich unter Kap. 4.3, S. 72-83.

⁵⁰ Zur Systematik der Zeitungsrecherche: Im Fokus standen zum einen Kritiken der Theaterstücke Mohrs, die aufgeführt wurden. Hierbei wurde, um sicher zu gehen, keine Kritik zu übersehen, wie folgt vorgegangen: Gesucht wurden stets Kritiken zu den Uraufführungen der Stücke. Erstaufführungen wurden nur beachtet, wenn sie entweder in größeren Städten bzw. Theatern stattfanden (u. a. Berlin, Dresden, Hamburg, München, Stuttgart) oder im Erscheinungsort der jeweiligen Zeitung (z. B. Kölnische Zeitung: Köln; Frankfurter Zeitung: Frankfurt a. M.). Ab dem Aufführungszeitpunkt wurde dann jede einzelne Nummer der entsprechenden Zeitung über den Zeitraum eines Monats nach Kritiken durchsucht. Zum anderen waren die Rezensionen der Romane Mohrs von Bedeutung. Hier gestaltete sich eine lückenlose Untersuchung der einzelnen Zeitungen schwieriger, da eine Buchkritik auch Monate nach Erscheinen eines Romans gedruckt werden konnte. Somit wurden hier die Literaturteile der Zeitungen über sechs Monate hinweg, ab Erscheinungsdatum des jeweiligen Romans, nach Rezensionen durchsucht. Darüber hinaus wurden die Literaturteile der folgenden Vorweihnachtszeit in den Blick genommen, da diese an Umfang in den Dezemberwochen stark zunahmten und häufig auch ältere Romane rezensiert wurden. Bei wöchentlich erscheinenden Zeitschriften wurde wie oben beschrieben vorgegangen, monatliche Periodika wurden vollständig, in chronologischer Reihenfolge durchsucht.

⁵¹ Bezüglich des letztgenannten Punktes wurde bereits in der Einleitung darauf hingewiesen, dass hierzu in keiner der untersuchten Quellen Aussagen zu finden waren.

⁵² Vgl. Anm. 24. Bei der Analyse von Wertungen wurden vor allem kategorische Werturteile fokussiert und dargestellt. Dies sind Äußerungen von Kritikern, die als Behauptungssätze formuliert sind und eindeutig die Beurteilung des literarischen Gegenstands zeigen. Sie beanspruchen absolute Geltung und sind allgemein verständlich formuliert, wie beispielsweise folgende, hypothetische Aussage: „Max Mohrs ‚Ramper‘ ist ein hervorragendes Schauspiel.“ Entsprechende Wertungen gehen je nach Tendenz mit einer Empfehlung oder Ablehnung des rezensierten Werkes einher. Zudem finden sich zumeist Begründungen des jeweiligen Werturteils, die ebenfalls analysiert wurden. Zur literaturwissenschaftlichen Theorie der Wertung vgl. Jürgen Stenzel: *Wertung*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3, hg. von Jan-Dirk Müller, Berlin, New York 2003, S. 837-840.

der Presse erfahren. Bei der Analyse dieser Quellen galt es Folgendes zu berücksichtigen: Die Kritik an der Aufführung, der schauspielerischen Leistung, der Regie oder des Bühnenbildes musste von der Kritik an Mohrs Text getrennt beurteilt werden.⁵³ Bei der Analyse der Theaterkritiken bot es sich überdies an, Aussagen über das Verhalten des anwesenden Publikums als Hinweis auf Erfolg oder Misserfolg des Stückes zu dokumentieren. Neben jenen wertenden Pressestimmen konnten zudem von Max Mohr verfasste Artikel gefunden werden, in denen er Aussagen über sein eigenes Werk traf.

2.2.3 Korrespondenzen

Eine weitere Quelle der vorliegenden Arbeit sind erhaltene Korrespondenzen Max Mohrs. Es handelt sich hierbei vor allem um Briefwechsel zwischen Mohr und seiner Frau Käthe, ferner Korrespondenzen mit anderen Schriftstellern, Theaterregisseuren und -intendanten, Schauspielern oder Verlagen. Von Interesse für die Rezeptionsanalyse waren Briefe, in denen Mohrs Werk von seinen Korrespondenzpartnern einer direkten Bewertung unterzogen wurde oder Briefe, die Zeugnis über einen spezifischen Umgang mit Mohrs Texten ablegten und somit indirekt Rückschlüsse auf die Wirkung und Bewertung seines Werkes enthielten. Solche Briefe, die in diesem Sinne hilfreich für die Rezeptionsanalyse gewesen wären, konnten nur selten gefunden werden. Mehrheitlich stellten die recherchierten Korrespondenzen eine bedeutende Quelle der Biografie Mohrs dar. Das Kapitel zu Leben und Werk stützt sich wesentlich auf Angaben aus Briefen von Mohr und seinen Korrespondenzpartnern. Bei der Interpretation dieser wichtigen Quellen muss bedacht werden, dass alle Briefe selbstverständlich einer subjektiven Verzerrung unterliegen. Was der Verfasser eines Briefes beispielsweise bewusst verschweigt oder einfach zu erwähnen vergisst, ist nicht zu eruieren. Diese Quellen, so interessant, schlüssig und auch wichtig sie sich insbesondere für die Biografie im einzelnen darstellen mögen, sind demnach einer kritischen Betrachtung zu unterziehen.

Eine umfassende Korrespondenzsammlung befindet sich in Mohrs Nachlass in der Monacensia. Es lassen sich hier vor allem an Mohr adressierte Briefe finden, wobei die Gegenstücke von Mohr in der Regel nicht vorliegen. Im Deutschen Literaturarchiv Marbach sind dagegen fast ausschließlich von Mohr selbst verfasste Briefe erhalten. Eine Korrespondenz zwischen Max Mohr und dem Münchener Georg Müller Verlag ist hier beispielsweise von Interesse. Daneben existieren Briefe des Verlags an dritte

⁵³ Diese Trennung ist in der überwiegenden Anzahl der Fälle leicht vorzunehmen gewesen, da die damaligen Theaterkritiken im Gros einem einheitlichen Aufbau folgten, bei dem die Kritik am Dramatiker und dessen Stück der Bewertung der Umsetzung auf der Bühne vorausging. Bei der Darstellung der Theaterkritik in der Weimarer Republik wird dieser Aspekt unter Kap. 4.1, S. 68, eingehender beleuchtet.

Adressaten, in denen Max Mohr und sein Werk Erwähnung finden. Die umfangreichste Briefesammlung befindet sich im Privatbesitz Nicolas Humberts.⁵⁴

2.2.4 Daten

Ergänzend zu Pressestimmen und Korrespondenzen sind Daten im Rahmen dieser Arbeit zusammengetragen und analysiert worden.

Zu nennen ist hier insbesondere die Aufführungsanzahl einzelner Theaterstücke Mohrs. Diese darf als indirektes Maß des Erfolgs seiner Stücke gelten.⁵⁵ Bei der Betrachtung dieser Daten wurde ferner untersucht, ob die Aufführungsanzahl mit der jeweiligen Bewertung eines Stückes durch die Theaterkritik korrelierte; erreichte beispielsweise ein von der Theaterkritik gelobtes Stück eine vergleichsweise hohe Aufführungsanzahl und vice versa?

Neben Rückschlüssen auf Erfolg und Ausmaß der Rezeption muss die Anzahl an Aufführungen eines Dramas auch als Rezeptionsvoraussetzung betrachtet werden. So wurde die Rezeption eines Theaterstücks durch ein breites Publikum im Falle vieler Aufführungen ermöglicht und im Falle weniger Aufführungen verhindert.

Die Spielpläne aller deutschen, sowie großer österreichischer und schweizer Theater der damaligen Zeit sind im Deutschen Bühnenspielplan⁵⁶ dokumentiert. Zudem sind hier einzelne deutschsprachige Bühnen in Polen, Tschechien und weiteren osteuropäischen Staaten gelistet. Hiermit ließ sich die Anzahl einzelner Aufführungen von einem Drama Mohrs an einem Theater beziehungsweise an allen verzeichneten Theatern eruieren. Als Untersuchungszeitraum wurden die Jahre 1920 bis 1937 gewählt, also die Zeit von Mohrs erster Dramenveröffentlichung 1920 (*Die Dadakratie*) bis zu seinem Tod im November 1937. Alle Jahrgänge des Deutschen Bühnenspielplans aus diesem Zeitraum sind für die Recherche nach Aufführungen von Mohrs Dramen systematisch durchsucht worden.

Die genannten Bezüge zwischen Rezeption und Aufführungsanzahl eines Schauspiels lassen sich ebenso auf Mohrs Romane und deren Auflagenhöhen sowie Verkaufszahlen

⁵⁴ Alle bekannten Korrespondenzen Max Mohrs sind in folgendem Band veröffentlicht: *Max Mohr (1891-1937) Korrespondenzen*, hg. von Florian Steger, unter Mitarbeit von Ralf Beer und Thomas Cronen, Heidelberg 2013. Editorische Notiz: Die in der vorliegenden Arbeit zitierten Passagen aus den Korrespondenzen Mohrs wurden ohne Korrekturen an Aufbau, Orthografie und Grammatik übernommen, auch wurden Hervorhebungen wie beispielsweise Unterstreichungen beibehalten.

⁵⁵ Für die auf diesen Daten basierende Analyse der Rezeption ist folgendes vereinfacht angenommen worden: Je erfolgreicher ein Theaterstück, das heißt je positiver die Resonanz beim Publikum, desto größer die Anzahl der Aufführungen.

⁵⁶ *Deutscher Bühnenspielplan* 25 (1920), Nr. 1 bis 42 (1937), Nr. 3. Die einzelnen Hefte sind monatlich erschienen und führen die Spielpläne des jeweils vorangegangenen Monats fast aller deutschen Bühnen an. Der Deutsche Bühnenspielplan stellt die umfassendste Dokumentation der Spielpläne der damaligen Zeit dar. Bei den einzelnen Stücken ist vermerkt, ob es sich um eine Ur- oder Erstaufführung gehandelt hat. Auch Wiederaufnahmen von Stücken an einzelnen Theatern, nachdem sie über längere Zeiträume vom Spielplan gestrichen waren, lassen sich ausfindig machen.

zahlen übertragen. Auch diese dürfen als Erfolgsmaße und zugleich als grundlegende Rezeptionsvoraussetzungen betrachtet werden. Im Gegensatz zu den Aufführungsanzahlen waren allerdings nur noch in seltenen Fällen Auflagenhöhen oder Verkaufszahlen zu ermitteln.⁵⁷

⁵⁷ Angaben zu Auflagenhöhen und Verkaufszahlen, inklusive Herstellungs- und Werbekosten, lassen sich vereinzelt in den im Deutschen Literaturarchiv Marbach erhaltenen Verlagsarchivalien des Georg Müller, bzw. Albert Langen / Georg Müller Verlags finden. Vgl. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Handschriftenabteilung, A:Langen-Müller^oMohr, HS. 1993.0177, Georg-Müller-Verlag über Max Mohr, Verträge und Notizen; sowie A:Langen-Müller, HS.1993.0177, Briefe von Georg-Müller-Verlag an Deutschnationalen Handlungsgehilfen-Verband (1929-1932). Insbesondere die Verkaufszahlen sind nur in äußerst wenigen Fällen dokumentiert, so dass hierüber keine kontinuierliche Darstellung präsentiert werden kann. Nach entsprechender Kontaktaufnahme mit Ullstein (*Venus in den Fischen*, 1928) und S. Fischer (*Frau ohne Reue*, 1933) wurde dem Verfasser mitgeteilt, dass in den jeweiligen Verlagsarchiven, sofern überhaupt noch existent, keine Dokumente zu Max Mohr und seinem Werk erhalten sind. Vgl. Kap. 2.2.1, S. 21, sowie Anm. 40.

3 Max Mohr – Leben und Werk

Ohne Kenntnis der Lebensumstände Mohrs ist seine Entwicklung als Literat nicht zu verstehen. Herkunft, Werdegang und ärztliche Profession hatten Einfluss auf sein literarisches Schaffen. Persönliche Erlebnisse und Entscheidungen sowie zeitgeschichtliche Ereignisse gaben Bahnen vor, in denen er sich als Literat bewegte. Dieses Kapitel wird in Max Mohrs Biografie einführen und einen Überblick über sein literarisches Werk geben. Im Folgenden werden insbesondere Mohrs Existenz und Sozialisation als Schriftsteller dargestellt und die mit seiner Biografie verknüpfte Entstehung und Entwicklung seiner Dramen, Romane und anderer literarischer Erzeugnisse nachgezeichnet. Abschließend werden Mohrs verschiedene Schaffensperioden sowie die zentralen Themen und Motive seiner Werke herausgearbeitet. Inhaltlich werden die einzelnen Dramen und Romane dann in den jeweiligen Kapiteln der Rezeptionsanalyse vorgestellt.

Insgesamt wird mit den folgenden Ausführungen eine Grundlage für das Verständnis der Rezeption von Max Mohr als Schriftsteller geschaffen, die zu erkennen hilft, in welche Kategorien Mohr von der damaligen Theater- und Literaturkritik eingeordnet und rezipiert wurde.

3.1 Würzburg – Die jüdischen Wurzeln

Die jüdische Familie Mohr ließ sich Mitte des 19. Jahrhunderts in Würzburg nieder. Max Mohrs Vater Leon Mohr (1855-1910) leitete hier eine Malzfabrik und heiratete 1881 Johanna Ullmann (1859-1941).⁵⁸ Im gleichen Jahr wurde Irma Mohr (1881-1889) geboren und 1883 die zweite Tochter Hedwig Mohr (1883-1944). Am 17. Oktober 1891 kam Max Ludwig Mohr als drittes Kind der Familie zur Welt. Leon Mohr ging bereits früh, noch vor 1900, in den Ruhestand.⁵⁹ Die Malzfabrik ließ er in den Besitz der befreundeten Familie Adler übergehen. Er starb 1910 in Würzburg, seine Frau überlebte ihn um mehr als 30 Jahre.⁶⁰ Mohrs Schwester Irma verstarb bereits im Jahr 1889, im Alter von sieben Jahren.⁶¹ Hedwig Mohr heiratete Josef Reuss (1872-1944), mit dem sie zusammen um 1940 von den Nationalsozialisten in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert und dort wenige Zeit später ermordet wurde.⁶²

⁵⁸ Vgl. Reiner Strätz: *Biographisches Handbuch Würzburger Juden 1900-1945*, Bd. 1, Würzburg 1989, S. 394, sowie Pittner: *Mohr* (Anm. 8), S. 8.

⁵⁹ Vgl. Strätz: *Biographisches Handbuch* (Anm. 58), S. 394.

⁶⁰ Vgl. Pittner: *Mohr* (Anm. 8), S. 9. Im Oktober 1933 zog Mohrs Mutter Johanna Mohr nach München, wo sie 1941 verstarb. Vgl. Strätz: *Biographisches Handbuch* (Anm. 58), S. 394. Die genauen Umstände ihres Todes sind nicht bekannt.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 394.

⁶² In der Münchener Synagoge befindet sich eine Inschrift der Namen Hedwig und Josef Reuss