



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Elisabeth Bergners Wiener Zeit

Verfasserin

Barbara Zeman

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Oktober 2007

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt: Geschichte

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Frank Stern

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	4
<b>1. „Sie kam aus Wien“<sup>1</sup>.....</b>	<b>7</b>
1.1 Elisabeth Bergners Kindheit und Jugend.....	7
1.2 Elisabeth Bergner und die Leopoldstadt.....	8
1.3 Jacob Levy Moreno und das Mädchen Elisabeth.....	12
1.4 Der Beginn einer Theaterlaufbahn.....	14
1.5 Elisabeth Bergners Zeit an der Akademie.....	15
1.5.1 Theaterschülerin Bergner.....	19
1.6 Familie Bergner und das Dritte Reich.....	21
1.6.1 Die akkulturierte Jüdin Elisabeth Bergner.....	24
<b>2. Elisabeth Bergners Gastspiele in Wien vor ihrer Emigration.....</b>	<b>26</b>
2.1 Auf Wiener Brettern.....	26
2.2 Mai 1917 <i>Wiener Stadttheater</i> .....	26
2.3 1919 Engagement an der <i>Neue Wiener Bühne</i> .....	36
2.3.1 Die Büchse der Pandora/ Frank Wedekind.....	37
2.3.2 Der Erdgeist/ Frank Wedekind.....	41
2.3.3 Hamlet/ William Shakespeare.....	43
2.3.4 Die Gelbe Lilie/ Ludwig Biro.....	47
2.3.5 Die Sendung Semaels (Ritualmord in Ungarn)/ Arnold Zweig.....	50
2.3.6 Einen Jux will er sich machen/ Nestroy.....	55
2.3.7 Aufenthalt in Steinhof – Frühjahr 1920.....	57
2.4 1923 <i>Wie es euch gefällt</i> am Raimundtheater.....	60
2.5 1924 <i>Ich liebe Dich!</i> und <i>Fräulein Julie</i> am Raimundtheater.....	64
2.5.1 Ich Liebe Dich!/ Sacha Guitry.....	65
2.5.2 Fräulein Julie /August Strindberg.....	69
2.6 1926 <i>Mrs. Cheney's Ende</i> und <i>Die Heilige Johanna</i> am Volkstheater.....	71
2.6.1 Mrs. Cheney's Ende/ Fredrick Lonsdale.....	74
2.6.2 Die heilige Johanna /Bernard Shaw.....	77
2.7 1931 <i>Amphytrion 38</i> am Raimundtheater.....	79
2.7.1 Amphitryon 38/ Jean Giraudoux.....	79
2.7.2 Der Kreis/ William Somerset Maugham.....	83

---

<sup>1</sup> Salzburger Volkszeitung. 13. 8. 1960, 3.

<b>3. Arthur Schnitzler und Fräulein Elisabeth.....</b>	<b>85</b>
3.1 Einleitung: Bergner und Schnitzler.....	85
3.2 Umriss der Novelle <i>Fräulein Else</i> - Vorgeschichte und Inhalt.....	89
3.3 Der Film „Fräulein Else“ (1928).....	96
3.4 „24 Stunden vorher verspricht man vieles. Das halten ist dann schwerer“ <sup>2</sup> .....	102
3.4.1 Kleine Scharmützel: Die Entstehung des Films – Uraufgeführt am 7. 3. 1929 Berlin.....	103
3.4.2 Große Scharmützel: Das Scheitern der Bühnen-Else.....	109
<b>4. Gastspiele in Wien nach Elisabeth Bergners Rückkehr.....</b>	<b>116</b>
4.2 1954 Gastspiel des Grünen Wagens/ Theater in der Josefstadt.....	117
4.3 1960 Gastspiel des Grünen Wagens/ Theater in der Josefstadt.....	120
4.3.1. Lesung der Else in Wien.....	120
<b>5. Zusammenfassung.....</b>	<b>122</b>
<b>6. Quellen.....</b>	<b>123</b>
<b>5. Bibliographie.....</b>	<b>136</b>
<b>7. Lebenslauf.....</b>	<b>138</b>

---

<sup>2</sup> Neues Wiener Journal. 6. 6. 1926, 5.

## **Einleitung**

Elisabeth Bergner war ein Star. Einer, den man heute kaum noch kennt. Im Berlin der zwanziger Jahre stand sie nicht nur umjubelt auf Theaterbühnen, blickte sie nicht nur mit großen Augen von den Leinwänden der Lichtspieltheater, sondern regierte ebenso mittels Bergner-Locke zahlreiche Frauenköpfe. Locken die seitlich tief in die Stirn fallen, am Hinterkopf burschikos kurz geschnitten.

Weil die Bergner als eine unter vielen im Filmgeschäft Jüdin war, musste sie emigrieren, fasste in London Fuß, weiter ging es in die USA, zuerst an die West-, später zur Ostküste, nach New York. 1950 kehrte sie, gemeinsam mit ihrem Leibregisseur und Ehemann Paul Czinner nach Europa zurück.

Zwischen dem Zeitpunkt, an dem sie Berlin und Wien den Rücken kehren hatte müssen und jenem Tag, an dem sie nach dem Krieg das erste Mal wieder Wien besuchte, mussten noch einige Jahre ins Land ziehen. Vergessen hat man sie in der Stadt, in der sie aufgewachsen ist, zu ihren Lebzeiten dennoch nie, wie man aus den zahlreichen Kritiken von sporadischen Gastspielen am Theater, Lesungen oder aber auch aus den Rezensionen zu ihrer 1978 erschienenen Autobiographie lesen kann. In den Zeitungsausschnitten gibt man sich zwar nicht mehr so verliebt in die zierliche (und nunmehr gealterte) Frau, wie dies bei der jungen Theaterelfe der Fall war, dennoch herrscht ein Tonfall vor, der sich aus Sentimentalität, einer gewissen Sprachlosigkeit und sehr viel Respekt zusammensetzt. Man ist stolz, dass die Kindfrau in Wien aufgewachsen ist.

Elisabeth Bergner selbst schreibt in ihren Unordentlichen Erinnerungen, dass sie wohl zurückgekommen wäre, wenn man sie darum gebeten hätte, wenn man sich von Wiener, von österreichischer Seite, darum bemüht hätte. Anfang der sechziger Jahre (23. April 1960) antwortet Bergner auf die Frage, wie sie denn zu Wien stehen würde, sehr umgänglich, und gibt an, dass Wien „schöner denn je, nur so schlecht beleuchtet“ sei.

Meine Diplomarbeit soll nun genau das erhellen - was neben den Straßen Wiens in den Sechzigern - bisweilen im Dunkeln liegt: Elisabeth Bergners Zeit in Wien. Ihre Kindheit, ihre Eltern, ihre Geschwister, ihre Freunde, ihre Studien- und Theaterkollegen, ihre Lieblingstheater, ihre Lehrer, ihre Lebens- und Wohnorte, ihre Ausbildung - und somit die Kreise, die sie prägten, das Milieu aus dem sie kam, das sie formte und schließlich aus einem unbeschriebenen Menschen namens Elisabeth Bergner die Schauspieldiva namens Elisabeth Bergner machte.

Ich will zuallererst die Zeit behandeln, in der sie noch nicht Superstar war, die Zeit, in der ein Haarschnitt nur „Locke“ hieß, und das vorangestellte Wörtchen „Bergner“ noch in weiter Zukunft lag. Ich widme mich jener Zeit, in der weder Schnitzler noch Czinner noch Reinhardt ihren Namen kannten. Die Zeit aber, in der sie die Weichen für ihre späteren Erfolge stellte.

Daneben werde ich eine Zusammenstellung aller Gastspiele, aller Engagements der Schauspielerin in Wien vornehmen, in den Memoiren ihrer Theaterkompagnons oder weltbekannter Zeitgenossen nach bergnerschen Anekdoten suchen, ihre Autobiographie nach ihrer Wiener Zeit abklopfen und der Vollständigkeit halber mit den Wiener Stippvisiten der Bergner nach Kriegsende abschließen. Bewusst ausgelassen habe ich in meiner obigen Aufzählung (von Freunden, Eltern und Kollegen) die Verehrer der Bergner, von welchen wohl Arthur Schnitzler einer der Bekanntesten war, der ihr sein Meisterstück des inneren Monologs – *Fräulein Else* - auf den Leib schreibt. Als Bergner bereits ihren Lebensmittelpunkt in Berlin gefunden hatte, kommt sie immer wieder nach Wien zurück, vornehmlich, um mit dem inzwischen etwas behäbig gewordenen Frauenhelden die Köpfe zusammenzustecken und die *Else* zu beratschlagen. So soll auch das *Fräulein Else*, eine der wichtigsten Filmrollen der Bergner, seinen Platz in meiner Arbeit bekommen.

Auf der Liste meiner Recherchen stehen demnach das Archiv der *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst* in Wien, das zu Bergners Studienzeit noch *k. und k. Akademie für Musik und Darstellende Kunst* hieß, dessen dem Schauspiel gewidmeter Zweig heute unter dem Namen *Reinhardt Seminar* bereits als große Namen formende Institution in die Theatergeschichte eingegangen ist. Des Weiteren stellt das *Wiener Stadt- und Landesarchiv*, das Archiv der *Israelitischen Kultusgemeinde Wien* sowie die *Wiener Stadt- und Landesbibliothek* bezogen auf diverse Meldedaten der Bergner und ihrer Eltern – Rosa Bergner, Emil Bergner -, der Verlassenschaftsanzeige ihres 1935 in Wien verstorbenen Vaters eine wichtige Quelle für mich dar. Eine gewisse Erleichterung bei der Suche nach Gastspielen Elisabeth Bergners in Wien waren mir Fotomaterialien wie (unvollständig) gesammelte Zeitungsartikel zu Gastspielen der Bergner nach Kriegsende (der Schwerpunkt liegt auf den 1950er und 1960er Jahren) an verschiedenen Wiener Theaterhäusern im *Wiener Theatermuseum*.

Hilfreich war auch das im Baden-Württembergischen Marbach ansässige *Schnitzler Archiv*, wo Teile der Korrespondenzen zwischen Arthur Schnitzler und Elisabeth Bergner ebenso wie jene zwischen dem berühmten Autor und Paul Czinner vorliegen.

Amüsant war mir die Lektüre der Tagebücher Arthur Schnitzlers, zwar ungeübter und weniger spitzzünftig als die persönlichen Notizen Schnitzlers, jedoch nicht minder unterhaltsam sind die 1978 erschienenen Memoiren der Bergner selbst. *Bewundert viel und viel gescholten. Unordentliche Erinnerungen* wie der Titel ihres offiziellen Lebenszeugnisses lautet, ist nicht zuletzt eine Quelle dafür, wie sie selbst „ihr“ Wien sah.

Warum ich mich entschlossen habe über Elisabeth Bergner zu schreiben? Durch einen Zufall um genau zu sein. Um noch genauer zu sein, müsste ich hier, an dieser Stelle gestehen, dass mir im

Wintersemester 2005/2006 im Rahmen des Forschungspraktikums „Österreichisch-jüdisches Filmschaffen 1920 bis 1960“ völlig schleierhaft war, wer hinter dem Namen Elisabeth Bergner stand. Mit einer Liste von drei oder vier Namen, die alle schön klangen aber mir unbekannt waren setzte ich mich vor meinen Rechner und suchte. Bei zweien fand ich nichts, außer Babyfotos und Bilder von Vietnamveteranengattinnen. Ein Name war im Internet schlicht nicht vorhanden, und der vierte Name, der hörte garnicht mehr auf aufzutauchen, lauter kleine Schnipsel, nichts ganzes, nur unvollständige Bruchstücke von einem toten Menschen, der es wohl verstanden hatte, sich einen Platz in unüberschaubar vielen Herzen zu erobern. Fotos einer schönen Frau in obskuren Kostümen, teilweise auch mit einer ebensolchen Mimik, die sich aber einprägte, das Foto einer Blume unter der der Name „Elisabeth Bergner“ prangte, eine Autogrammkarte auf der die junge Schauspielerin mit verschränkten Armen widerspenstig-sinnlich durch die Gegend schaut, das Autogramm quer über das Hemd gekritzelt, darunter die Angabe „Elisabeth Bergner in Fräulein Julie“<sup>3</sup>. Auf textueller Seite erweckte die Tatsache meine Neugierde, dass in nahezu jedem Eintrag anderes über das Geburtsdatum, den Nachnamen und die Stationen der Schauspielerin zu lesen war. Wie man noch sehen wird, weiß man das selbst in den Akten des *Wiener Stadt und Landesarchivs* nicht so genau. In einem Meldeakt werden nicht weniger als vier mögliche Geburtsjahre der Bergner genannt.

So war ich nun bei der Bergner angelangt, die mir auch gealtert so merkwürdig (im besten Sinne) jung vorkam. Schuld daran, dass ich nun aber diese Diplomarbeit über sie verfasse ist aber ein Satz, nur ein einziger aus ihrer Autobiographie. Beim schnellen Durchblättern blieb ich an einem lapidaren Satz hängen: „Er hat einen Arm verloren im Krieg. Vorsätzlich (...). Es steht ihm sehr gut (...)“<sup>4</sup>. Menschen, so dachte ich mir, die solche Sätze schreiben, können so schlecht nicht sein, und sind interessant wahrscheinlich noch dazu.

Ein anderer Grund war schlicht der, dass es, wenn man sich intensiver mit der Bergner beschäftigt, ziemlich nervend sein kann, nichts außer Schilderungen im Superlativ über sie zu lesen, dass man nahezu an die Grenzen seiner Belastbarkeit stößt, wenn immer nur gestaunt und gelobt und wie blöde Synonyme für die Wörter „kindlich“ und „lieblich“ gesucht werden. Meine Diplomarbeit soll gewissermaßen auch ein Bekenntnis dazu sein, dass der Duktus des Liebesbriefes außerhalb von Liebesbriefen ein übertriebenes Stilmittel ist.

---

<sup>3</sup> <http://www.ami-autographs.com/images/ebergner.jpg> 3. 7. 2007

<sup>4</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 254.

# 1. „Sie kam aus Wien“<sup>5</sup>

## 1.1 Elisabeth Bergners Kindheit und Jugend

Elisabeth Bergner ist gerade einmal dreißig Jahre alt, als 1927 auch schon die erste Bergner-Biographie auf den Markt geworfen wird. Ihr Autor ist ein findiger Literaturwissenschaftler und Theaterkritiker (Weltbühne/ Neue Freie Bühne) namens Arthur Eloesser, der sich zuvor schon an Größen wie Heinrich von Kleist und Thomas Mann versucht hatte. Eloesser befand sich offensichtlich in Geldnöten und witterte die Gunst der Stunde, um am lukrativen Mythos der Bergner mitzuverdienen. Resultat der nur sehr zaghaft als Biographie zu bezeichnenden Schrift ist ein süßlicher Aufsatz ohne großen Informationsgehalt, (dessen Abschnitte über Bergners Kindheit aber beinahe so wie in der Autobiographie der Schauspielerin klingen), in dem sich Eloesser mehr zusammenreimt und zurechtphantiert als wirklich in Erfahrung bringt. Denn ein Interview hätte die Bergner dem Autor nie gegeben, behauptet Bergner in der gut sechzig Jahre später erschienenen Biographie von Klaus Völker. Lediglich das Draufgängertum Eloessers – „Puppe, es gibt auch viel Geld“<sup>6</sup> – hätten Bergner dazu bewogen, ihre Erlaubnis zur Publikation zu geben. Wobei der offizielle Beweggrund der Bergnergeschichte ein wenig anders klingt, ja sogar ein Zitat von Goethe auf Seite fünf dafür herhält: „Die Menschen begreifen niemals, daß schöne Stunden, so wie schöne Talente, müssen im Fluge genossen werden.“<sup>7</sup>

Ob man auch die Biographie genießen könnte, ist man sich im „Neuen Wiener Journal“ keineswegs sicher. Seltsam sei es, dieses Buch aufzuschlagen, schreibt der Rezensent P. A. Otte, da man sich kaum vorstellen könne, dass das Wesen der Bergner allein durch Worte einzufangen sei. Aber es gelingt dennoch, ist seine Konklusion, nicht zuletzt weil „es ein herrliches Buch (ist) und (...) es auch sein (muss); denn es heißt Elisabeth Bergner“<sup>8</sup>.

Die Stadt aus der Elisabeth Bergner kam, hieß (und heißt Wien). „Daß sie in Wien geboren wurde, braucht wohl nicht besonders erwähnt zu werden. Man hört es ihr an, nicht nur ihrer wienerischen Tonfärbung, sondern auch der besonderen Art der Musik, die ihr ganzes Persönchen klingt. Die Wiener Luft ist ihr süß wie Marzipan, die liebeswürdig gefällige Menschheit dort geht ihr glatt und lieblich ein wie Limonade“<sup>9</sup> umschreibt Eloesser die die Bergner umgebende Aura, die sich jedem Zuseher im Theater sofort erschließe. „Wer die Bergner zuerst beobachtete, lenkte, förderte, mußte wohl bemerken, daß sie als Wienerin nicht nur durch und durch musikalisch, sondern daß

---

<sup>5</sup> Salzburger Volkszeitung. 13. 8. 1960, 3.

<sup>6</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 12.

<sup>7</sup> Arthur Eloesser, Elisabeth Bergner. Berlin 1927, 5.

<sup>8</sup> Neues Wiener Journal. 27. 11. 1926, 4.

<sup>9</sup> Arthur Eloesser, Elisabeth Bergner. Berlin 1927, 22.

sie selbst Musik sei, aus einem mysteriösen Legat uns hinterlassen, von Mozart her und Schubert, von Lanner und Johann Strauß und schließlich auch von den braven Leuten, die das Lied vom Fiaker gemacht haben und von der Kaiserstadt, die es nur einmal gibt.“<sup>10</sup>

Wien, so lässt sich aus diesen Passagen lesen, hat Elisabeth Bergner als Ort ihrer Herkunft maßgeblich beeinflusst. Vieles, man schreibt noch die Zeit der Monarchie, läuft in dieser Stadt zusammen, und kommt auch im Einzelnen - diesmal in Elisabeth Bergner - zum Ausdruck, wie es in der *Neuen Freien Presse* anlässlich des Gastspiels der Bergner am Deutschen Volkstheater umschrieben wird. „(...) Zahlreiche Partikelchen, vielerorten zusammengetragen, dem und jener abgeluchst, erprobt, gut befunden, annektiert, ergaben keine Mutter- aber eine Adoptivkindsprache, die schließlich mit ihrer Sprecherin blutsverwandt wurde. Sagt Fräulein Bergner etwa grundsätzlich „w’rum“ statt „warum“, was einen niedlichen, halb kindlichen Farbfleck auf den ganzen Satz wirft, in dem dieses Wort steht, dann hat sie das vom Kinderspielplatz; sagt sie „groß“ mit einer Spur von „a“ zwischen g und r, oder sagt sie „Hearz“ statt „Hertz“, wie man es in Wien II oder Prag sagt, dann erhebt sich ein Wölkchen Kaffeehausluft über dieser Szene. (...)“<sup>11</sup>.

Geprägt, geformt hat sie die Stadt, hat sie formen müssen, wie das Städten so gemein ist und sie einstweilen zu dem machte, was sie dann auch war: Zu einer Schauspielerin.

Im Folgenden möchte ich mich der Kindheit, der Jugend und der Ausbildung Elisabeth Bergners in Wien widmen.

## **1.2 Elisabeth Bergner und die Leopoldstadt**

Wie bereits erwähnt, hatte Arthur Eloesser mit „Elisabeth Bergner“ nicht gerade das geschaffen, was man unter einem wissenschaftlichen Referenzwerk verstehen könnte.

Die „Stätte ihrer Geburt, die, glaube ich, in der Nähe des Naschmarkts liegt und wohl auch noch durch Beziehungen zur Leopoldstadt beschattet wird“<sup>12</sup>, mutmaßt er eingangs, an welchem Flecken von Wien Elisabeth Bergner das Licht der Welt erblickt haben könnte. Aber weit gefehlt, wenn man annähme, dass die Wienerin par excellence auch zwingend dort geboren worden sein müsste.

Ihre Eltern – Emil Bergner und Anna Rosa Bergner – stammten beide aus jüdischen Familien der östlichen Hälfte der Monarchie, aus Galizien. Emil Bergner wurde am 17.2. 1867 in Drohobycz (Quelle: IKG Wien) geboren, seine spätere Frau Anna Rosa, geborene Wagner, kam am 25.11.1873 in Zolygna (Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv) zur Welt. Über die Eltern Emil

---

<sup>10</sup> Arthur Eloesser, Elisabeth Bergner. Berlin 1927, 45.

<sup>11</sup> Neue Freie Presse. 9. 6. 1926, 5.

<sup>12</sup> Arthur Eloesser, Elisabeth Bergner. Berlin 1927, 22.

Bergners sind im Archiv der Israelitischen Kultusgemeinde die Namen Benjamin Bergner, Meite Bergner geb. Rappaport, vermerkt, über die Herkunftsfamilie von Anna Rosa Bergner gibt es keinen Eintrag.

Knapp vor der Jahrhundertwende müssen beide nach Wien gekommen sein, der Kaufmann Emil Bergner und Rosa Wagner verlieben sich, heiraten 1892. „Sie waren beide aus Polen nach Wien gekommen, aus dem damals österreichischen Galizien, hatten sich aber erst in Wien kennen gelernt. (...) Er war dreiundzwanzig und sie achtzehn, als sie heirateten. Wie jung sie beide noch waren, (...). Ich bin ganz sicher, dass er keine Frau und sie keinen Mann kannte vor dieser unglückseligen Liebesheirat.“<sup>13</sup> Ein Jahr nach der Hochzeit wird Theodora (Lola) Bergner geboren, 1897 Elisabeth, 1899 Friedrich (Fritz). Lola und Fritz waren beide in Wien zur Welt gebracht worden, anders als bei Elisabeth, die in ihrem Pass den Geburtsort ihres Vaters – Drohobycz – vermerkt hat.

„Als ich meine Mama fragte, wieso ich in Drohobycz geboren war, weil doch meine um vier Jahre ältere Schwester in Wien geboren war, da sagte sie einmal, es habe dort so eine wunderbare Hebamme gegeben. Ein anderes Mal sagte sie, sie habe einen Fluchtversuch aus der Ehe gemacht, der meinen Papa hätte zur Vernunft bringen sollen. (...) Sie hat mir auch erzählt, sie habe mich, vier Wochen alt, mitsamt einer polnischen Amme, die Hanja hieß, nach Wien gebracht, wo mein Papa mich sofort aus dem Fenster werfen wollte, weil ich kein Sohn war.“<sup>14</sup> Mehr als diese knappe Stelle in Bergners „Unordentlichen Erinnerungen“ lässt sich über die Geschichte um Bergners Geburt nicht eruieren, wobei sie den verschlafenen Ort, der heute Drogobych genannt in der Ukraine liegt, ihr Leben lang nicht besuchen wird. Obwohl sie mit dem ebenfalls aus Galizien stammenden Alexander Granach, einem Schauspielerkollegen, auf den ich später noch zu sprechen komme, Pläne geschmiedet hatte, gemeinsam nach Polen zu fahren.

Fragt man beim Wiener Stadt- und Landesarchiv nach den Meldedaten der Bergner, so erhält man eine ganze Kollektion an möglichen Geburtsdaten. Vermerkt sind die Jahre 1900, auch 1888, 1893 und 1897, gemeinsam ist ihnen nur der gleiche Tag der Geburt, der 22. August des jeweils angegebenen Jahres. 1897 ist das Originalgeburtsjahr, das aber anscheinend ein wenig korrigiert wurde: „Die komische Überraschung, die mich in meinem funkelneuen englischen Paß zu lesen erwartete, war, daß ich darin um drei Jahre jünger war, als in meinem alten österreichischen Paß. Als ich sagte, aber um Gottes willen, das geht doch nicht, wozu, was soll das, lachten mich

---

<sup>13</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 8.

<sup>14</sup> Ebd., 9.

alle aus, die daran gearbeitet hatten“<sup>15</sup>. Das Jahr 1900 war für einen Star wie Elisabeth Bergner wohl als passenderes, epochaleres Geburtsdatum befunden worden.

Aber zurück ins Wien des Jahres 1897. Die Wohnung, aus deren Fenster der Vater - wie die Geschichte der Mutter will - um ein Haar das Mädchen Elisabeth befördert hätte, befand sich nun aber keineswegs am Naschmarkt, sondern in der Leopoldstadt, genauer gesagt in der Josefinengasse Nummer 7 (Wiener Stadt- und Landesarchiv). Dort lebt die Familie bis zum 12. August 1911; an diesem Tag übersiedeln die Bergners innerhalb der selben Straße zur Nummer 2 (3. Stock, Tür 22, Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv). Emil Bergner betreibt all die Jahre eine „Manufakturwarenhandlung“ im Haus Nummer sieben.

Elisabeth Bergner lässt in ihrer Autobiographie ausgespart, dass sie in der Leopoldstadt aufgewachsen ist. Der Prater ist zwar sehr präsent, es klingt aber eher so, als wäre sie mit ihren Geschwistern durch die halbe Stadt zum spielen dorthin gewandert. Erwähnt wird von ihrer Seite nur die Zieglergasse im 7. Bezirk. „Das nächste woran ich mich erinnere, da bin ich schon sechs: Ich gehe in die Schule in der Kandlgasse. Wir wohnen jetzt in der Zieglergasse, im siebenten Bezirk.“<sup>16</sup> Im Wiener Stadt- und Landesarchiv liegen für diesen Teil Wiens für die gesamte Familie Bergner keinerlei Daten vor, und auch bei der Schule, die sich nach Auskunft von Heinrich Berg (Wiener Stadt- und Landesarchiv) in der Kandlgasse Nummer 30 befand, stößt man auf leere Archivregale. Die Schule war in den 60er Jahren geschlossen worden, seitdem Generaldepot des Wiener Stadt- und Landesarchivs gewesen, nachdem aber diese Aufbewahrungsstelle aufgelassen worden war, wurde die ehemalige Volksschule durch einen Neubau ersetzt. Genauso wenig wie es das Haus noch gibt, sind Akten über die Schüler die hier rund um 1900 ein und aus gingen vorhanden, da diese Daten lediglich neunzig Jahre lang aufbewahrt, und anschließend umgehend vernichtet werden.

Elisabeth Bergners Eltern führen eine sehr unglückliche Ehe, wenn Elisabeth Bergner in ihren Erinnerungen über ihre Eltern schreibt, so spricht sie über „Papa“ und „Mama“, gerade so, als erzähle nicht die Erwachsene im Rückblick, sondern das Kind Elisabeth Bergner. „Ich kann mich an keine freundliche oder freundschaftliche Atmosphäre in meinem Elternhaus erinnern“<sup>17</sup>, schreibt sie über ihre Kindheit, über die Beziehung ihrer Eltern zueinander. Ihr Vater hätte nie an eines der Kinder das Wort gerichtet, es sei denn, „(...) mit sehr harter Stimme und im Befehlstone:

---

<sup>15</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 175.

<sup>16</sup> Ebd., 9.

<sup>17</sup> Ebd., 8.

„Ruhe!“ oder „Tür zumachen!“ oder „Schmatz nicht so!“ Er war nie freundlich<sup>18</sup>. Außer zu seinen Kanarienvögeln, die immer Hanserl hießen, wie Elisabeth Bergner schildert. Das Verhältnis zu ihrer Mutter scheint ebenfalls problematisch gewesen zu sein, oder aber – gut – und deswegen (im wahrsten Sinn der Wendung) in ihrer Autobiographie nicht der Rede wert. Schreibt sie aber von ihrer Mutter, so ist auffällig, dass sie an jede Anekdote anfügt, dass man sich bei ihr über das Gesagte nie sicher sein konnte. Als sie 1916 aus Innsbruck zurückkehrt, will sie nicht bei ihrer Mutter wohnen, sondern nimmt sich ein Zimmer in Döbling (Friedlgasse 37, Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv). Der Vater scheint sie ihr Leben lang wesentlich mehr beschäftigt zu haben als ihre Mutter, den wenigen Dingen, die sie an ihm als schön erinnert, räumt sie wesentlich mehr Platz ein als Rosa Bergner, der sie sehr skeptisch gegenübersteht.

Man lebt nun also in einer kleinen Wohnung im zweiten Bezirk, im Haushalt lebt eine Köchin. Im Alter von 8 bis 16 Jahren erhält Elisabeth Klavierunterricht von einer Lehrerin, die sie auf den Tod nicht ausstehen konnte: „mit dem Wort „Fingersatz“ haute sie zu. Meine Eltern fanden diese Methode ausgezeichnet“<sup>19</sup>.

„Ich hatte keine Ahnung ob wir arm oder reich waren. Heute weiß ich, dass wir damals ziemlich arm waren. Aber da waren so viele Widersprüche: einerseits hatten wir immer eine Köchin, hatten Klavierstunden von einer Kusine, Saisonkarten fürs Eislaufen, Hauslehrer, Sommerfrische und solche Sachen, andererseits hausten wir in einer winzigen Wohnung, zwei Zimmer, für zwei Erwachsene, drei Kinder und eine Hausangestellte. Meine Eltern sprachen immer nur von Geld. Von „nicht genug“ und von der nächsten Miete und wann spätestens etwas zu bezahlen sein wird. Aber irgendwie hat es mich nie interessiert. Es war eben so.“<sup>20</sup>

Ihr bester Freund und Verbündeter zu Hause sei ihr kleiner Bruder Fritz gewesen, von dem Bergner in einem Schulaufsatz aus dem Jahre 1911 erwähnt, er „ist furchtbar schlimm und kommt heuer im Herbst auf ein Institut, weil er zu Hause nicht zu bändigen ist“<sup>21</sup>.

### **1.3 Jacob Levy Moreno und das Mädchen Elisabeth**

Aber man schreibt erst das Jahr 1907. Alle Bergnerkinder befinden sich noch im Haushalt, als der Vater einen in Bukarest geborenen Hauslehrer engagiert, dreiundzwanzig Jahre alt, Jacob Levy Moreno genannt. 1909 bis 1917 ist der junge Mann mit dem Bart und den knallblauen Augen Student der Medizin, dann Herausgeber der expressionistischen Zeitschrift „Daimon“ und

---

<sup>18</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 10.

<sup>19</sup> Ebd., 33.

<sup>20</sup> Ebd., 18.

<sup>21</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 24.

nachdem er bereits 1925 von Baden in die USA emigriert ist, Begründer der Gruppenpsychotherapie und Soziometrie. Moreno bleibt für vier Jahre im Haushalt der Bergners, durch ihn „beginnt meine geistige Geburt“<sup>22</sup>, schreibt Elisabeth Bergner ehrfurchtsvoll über den Mann, der 1922 ein Stegreiftheater in der Maysedergasse gründete und sie – so kann man ausgehen – zur Schauspielerei brachte. In Jacob Morenos – von seinem Sohn veröffentlichten – Lebensrückblick *Auszüge aus der Autobiographie* findet auch das Mädchen Elisabeth Bergner Erwähnung. „Eines Tages kam eine verwirrte Mutter zu mir. Tief besorgt über ihre Tochter, die eine krankhafte Lügnerin und Unheilstifterin war (...). Das Mädchen stand kurz davor von der Schule geworfen zu werden, da es dort immer Ärger gab. Sie erzählte ihrem Vater fantastische Lügen über ihre Mutter, was im Haushalt zu fürchterlichen Szenen führte. Der Vater, Herr Bergner, war Schneider, und die Familie war ziemlich arm. (...) Liesl blühte unter meiner Anleitung auf. Ich entdeckte, daß sie ein unglaubliches dramatisches Talent hatte, und ermutigte ihre Mutter, ihr eine schauspielerische Ausbildung zu ermöglichen, was diese tat.“<sup>23</sup>

Jacob Moreno geht mit den Kindern Fritz und Elly in den Prater, den Bergner bereits von den Ausflügen mit der Köchin auf die berühmteste Wiese Wiens kannte. Wobei die Besuche mit der Köchin im Prater für die Bergner vornehmlich vom Verschwinden der Köchin geprägt sind: „Bisher waren wir, mein kleiner Bruder und ich, nur mit der jeweiligen Köchin in den Prater gegangen. Sie führte uns meistens zum „Künstler“ in den „Wurschtl-Prater“. Der Wurschtl-Prater ist jener Teil des Praters, der paradiesisch eingerichtet ist für Kinder, Dienstmädchen und Soldaten. Mit Rutschbahn und Grottenbahn und Pferdebahn, Wurschtl und „Künstlertheater“. Wir liebten den Wurschtlprater, mein Bruder und ich. Ganz besonders den „Künstler“. Das waren schließlich auch meine ersten Theatererlebnisse. Der „Künstler“ war ein offener Biergarten mit einer erhöhten Bühne und rotgoldenen Samtvorhang. Zu sehen gab es Akrobaten, Zauberer, Tänzer, Clowns und Pantomimen. Mein Bruder zog den Zauberer vor, mir hatten es die Pantomimen angetan. Das spielte sich meistens so ab, dass die Köchin uns hinführte, dort zufällig einen befreundeten Soldaten traf, der uns an seinen Tisch lud (...). Wir waren sehr zufrieden und schauten fasziniert auf die Bühne, ohne zu merken, dass die Köchin und der Soldat erst zwei oder drei Stunden später wieder an den Tisch kamen.“<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 12.

<sup>23</sup> Jacob L. Moreno. Auszüge aus der Autobiographie. Jonathan D. Moreno (Hg.), Köln 1995, 40.

<sup>24</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 13.

Anders mit Moreno, der sich wirklich um die Kinder in seiner Obhut kümmert. Meist verschenkt dieser ihr Spielzeug an „arme Kinder, die noch nie eine Springschnur hatten“<sup>25</sup>, nimmt fremde Kinder von der Straße mit in den Prater. Dort erfinden sie Geschichten, lernen Gedichte. „Wenn Moreno mit uns in den Prater ging, dann gingen wir nicht in den „Wurschtl“, sondern ganz tief hinunter in die Hauptallee, wo die schönen großen Wiesen sind.“<sup>26</sup> Später spielt Elisabeth gemeinsam mit ihrem Bruder und anderen Kindern unter der Anleitung Morenos Theater. Die erste Rolle, an die sich Bergner erinnern kann ist die Toinette aus Molières „Eingebildetem Kranken“.

1918 befindet sich Elisabeth Bergner im Sanatorium Kilchberg, in der Nähe von Zürich. Ihren Freund Thomas Schramek lässt sie wissen, wie sehr sie Heimweh hat, wie sehr ihr der Prater abgeht. „Ich bekomme hausgroße Körbe mit Blumen geschickt. Flieder und Maiglöckchenduft erinnert mich ganz sentimental an Wien. An die Firmlinge im Prater. Wie sieht der Prater aus.“<sup>27</sup>

1918 ist auch das Jahr, in dem Jacob L. Moreno ein Stegreiftheater gründet. Seinen Sitz findet das ungewöhnliche Projekt in der Maysedergasse 2, ganz in der Nähe der Oper. Der Gruppe, die sich um Moreno im Café Museum trifft, gehören etwa Peter Lorre, Elisabeth Bergner (so sie sich gerade in Wien befindet), Anna Höllering, Hans Rodenberg und Robert Blum an.

Moreno brachte die Bergner nun gleichermaßen zur Hauptallee wie zum Schauspiel.

Arthur Eloesser schreibt in seinem Bergnerbuch, dass das einzig Bindende in der Familie Bergner die Liebe fürs Burgtheater gewesen sei. Das Burgtheater, wäre die große Leidenschaft, der Nabel der Welt auch für die Bergners gewesen. Elisabeth Bergner hätte ganz besonders für die Bleibtreu, die Medelsky und Josef Kainz geschwärmt, das erste von ihr gesehene Theaterstück an der Burg sei „Die Jungfrau von Orleans“ gewesen. Diese Leidenschaft der Familie Bergner für das Burgtheater dürfte wohl aber eine eher Abstraktere gewesen sein, denn weder in Bergners Autobiographie, noch in Briefen schüttet sie sich über frühe Theaterbesuche aus. Was sie sicher gemacht hätte, - so lässt sich mutmaßen - so dies besonders prägend gewesen wäre. Denn geht es um frühe Schauspielerfahrungen im Publikum, so taucht stets nur die Kleinkunst im Wiener Prater auf, die vielleicht sogar eine bessere Schule als die Burg gewesen sein mag. Gut möglich, dass Eloesser Bergners Liebe zum größten aller Wiener Theaterhäuser der Vollständigkeit halber in eine gut durchwachsene Schauspielerinnenbiographie eingefügt hat, denn zum Drama, auch zur Literatur – kam Elisabeth Bergner erst später, wie sich aus vielerlei Textstellen schließen lässt.

---

<sup>25</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 15.

<sup>26</sup> Ebd., 14.

<sup>27</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 97.

#### 1.4 Der Beginn einer Theaterlaufbahn

1913 lassen sich die Bergners scheiden. „Viel zu spät“<sup>28</sup>. Die Ehe, die Elisabeth Bergner sehr geprägt – oder vielmehr verschreckt - hatte, war somit beendet. Fritz kommt unter die Fittiche des Vaters, Elisabeth und ihre ältere Schwester bleiben bei der Mutter. Vom 17. September 1913 an ist Rosa Bergner als Geschiedene in der Unteren Augartenstraße 26/22 (Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv) hauptgemeldet. „Meine Schwester wurde jetzt ganz deutlich von der Mama abgerichtet, einen Mann zu finden. Und wie sie auf Bälle geführt wurde und auf Kränzchen und wie sie dazu angezogen wurde, und wie die Hausschneiderin kam und die Friseurin, und wie sie den ganzen Tag von nichts anderem sprachen als nur, wo das nächste Kränzchen sein wird und wo der nächste Ball, und wie man sich zu benehmen hat, wenn Männer einen zum Tanz auffordern, all diese Dinge waren fürchterlich für mich.“<sup>29</sup>

Diese Atmosphäre, gemeinsam mit einer „inneren Ungeduld“<sup>30</sup>, trieben sie schließlich dazu an, sich bei einer Schauspielschule einschreiben zu lassen. Bergner wollte spürbar einen Beruf, wollte sich nicht durch Brautschauen an einen neuen Haushalt fesseln lassen und sah offensichtlich im Beruf einen Ausbruch aus pseudofamiliärer Idylle.

Mit „das tät uns fehlen!“<sup>31</sup> hätte Emil Bergner – der am 9. Juni 1923 (Quelle: IKG) die Pfaidlerei inhaberin Hermine Reimann (geb. Czappek oder Capek) ehelicht, und mit dieser weg von der Leopoldstadt, nach Meidling zieht - auf den Berufswunsch seiner Tochter reagiert. Doch Elisabeth setzt sich durch. Weil sie zu jung ist um die Schauspielklasse am Konservatorium zu besuchen, schreibt sie sich einstweilen an einer privaten Schauspielschule ein. Sie spricht das Rübezahlgedicht „Aus dem schlesischen Gebirge“ von Ferdinand Freiligrath vor, ihre Mutter und ein gewisser Onkel Max zahlen das Schulgeld. Die erste Rolle die sie an der privaten Schule lernt, ist die des Rautendeleins in Gerhart Hauptmanns *Die versunkene Glocke*. Ihre (zu späterem Zeitpunkt) engsten Freunde Thomas Schramek und Bruno (Nachname unbekannt) die die Schule zum Spaß besuchen, werden ihr als Nickermann und Waldschrat an die Seite gestellt.

Der aus Böhmen stammende Thomas Schramek wird für sie das, was man gemeinhin als erste große Liebe bezeichnet, und nicht nur das, über den späteren Ingenieur lernt sie den Lyriker Albert Ehrenstein kennen, der sie wiederum mit Oskar Kokoschka, dem Schriftsteller Robert Zellermayer, Isidor Quartner und Fritz Lampl bekannt macht.

---

<sup>28</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 16.

<sup>29</sup> Ebd., 17.

<sup>30</sup> Ebd., 17.

<sup>31</sup> Ebd., 16.

Bergner lässt beinahe in jedem ihrer Briefe an Albert Ehrenstein Grüße an Kokoschka ausrichten, ob er auch zum Verehrerkreis der Bergner gehörte ist ungewiss, mit dabei in großer Euphorie um die junge Bergner war jedenfalls Robert Zeller Mayer, der beileibe nicht der Einzige war, der in unerfüllter Liebe die Bergner anschnauzte. Der Zürcher Bildhauer Wilhelm Lehmbruck nimmt sich etwa das Leben, als Bergner Zürich auf dem Weg zu ihrem Wiener Engagement an der Neuen Wiener Bühne verlässt, was Alfred Adler - der verhindern soll, dass sich Bergner die Schuld an dem Selbstmord gibt – dazu verleitet, festzustellen, dass „sie ein romantisches Kind (ist), (und) eitel (...) sicher auch, wenn ihr alle hinter ihr her seid wie die Narren“<sup>32</sup>

### **1.5 Elisabeth Bergners Zeit an der Akademie**

1912 wird Elisabeth Bergner 15 Jahre alt. Sie ist somit allein nach Gesichtspunkten des Alters berechtigt, die k. & k. Akademie für Musik und Darstellende Kunst zu besuchen. Bevor sie an der Wiener Institution aufgenommen wird, spricht sie bei einem am Volkstheater engagierten Schauspieler vor. Nachdem sie ihren Text beendet hatte, sieht der Mann auf, und bittet Elisabeth Bergner sich langsam, ganz langsam im Kreis zu drehen. Als sie das getan hat, „sagte er mit freundlichem Bedauern „vorne nichts und hinten nichts, ich rate ihnen ab, mein Kind.““<sup>33</sup> Den Namen des um Rundungen bedachten Schauspielers hat Elisabeth Bergner nicht in ihren Memoiren vermerkt, geärgert hat sich aber dieser sicher, dass er genau die verkannt hat, der das Publikum zehn Jahre später verfallen ist, der die Kritik in Zeitungen Liebesbriefe schreibt. Die Schauspielerinnen, bei der man sich, wenn man sie schon kritisierte, noch in der gleichen Rezension dafür entschuldigte. Solange es sich irgendwie argumentieren ließ, verlegte man etwaige Mängel auf die schlecht geführte Regie, das schlechte Drehbuch – oder die anstrengende Vielzahl von Elisabeth Bergners Projekten. Vernarrt war man in ihren schmalen Körper, die Haltung, die Gestik. Ihr Image ruhte stabil auf den Pfeilern ihrer fragilen Figur, ihrer Stimme und ihrer Anmut. Später im Film, sollten noch die Augen als Gegenstand der Anbetung hinzukommen.

Aber um so weit zu kommen, musste erst die Jury der Akademie bei der Aufnahmeprüfung überzeugt werden. Man schreibt das Jahr 1912, Bergner muss eine klassische und eine moderne Rolle vorsprechen, sie entscheidet sich für die „Jungfrau von Orleans“ und das „Rautendelein“. Bergner überzeugt, erhält sogar einen Freiplatz an der Akademie. *Elly Bergner*, Matrikelnummer 326, Religion: mosaisch, Schulbildung: Bürgerschule, ist in ihrem Akt zu lesen. Die renommierte Schauspielinstitution – die 1911/12 etwa von Ernst Deutsch absolviert wurde – befand sich zur Zeit der Monarchie noch am Karlsplatz, ganz in der Nähe der Wohnung ihres Freundes Thomas

---

<sup>32</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 38.

<sup>33</sup> Ebd., 204.

Schramek in der Margarethenstraße. Mit einem Kork im Mund probt sie dort die verschiedensten Stücke: „Den Kork verlangte Professor Ferdinand Gregori; er war unser Professor im ersten und im zweiten Jahr. Im dritten Jahrgang hatten wir Professor Albert Heine“<sup>34</sup>. Ferdinand Gregori, ein Leipziger Buchdruckersohn, „studierte zuerst Naturwissenschaften und Medizin, wandte sich aber 1891 der Bühne zu“<sup>35</sup>. Nach Engagements in Lübeck und am Deutschen Theater Berlin wird er von 1901 bis 1910 Mitglied des Burgtheaters und leitet zeitgleich die Wiener Schauspielakademie. Später machte er vor allem mit der Publikation wissenschaftlicher Schriften (Lehrstelle am Institut für Theaterwissenschaften, Berlin) und Biographien, etwa über Josef Kainz, auf sich aufmerksam. Ihr zweiter Schauspiellehrer ist Ernst Arndt, ein Magdeburger, der zunächst in Paris als Kaufmann tätig war, hierauf jedoch an Theaterhäusern in komischen Rollen brillierte und ab 1910 dem Ensemble der Wiener Burg angehörte. Ebenfalls dem Burgtheater verpflichtet war Albert Heine, der dieses 1918 bis 1921 leitete, nachdem er ebendort von 1900 an als Schauspieler, ab 1910 auch als Regisseur tätig gewesen war.

Bergners vierter Professor ist Stefan Hock, der sie in den Fächern Dramaturgie und Deutsches Drama unterrichtet, den Bergner ab 1936 finanziell unterstützen wird. Anders als Ernst Arndt, der 1942 in Treblinka ermordet wird, gelingt diesem noch rechtzeitig die Flucht aus Österreich.

„Die Unterrichtsfächer am Vormittag waren Italienisch, Französisch, Dramaturgie, Literatur, Fechten und Ballett. Der Nachmittag gehörte dem eigentlichen Schauspielunterricht. Den gab es aber nur zweimal in der Woche. Soweit ich mich erinnere, gab es drei Klassen, in drei Jahren zu absolvieren. Die erste und die zweite Klasse durften bei der Dritten zuschauen. Jeder durfte die Rollen lernen und vorbereiten, die er sich selbst gewählt hatte.“<sup>36</sup> Jeder der wollte, konnte vorspielen, da aber niemand vorspielen musste, sondern dies lediglich auf freiwilliger Meldung basierte, stand Elisabeth Bergner nur zweimal in drei Jahren auf der Probebühne. Einmal spricht sie die Hilde Wangel in Ibsens *Baumeister Solneß*, das andere Mal gibt sie die Beatrice in Schnitzlers *Schleier der Beatrice*. Lieber sah sie zu, schreibt sie. Auf den Brettern der Schauspielakademie dürfte sie aller Wahrscheinlichkeit nach Richard Kende, Oskar Groß, Walter Gynt, Hilde Baumgärtner, Michael (auch Michail) Xantho und Grete Jacobsen bestaunt haben. Diese sechs SchauspielerInnen, die zeitgleich mit Elisabeth Bergner an der Akademie lernten, kreuzten vornehmlich in Zürich und später in München unter Falckenberg ihre Wege. Am Zürcher

---

<sup>34</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 20.

<sup>35</sup> Wilhelm Kosch, Deutsches Theater Lexikon I. Klagenfurt Wien 1953, 42.

<sup>36</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 19.

Stadttheater sind gleich fünf der oben genannten BühnendarstellerInnen – Kende („der kleine blonde mit der zerquetschten Nase aus der Akademie“<sup>37</sup>), Groß, Gynt, Baumgärtner, Xantho – rund um 1916 engagiert. 1916 schreibt Bergner an Albert Ehrenstein: „Die Kollegen sind mir zu liebenswürdig und die Kolleginnen zu arrogant. Bloß die, die ich schon in der Akademie hatte, Gynt, Baumgärtner, Xantho, die sind ganz nett“<sup>38</sup>. An Bekanntheit von Elisabeth Bergner später weit übertrumpft, ist es heute schwer Informationen über die Laufbahn dieser fünf zu finden. Hilde Baumgärtner verstarb etwa nur 19-jährig in Zürich „durch Sturz vom Aussichtsturm des Uetliberges“<sup>39</sup>, Mihail Xantho ist am Deutschen Volkstheater und am Raimundtheater umtriebiger bevor auch er bereits 1940 das Leben verliert, Walter Gynt schreibt in den späten Vierzigern Drehbücher.

Karoline Blamauer, die später unter dem Pseudonym Lotte Lenya zum Superstar avancierende Wienerin, war dahingegen – wie oftmals fälschlich angegeben – nie an der k. & k. Akademie gemeldet, und stieß erst in Zürich in Bergners Umfeld. „Und sie interessierte mich ungeheuerlich. Sie wurde immer mit Offizieren gesehen und von Offizieren abgeholt, und der Tratsch um ihre Lasterhaftigkeit war enorm. Das Nettteste an ihr war, daß sie immer vergnügt war, immer guter Laune. Und dann war um sie die Atmosphäre von etwas Verbotenem, also sehr interessant.“<sup>40</sup>

Maria Eis (siehe Kapitel 2.3), die mit Bergner an der *Neuen Wiener Bühne* spielte, war erst nach Bergners Zeit, ab 1916 an der Akademie eingeschrieben. Nur Grete Jacobsen besuchte ab 1914 – und demzufolge sich zeitlich überschneidend – mit Elisabeth Bergner das k. & k. Konservatorium. Gemeinsam sind sie ab 1920 in München unter Vertrag.

Für die begabtesten Schüler des dritten Jahrgangs war es Usus, dass sie im Akademietheater eine Vorstellung vor Agenten und Theaterdirektoren gaben. Alle anderen, denen weniger Talent bescheinigt wurde, mussten um persönliche Vorsprechen bei Theaterdirektoren ansuchen. So auch Elisabeth Bergner, die 1916 von Leopold Thurner am Innsbrucker Stadttheater engagiert wird. Damals konnte man noch nicht im Entferntesten erahnen, dass Elisabeth Bergner wenige Jahre später in *Der Kreis* von Somerset Maugham umjubelt die Hauptrolle spielen würde, am Rand der Bühne Marlene Dietrich als Statistin. Dietrichs Rolle sei so gering gewesen, schreibt die berühmte Schauspielerin in ihrer Autobiographie „Nehmt nur mein Leben...“, dass sie bloß an einem Kartentisch sitzen und an der richtigen Stelle „ich passe“ sagen musste. Mit dem Rücken zum

---

<sup>37</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 77.

<sup>38</sup> Ebd., 86.

<sup>39</sup> Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger. Neuer Theater-Almanach. Deutsches Bühnen Jahrbuch. Berlin 1918, 159.

<sup>40</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 51.

Publikum, man sah das Gesicht der Dietrich nicht, das sowieso noch niemand kannte, selbst das Kleid, das sie trug war nur am Rücken bestickt, nicht aber auf der Vorderseite. Der Auftritt Bergners – Dietrich hatte von ihrem Kartentisch aus einen hervorragenden Ausblick - beeindruckte sie derart, dass sie sogar auf diese zwei Wörtchen vergaß. An späterer Stelle in ihrer Autobiographie beschreibt Dietrich, was sie der Bergner gegenüber empfand.) „(...) ich hatte Angst vor ihr. (...) wenn man einem ganz besonderen Menschen gegenübersteht, dann kriegt man es mit der Angst zu tun. Mir ist das viele Male passiert. Und wenn dieser Mensch eine ganz große Schauspielerin ist, dann wird die Angst noch größer. Und die Bergner war Ende der zwanziger Jahre in Berlin die große Sensation, (...), die „oft kopierte und nie erreichte“ unvergleichliche Verkörperung einer Gestalt, die nicht Frau und auch nicht Mann war. Das kurze Haar und die „Bergner-Locke“ auf der Stirn – das wurde die Mode der Zeit. Sie sprach die deutsche Sprache in ihrer eigenen Weise: Akzente auf unerwarteten Silben. Sie spielte mit dem Publikum wie ein Zauberkünstler. Die Faszination machte uns alle betrunken. Sie wußte das.“<sup>41</sup>

Auch Leni Riefenstahl gerät im Kapitel „Die weiße Hölle von Piz Palü“ unter dem Abschnitt „Berlin – eine Weltstadt“ in ihrer Autobiographie ins Schwärmen. „Die Bergner wurde in Berlin geliebt und verehrt wie keine zweite Schauspielerin nach Käthe Dorsch. Sie war in der Tat eine Zauberin. Ihre „heilige Johanna“ von Shaw, die sie unter Reinhardts Regie im Deutschen Theater spielte, wird niemand, der sie gesehen hat, je vergessen können. (...)“<sup>42</sup>.

1929 wurde die k. & k. Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Max-Reinhardt-Seminar umbenannt. Anlässlich des 50. Jahrestags der Institution steuerte Elisabeth Bergner eine Notiz für eine Festschrift bei: „Ich war fünfzehn Jahre alt, als ich in die k. und k. Akademie aufgenommen wurde. Ich hatte damals nicht das Gefühl, eine Prüfung bestanden zu haben, sondern einen Eid geleistet zu haben – den Eid bis der Tod uns scheidet. Was ich dafür bekam, war weit mehr, aber ich verstand das damals noch nicht. Heute weiß ich, daß das, was ich damals bekam, die unerschütterliche Gewißheit einer unaufhaltsamen, großen Karriere war.“<sup>43</sup>

### **1.5.1 Theaterschülerin Bergner**

Folgende Aufschlüsselungen der Fächer die Elisabeth Bergner besuchte sowie die Beurteilungen die sie erhielt stammen aus dem Archiv der Universität für Musik und Darstellende Kunst. In den Jahrbüchern der Akademie ließ sich leider nicht für jedes Fach eine Note finden.

(Quelle: Jahresbericht der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst 1914/15, Wien 1915)

---

<sup>41</sup> Marlene Dietrich, Nehmt nur mein Leben... Reflexionen. München 1979, 67.

<sup>42</sup> Leni Riefenstahl, Memoiren. Mit 40 Bildtafeln. München, Hamburg 1987, 105.

<sup>43</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 299.

Reifeprüfung am: 2. Juni 1915, Note: 2

Klassenbuch: Noten für: Fleiß/ Fortschritt  
Schauspiel bei Ferdinand Gregori  
1912/13  
März: / 2  
Juni: / 2

Allgemeine Dramaturgie bei Dr. Moritz Necker  
1912/13: März: Fleiß: 2

Deutsche Sprache und Literatur bei Dr. Stefan Hock  
Keine Note

Französische Sprache bei Alfred Guillemain  
Juni: Fleiß/ Fortschritt: 2

Italienische Sprache bei August Valentincig  
März: Fleiß: 2 – Fortschritt: 3  
Juni: Fleiß: 2 – Fortschritt: 3

Mimik und Tanz: Eduard Voitus van Hamme  
Keine Note

Fechten bei Otto Sojka  
Keine Note

16.6. 1913 Übertrittsprüfung: REIF

1913/14  
Schauspiel bei Ferdinand Gregori  
Dezember: Fortschritt: 2  
März: Fortschritt 2

Allgemeine Dramaturgie: Dr. Moritz Necker  
Keine Note

Kostümkunde bei Adalbert Seligmann  
Keine Note

Fechten bei Otto Sojka  
März: Fortschritt 2  
Juni: Fortschritt 2

französische Sprache bei Alfred Guillemain  
Dezember: Fleiß 3 / Fortschritt 2

1914/15  
Schauspiel: Ernst Arndt  
Dezember: Fleiß: 2 Fortschritt: 2

März: Fleiß: 2 Fortschritt: 2  
Juni: Fleiß: 1 Fortschritt: 2

Allgemeine Dramaturgie bei Dr. Stefan Hock  
Juni: Fleiß: 1 Fortschritt: 1

Kostümkunde (Adalbert Seligmann)/ Mimik und Tanz – keine Note

Deutsche Sprache: Dr. Stefan Hock  
Juni: Fleiß: 1 Fortschritt: 1

Englische Sprache  
kein Eintrag zu Professor oder Note

Französische Sprache  
kein Eintrag zu Professor oder Note

Fechten bei Otot Sojka  
Keine Note

Reifeprüfung am 2. Juni 1915, Gesamtnote 2  
Zeugnis ausgefolgt von Prof. Drexler

### **Absolventen des Jahrgangs 1914/15**

Berliner Martin (bei Arndt)  
Brammer Frieda (Gregori, Arndt)  
Charemont Herta (bei Seydelmann)  
Fanninger-Weidt Edith (Seydelmann, Gregori, Arndt)  
Fegerl Karoline (bei Seydelmann)  
Hollering Anna (bei Gregori)  
Horner Charlotte (bei Arndt)  
Jagla Maria (bei Arndt)  
Kukacka Hans (bei Arndt)  
Löwe Anne-Maria (Seydelmann)  
Mark Margarete (Gregori, Arndt)  
Oser Pasqualina (Arndt)  
Oesterreicher Mona (bei Seydelmann)  
Ranninger Karl (bei Seydelmann)  
Rosenbaum Emmy (bei Arndt)  
Schücketanz Grete (Seydelmann)  
Steiner Anny (bei Arndt)

### **1.6 Familie Bergner und das Dritte Reich**

Schon bevor sich Österreich dem nationalsozialistischen Deutschland angeschlossen hatte, übersiedelt Rosa Bergner zur älteren Schwester Elisabeths, Lola, und deren Mann, einem tschechischen Ingenieur, nach Prag (Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv). Das Verlassen der Wohnung in der Unteren Augartenstraße ist amtlich für den 3. Mai 1934 vermerkt, Ständestaat in

Österreich, Rosa Bergner verlässt das Land. Dass sie nicht mehr zurückkommen wird, weiß sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Die Prager Adresse (Stresovice Mala 4) von Lola und Rosa Bergner ist auf der Todesfallaufnahme Emil Bergners vermerkt, der genau ein Jahr später, am 12. Mai 1935 im Rothschildspital (Spital der israelitischen Kultusgemeinde, 18. Bezirk, Gürtel 97, Quelle: IKG) einem Krebsleiden erliegt. „Seine schöne Handschrift war ganz verändert. Er schrieb, er sei krank, ich kann mich nicht erinnern, daß mein Papa jemals krank war. Der Arzt hatte Krebs festgestellt. Papa schrieb, er wisse noch nicht, ob er operiert werden müsse oder ob die verschiedenen anderen Behandlungsmethoden, die er schon seit geraumer Zeit über sich ergehen lassen müsse, ihm helfen würden.“<sup>44</sup>

Seine zweite Frau Hermine Bergner lässt am 20. Mai den Tod ihres Mannes protokollieren, vermerkter Wohnort auf dem amtlichen Schein ist - vom 7. Juli 1925 bis zu Emil Bergners Tod - die Schönbrunnerstraße 158 (Tür 9). Unter den „großjährigen Nachkommen“ des Verstorbenen ist neben der „Ingenieurgattin“ in Prag und der inzwischen 36-jährigen Schauspielerin („vereh. Zinner“) als dritter Fritz Bergner vermerkt, von dem jedoch „Beruf und Adresse unbekannt“ sind. Elisabeth Bergner, die 1933 in London Paul Czinner geheiratet hatte, bemerkt hierzu abgebrüht, „wo mein Bruder war, wußte niemand, aber das waren wir gewohnt“<sup>45</sup>.

Die zweite Frau des Vaters lernte Elisabeth Bergner nie kennen, aber sie schreiben sich Briefe, in einem davon erfährt Bergner, dass Hermine Bergner nach nationalsozialistischer Definition „arisch (ist) und ungefährdet. Ungefähr zwölf Jahre später, nach dem Krieg, (...) konnte ich sie nicht mehr finden.“<sup>46</sup>

Den Krieg - in dem Fritz Bergner „in der französischen Resistance (diente), aber wir wussten nicht wo“<sup>47</sup> und Rosa Bergner, Lola und deren Mann 1938 an die Riviera, nach Nizza ziehen – erlebt Bergner vor ihrer Emigration in die USA von Großbritannien aus. „Meine Wiener Cousins und Kusinen, acht an der Zahl, konnten gar nicht weit genug von Europa fort und wanderten alle nach Australien aus. Nach Sydney, was damals sehr kostspielig war“<sup>48</sup>. Aber eine gute Entscheidung, da sie so dem gleichen Schicksal wie Bergner-Biograph Arthur Eloesser entgingen, der am 14. Februar 1938 in Berlin von Nazis ermordet wurde.

Elisabeth Bergner hatte Deutschland bereits 1932 Richtung Frankreich verlassen, die Nazis waren noch nicht an der Macht gewesen – da lud sie auch schon Alexander Korda nach Großbritannien, um dort ihre filmische Arbeit fortzusetzen. Korda befand sich bereits seit 1932 in Großbritannien,

---

<sup>44</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 139.

<sup>45</sup> Ebd., 114.

<sup>46</sup> Ebd., 140.

<sup>47</sup> Ebd., 190.

<sup>48</sup> Ebd., 176.

drehte dort vornehmlich Historisches und verschaffte einer großen Zahl von Filmemigranten eine Anstellung, die vor allem ab 1938 nötig war, um die Einreiseerlaubnis zu erhalten. Elisabeth Bergner war zu diesem Zeitpunkt „vertraulich angeboten worden, sie könne (nach Berlin) zurückkehren und, mit „arischen Papieren“ ausgestattet, wieder Theater spielen. Etwa gleichzeitig, schreibt sie, habe man ihr ein Engagement am Burgtheater angetragen, unter der Voraussetzung, dass sie sich taufen ließe“<sup>49</sup>. Bergner stieg nicht auf diese Angebote ein, kurz darauf wurde ihr Berliner Haus – ganz wie es damals Usus war - aufgrund einer fingierten Steuerschuld versteigert. Bergner und Czinner sind zum Zeitpunkt der Auswanderung noch österreichische Staatsbürger, fühlten sich durchs Hitlers Machtergreifung nicht allzu eingeschränkt und hofften dass dieser bald an Einfluss verlieren würde. „Und wir beide sind ganz überzeugt, dass dieser Spuk in zwei bis drei Wochen spätestens vorbei sein muss“<sup>50</sup>, schreibt Elisabeth Bergner zu dieser Causa. Erst 1938 (13. Juli) nehmen sie die britische Staatsbürgerschaft an, „denn mittlerweile war auch Österreich unter das Hakenkreuz gefallen“<sup>51</sup>.

Als 1933 die deutsche Reichsfilmkammer gegründet wird, die sich die Aufgabe gesetzt hatte, „aus der Sicht der Nazis unzuverlässige politische Kräfte systematisch aus dem Film (zu verdrängen)“<sup>52</sup>, sind an erster Stelle Juden gemeint. Filme, in denen diese als Schauspieler oder in sonst einer Position mitgewirkt hatten, sollten nicht mehr aufgeführt werden, auch wenn sie im Ausland gedreht worden waren. Was für die Gruppe jüdischer Filmschaffender, die zu dieser Zeit – als erste Etappe der Emigration – in Wien ansässig war, weit reichende Folgen hatte, da mit diesem Verbot ein bedeutender Teil des deutschsprachigen Publikums wegbrach. Auch Bergner und Czinner sind davon betroffen. „Die Zeitungsmeldungen werden immer verrückter. Hindenburg wird aus dem Kyffhäuser geholt und krönt Hitler zum Reichskanzler in Deutschland. Unser deutscher Verleihvertrag wird gekündigt.“<sup>53</sup> „Catherine the Great“ wird ein einziges Mal in Deutschland unter dem Label „Emigrantenfilm“ gezeigt. In Kritiken finden die beiden als „die jüdische Schauspielerin Bergner“<sup>54</sup> und „der jüdische Regisseur Paul Czinner“<sup>55</sup> in

---

<sup>49</sup> ...Unsere schwarze Rose. Elisabeth Bergner. Siglinde Bolbecher (Red.), Wien 1993, 67.

<sup>50</sup> Elisabeth Bergner, Bewundert viel und viel gescholten.... Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen. München 1978, 113.

<sup>51</sup> Ebd., 175.

<sup>52</sup> Der deutsche Film. Aspekte seiner Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Uli Jung (Hg.), Trier 1993, 12.

<sup>53</sup> Elisabeth Bergner, Bewundert viel und viel gescholten.... Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen. München 1978, 113.

<sup>54</sup> Beate Hochholdinger-Reiterer, Vom Erschaffen der Kindfrau. Elisabeth Bergner – ein Image. Wien 1999, 147.

<sup>55</sup> Ebd. 147.

Nachrichtensplittern Erwähnung. Der Film wird verboten, da man ihn dem deutschen Publikum nicht als zumutbar erachtet.

Fraglich ist, ob Bergner auch abgereist wäre, wenn die Zusammenarbeit mit Korda in London nicht schon fix gewesen wäre. Aus den Kommentaren in ihrer Autobiographie zu schließen, war ihr - genau wie Czinner - überhaupt nicht bewusst, was politisch passierte. Augenfällig wird in den die dreißiger und vierziger Jahre betreffenden Einträgen, dass sie das NS-Regime entpersonifiziert, stets nur von „diesem Unfug“, von „dem“ was sich ereignete und dem Warten, bis „es“ vorbei sei, schreibt. Gemessen an der sonst höchst präzisen Wortwahl der Schauspielerin fällt das Aussparen des Nationalsozialismus und der grauenhaften Auswirkungen, den er auf sie und ihre Freunde, ihre Kollegen, ihre Familie hatte, eigentümlich irritierend ins Gewicht. 1932 ist sie noch einmal in Deutschland zu Gast, das Stück „Gabriel Schillings Flucht“ wird aufgeführt, am Abend der Premiere, seien alle die an der Inszenierung beteiligt waren extrem nervös gewesen. „Alle Schauspieler standen auf der Bühne vorm Guckloch und zeigten einander bestimmte Gäste im Zuschauerraum: dort sitzt Hitler, dort sitzt Göring, dort sitzt Goebbels, Hauptmann ist in der Hitler-Loge – und solches Zeug. (...) solche Ausrufe – das kann doch unglaublich alles wahr sein. (...) Gespenster!“<sup>56</sup> Bergner wird – die Nazis im Angesicht – vage, „und solches Zeug“ schreibt sie. Sie scheint sehr überrascht zu sein, vielleicht so, als träume sie, vielleicht sogar von „Gespenstern“. Die Anwesenheit der höchsten Funktionsträger des späteren Dritten Reichs erscheint ihr unwirklich, und Furcht einflößend.

Nicht lange nach diesem Abend haben alle die können das Land verlassen. Eine von jenen die bleibt, ist Leni Riefenstahl. Sie erwähnt Elisabeth Bergner gleich an mehreren Stellen ihrer Autobiographie, eine davon befindet sich im mit „Besuch in der Reichskanzlei“ betitelten Kapitel. Riefenstahl berichtet, dass sie angesichts der Tatsache, dass Hitler Reichskanzler geworden wäre „zutiefst bestürzt und beunruhigt gewesen sei“<sup>57</sup>. Sechs Monate sei sie auf „Flucht in den Bergen“<sup>58</sup> gewesen, denn Goebbels hätte sie zu seiner Geliebten machen wollen, („Sie müssen meine Geliebte werden, ich brauche Sie – ohne Sie ist mein Leben eine Qual! Ich liebe Sie schon so lange“<sup>59</sup>), sie aber wollte das nicht, und hatte das Weite gesucht. Als sie 1933 wieder zurück in Berlin ist, bemerkt sie: „Viele große jüdische Schauspieler, wie Elisabeth Bergner spielten nicht

---

<sup>56</sup> Elisabeth Bergner, Bewundert viel und viel gescholten. ... Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen. München 1978, 103.

<sup>57</sup> Leni Riefenstahl, Memoiren. München, Hamburg 1987, 194.

<sup>58</sup> Ebd., 188.

<sup>59</sup> Ebd., 188.

mehr, und auch Max Reinhardt und Erich Pommer hatten Deutschland schon verlassen. Was für schreckliche Dinge mussten sich da ereignet haben!“<sup>60</sup>

### 1.6.1 Die akkulturierte Jüdin Elisabeth Bergner

Ein weiterer Punkt, der bei der Lektüre von Bergners Autobiographie ins Auge sticht, ist die Tatsache, dass sie erst auf Seite 237 (von 268 Seiten) der unordentlichen Erinnerungen zum ersten Mal das Wort „Jüdin“ oder „Jude“ verwendet. Die Stelle bezieht sich auf die späten 40er Jahre, in denen Bergner mit den Schriften der Mary Baker Eddy (und somit mit der „Christian Science“) in Berührung kommt.: „Was ich aber erzählen kann, und muss, ist, wie all das Neue, das ich jetzt erfuhr über Abraham, Jakob und ganz besonders Moses – wie Moses den Namen Gottes zum ersten Mal erfragt und seine erste Unterrichtsstunde in Metaphysik erhält – wie das alles mich zuerst einmal zu einer passionierten Jüdin machte, die ich, Gott weiß es, vorher nie gewesen war.“<sup>61</sup> Elisabeth Bergner wurde also religiös. „Mein armer Paulus war inzwischen schon ganz verrückt geworden vor Angst um mich. Er war überzeugt, ich hätte den Verstand verloren (...).“<sup>62</sup> Auch wenn sich Elisabeth Bergner ganz bestimmt nicht als Jüdin sah, oder dies – vor der Zeit des Nationalsozialismus - irgendeine Bedeutung für sie gehabt hätte, so ist es doch verwunderlich, dass dies selbst dann noch vehement ausgespart wird, als sie und viele ihrer Freunde und Kollegen gezwungen waren Deutschland und Österreich zu verlassen. Zum Judentum selbst hat sie vor allem bis zum zweiten Weltkrieg ein distanziertes, ironisches Verhältnis. In einem Brief an Albert Ehrenstein schildert Bergner, wie sie sich denn Gott vorstelle: „Ich glaube vielmehr, Gott ist ein grausamer, jüdischer Theaterdirektor, der seit vielen 100 Jahren schon ein homosexuelles Verhältnis mit dem Teufel hat. Und überdies versündigt er sich selbst schwer, wenn er so ein prachtvolles und festliches Wesen, wie mich, so quält.“<sup>63</sup> Albert Ehrenstein wiederum lässt eines Tages Bergners Freundin Viola aufs Herzlichste grüßen, deren Nase wegen eines Missgeschicks zu Bruch gegangen ist. „Wie geht es Viola und ihrer Nase? Hoffentlich trägt sie jetzt keine jüdische - das wäre unzeitgemäß“<sup>64</sup>.

Knapp nach dem zweiten Weltkrieg hält Elisabeth Bergner folgende Passage in ihrer Autobiographie fest: „Inzwischen hatten wir ja auch den Krieg gewonnen. Und selbst das war noch nicht alles. Man hatte den Juden endlich ihr altes Heimatland wiedergegeben. Sie nannten es

---

<sup>60</sup> Leni Riefenstahl, Memoiren. München, Hamburg 1987, 194.

<sup>61</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 237.

<sup>62</sup> Ebd., 237.

<sup>63</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 111.

<sup>64</sup> Ebd., 252.

jetzt Israel.“<sup>65</sup> Augenfällig ist an dieser Passage, dass sich Bergner sehr stark mit den Alliierten identifiziert. Sie schreibt, „wir“ haben den Krieg gewonnen, kommt die Sprache aber auf das eben erst aus der Taufe gehobene Israel ist statt dem verbindendem „wir“ das eher distanzierte „den Juden“ zu lesen. Als Jüdin, so scheint es, sieht sie sich nicht.

Aber zurück ins Jahr 1932. Trotz der Belastung der Emigration, ist Bergners und Czinners Situation in Großbritannien gut. Die britische Filmindustrie war in der Vorkriegszeit durch einen Aufschwung gekennzeichnet, zahlreiche Filmfirmen wurden gegründet und Banken – die allesamt mit großen Umsätzen durch den Filmverleih in die USA rechneten – gaben gerne hohe Kredite. Die Gagen von Bergner und Czinne lagen in etwa in der Höhe des gesamten Filmbudgets, denn Bergner ist auch in Großbritannien „the „toast of the town“ and „the greatest, the most talked about woman on earth““<sup>66</sup>. Um die Zahlung zu gewährleisten griff man einfach auf die finanziellen Ressourcen der folgenden Filme zurück. Czinne und Bergner stehen trotzdem unter Druck – sie brauchen das Geld einerseits für sich selbst, aber auch für Freunde, die sie von London aus finanziell unterstützen. Sie geben Benefizveranstaltungen – etwa die Premiere von „A Stolen Life“.

Als aber Großbritannien in den Krieg eintritt und selbst auf der Insel die Lage immer prekärer wird, verlässt Elisabeth Bergner zeitgleich mit den Dreharbeiten von Michael Powells (Drehbuch: Emerich Pressburger) „49th Parallel“ Europa. Häme ruft dies in der Berichterstattung des „Völkischen Beobachters“ hervor: „Im Jahre 1933 ging sie nach London. Dort fand sie noch einmal ein Publikum, welches sie mit Begeisterung aufnahm. Den Dank für ihre Gastfreundschaft stattete sie den Engländern jetzt durch ihre Flucht nach USA ab. Für Geld hat sie geschluchzt, doch für einen Leichnam (Großbritannien) ist sie nicht zu haben. (...) So seufzte sie sich in die Herzen derer, die ihr Getue für eine große Begabung hielten und die kalte Mache hinter der interessanten Leidenspose nicht erkannten“<sup>67</sup>.

An der US-amerikanischen Ostküste reüssiert sie nochmals mit dem Theaterstück „The Two Mrs. Carrols“, das bis 1945 zu sehen war. Czinne und Bergner standen in Kontakt mit Marta und Lion Feuchtwanger, Fritz Lang und Bert Brecht.

---

<sup>65</sup> Ebd, 242.

<sup>66</sup> Elisabeth Bergner, Bewundert viel und viel gescholten.... Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen. München 1978, 122.

<sup>67</sup> Völkischer Beobachter, 11. November 1940

## **2. Elisabeth Bergners Gastspiele in Wien vor ihrer Emigration**

### **2.1 Auf Wiener Brettern**

Elisabeth Bergners Anfangszeit am Theater kommt keineswegs einem Triumphzug gleich. Sie hat Angst vor und auf der Bühne, stolpert, stürzt irrtümlich aus Nervosität. Schwer ist es für sie, sich in Innsbruck zu beweisen, nur ein bisschen leichter in Zürich, doch sie kann es, man lässt sie größere Rollen spielen und dass sich Alexander Moissi in sie verliebt, kommt schließlich richtig gelegen. Der Star am Theater macht zur Bedingung seiner Zürcher Auftritte, dass er die Bergner an seiner Seite haben will. Was er im Übrigen auch im „echten“ Leben erstrebt hatte, nur umsonst, denn die allseits begehrte Bergner wies ihn ab. Arthur Eloesser schreibt über ihren Aufstieg, „es ist aber am Schönsten, daß die Zeit mit dem was ihr gemäß ist, meistens überrascht wird, und sich erst sträubt, ein Geschenk anzunehmen, das sie bald nicht mehr entbehren kann“<sup>68</sup>

In den Kritiken, die über die Bergner in Berliner Zeitungen geschrieben werden, finden sich meist keinerlei Hinweise auf ihre Vorgeschichte. Man inszeniert sie als Raketenstartschauspielerin ohne Vorgeschichte in Innsbruck, Zürich und Wien. Dass dem nicht so war, sollen die nächsten Seiten belegen, die ausschließlich Engagements und Gastspiele der Bergner in Wien zum Inhalt haben. In den Wiener Zeitungen (sowohl in Theaterzeitschriften, als auch in Tages- und Wochenzeitungen) wird erst kaum erwähnt, dass sie aus Wien kommt, dann öfter, schließlich steht es am Anfang der Texte und zuletzt in der Headline. „Wienerin, deren Sonne in Berlin aufging“<sup>69</sup> oder „Elisabeth Bergner ist Wienerin“<sup>70</sup> sind in den ausgehenden Zwanzigern beinahe prototypische Einleitungen von Berichten, die Auftritte der Bergner schildern. Das Wichtigste wird vorangestellt: Elisabeth Bergner ist Wienerin. Alles dahinter ist zwar gut und schön, aber wichtiger ist, dass sie von der Stadt an der Donau mit dem Stephansdom mittendrin kam. Auffällig ist auch, dass mit den ausgehenden 1920ern immer häufiger Erwähnung findet, dass Elisabeth Bergner in der Leopoldstadt aufgewachsen ist. Im folgenden eine Analyse aller Bergnerschen Gastspiele in Wien, mit einer besonderen Gewichtung auf die Rezeption in der österreichischen Presse.

### **2.2 Mai 1917 *Wie es euch gefällt* am Wiener Stadttheater**

Anfang Mai 1917 gastiert das Zürcher Stadttheater im Rahmen eines „Gesamtgastspiels“ mit Shakespeares *Wie es euch gefällt* am Wiener Stadttheater. Ein Jahr nach dem Kurzbesuch wurde das Stadttheater in ein Operettenhaus umgewandelt und ist heute Standort einer Filiale der

---

<sup>68</sup> Arthur Eloesser, Elisabeth Bergner. Berlin 1927, 12.

<sup>69</sup> Neue Freie Presse. 31. 5. 1931, 3.

<sup>70</sup> Neues Wiener Journal. 14. 6.1931, 4.

Stadtbücherei an der Kreuzung Laudon-, Skoda- und Daungasse (Laudongasse 36), Shakespeare kann man sich hier inzwischen nur noch ausborgen, nicht mehr aber seine Stücke sehen.

Elisabeth Bergner ist seit 1916 am Zürcher Stadttheater engagiert und feiert an der Seite von Alexander Moissi ihre ersten kleinen Erfolge als Ophelia in „Hamlet“. Rund um die Schweiz herrscht der Erste Weltkrieg, es ist schwer von einem Staat in den anderen zu gelangen und just zu jenem Zeitpunkt begibt sich die führende Schweizer Bühne auf Tournee. Für Elisabeth Bergner eine große Freude: „Die Tournee! das Zürcher Stadttheater hatte eine Einladung erhalten, mit *Wie es euch gefällt* in einigen deutschen Städten und in Wien zu gastieren. Ich spielte die Rosalinde. In Wien! In Wien! Ich werde in Wien Theater spielen! Die Rosalinde! in Wien! Vor Mama und Papa und Onkel Max und Onkel Rudolf und Tante Sophie und Tante Sally.“<sup>71</sup> Die in Wien verkannte – aber sonst auch noch nicht besonders bekannte – junge Schauspielerin brennt darauf, in ihrer Herkunftsstadt zu zeigen was sie kann. Enttäuscht ist sie lediglich, dass in Wien niemand ihrer Freunde auf sie wartet, „weil sie bereits eingezogen worden waren.“<sup>72</sup>

### **Wie es euch gefällt/ William Shakespeare**

Lustspiel in fünf Akten

Bühnenbearbeitung von Alfred Reucker

Regie Alfred Reucker

Übersetzt von Schlegel-Tieck

revidiert von Hermann Conrad

Gesänge von Max Conrad „in Musik gesetzt“

„Dekorative Einrichtung und Obermaschinenmeister“: Gustav Werner

Elisabeth Bergner als Rosalinde

Richard Révy als Herzog Friedrich

Conchita Clarens als Celia

Wilhelm Karstens als verbannter Herzog

Alois Jerger als Probstein (Narr)

Kurt Hildebrand als Orlando

Karl E. Renner als Le Beau (ein Edelmann)

Gustav Czimeg als Charles (Ringer)

(Zweiter Regisseur) Hans Fiala als Amiens

---

<sup>71</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 31.

<sup>72</sup> Ebd., 23.

Wilhelm Voelcker als Jacques  
Maria Masselter als erster Page  
Marie Smeikal als zweiter Page  
Heinrich Kamnitzer als Oliver de Boys  
Hans Bernhard als Jakob  
Emil Moser als Adam (Diener)  
Eduard Sölbeck als Ehren-Olivarius Textdreher (Pfarrer)  
Josef Danegger als Corinnus (alter Schäfer)  
Adolf Schipell als Silvius  
Max Knapp als Wilhelm  
Mela Kennedy als Phöbe (Schäferin)  
Lina Lassmann als Käthchen (Bauernmädchen)  
Hilde Clairfried als Hyme  
weilers: Edelfrauen, Schäferinnen, Schäfer, Kinder, Musikanten  
Orte der Handlung: Olivers Haus, Hof des Usurpators, Ardenner Wald

3. Mai: Schweizer Ensemble wird im Grand Hotel von der *Concordia* empfangen.

Erste Aufführung von *Wie es euch gefällt* am 4. Mai 1917 um 19 Uhr.

5. Mai: auf Einladung des Burgtheaters im Ratskeller

6. Mai: Zweite Aufführung von *Wie es euch gefällt* am 6. Mai 1917 um halb drei Uhr;  
Anschließend Ehrung der Schweizer Gäste im Festsaal des Industriehauses (Veranstalter  
*Concordia*)

Die Zeitungen aus diesem Frühsommer zeugen deutlich davon, dass der Krieg über alles dominierte, dass Theater nicht mehr Theater, sondern Propaganda im Zeichen der Verbündetenpflege war. Die nach Wien gereisten Gäste, die am Stadttheater empfangen werden, sind nicht in ernster Linie Schauspieler, sondern Schweizer und der Schweiz ist man verbunden, denn die Schweizer waren im 1. Weltkrieg neutral und galt es deswegen zu loben. Kaum eine der Kritiken, die ich in den von mir gesichteten Zeitungen finden konnte, räumt dem schauspielerischen Aspekt dieses Gastspiels besonders viel Raum ein, ganz zu schweigen davon, dass es jemand über sich brächte, etwas Schlechtes über den Auftritt mit Staatsaktcharakter zu notieren. Wesentlich mehr Platz als dem eigentlichen Theaterabend ist den Begrüßungen, den Reden und Trinksprüchen der Politiker beigemessen, die wortwörtlich - inklusive der Hinweise an welchen Stellen laute Bravo- oder Hochrufe folgten – wiedergegeben werden und ein

Stimmungsbild ergeben, in dem der Ausnahmezustand Krieg weit im Vordergrund steht. Alles andere gereicht als weiteres Hilfsmittel zur Mobilisierung von Emotion, dämmert relativ beschaulich im düstren Hintergrund des Weltgeschehens. Wüsste man nicht, dass es sich bei den Zürcher Gästen um Schauspieler handle, man würde kaum davon ausgehen, dass diese Leute anderes wären als kaltschnäuzige Kadetten einer befreundeten Militärakademie.

Die „hervorragendste deutsche Bühne der Schweiz“<sup>73</sup> ist nun auf Einladung des Journalisten- und Schriftstellervereins „Concordia“ angereist, es ist dies der erste Besuch eines Schweizer Ensembles in Österreich, „in gesellschaftlichen Kreisen wie in der Kunstwelt Wiens“<sup>74</sup> sieht man dem, was da auch immer auf der Bühne kommen möge mit größter Spannung entgegen. Kurz zuvor hatte sich das Wiener Hofburgtheater auf Tournee in der Schweiz befunden, die „unserem Grenznachbarn eine Fülle von geistigen Eindrücken und Anschauungen über die Natur der Mittelmächte geboten (hat), so unmittelbar, und wie wir mit Recht annehmen können, so tief wirkend, dass der Wunsch nach einer würdigen und verpflichtenden Gegenleistung berechtigt war und vollen Anspruch auf Verwirklichung haben konnte.“<sup>75</sup> Es handelt sich somit um einen Gegenbesuch der Schweizer, dem allerdings eine ganz besondere Tragweite zukäme. „Von unserer Seite, sehr zum Unterschiede zu unseren Gegnern, ist im Verkehr mit den Neutralen auch bei noch so engen und einstimmigen Beziehungen stets der Takt gewahrt worden, in keiner Weise zu aktuell zu werden und die hochpolitische Materie zu nahe heranzuziehen. Auch diesmal wurde daher der agitatorische Charakter ausgeschieden, und wenn heute eine über das Künstlerische hinaus wirkende Beziehung diesem schönen Ereignis des Tages zugemessen wird, so geschieht dies in einem anderen Betracht. Es ist die Erinnerung an die hohe und würdevolle Rolle, die die Schweiz in diesem Krieg gespielt hat (...)“<sup>76</sup>. Wegen ihrer „durchwegs unerschütterlichern rechtlichen Neutralität“<sup>77</sup> soll der Schweiz Dank gesagt werden, was aber eigentlich im Hintergrund stehen soll, es geht um die Kunst, aber trotzdem, kommt die Politik – beinahe irrtümlich reflexhaft – zuvorderst und wird in obigem Artikel als rhetorisches Feigenblatt holperig beiseite geschoben. Im *Neuen Wiener Journal* geht man damit offener (vielleicht aber auch naiver) um. Erwin von Janischfeld schreibt über den Besuch der Zürcher: „Gewiß, die Kunst ist heute in den Dienst der Propaganda gestellt; aber die Kunst kann nie in den Dienst der Feindschaft gestellt werden, so sie in neutralen Lande geboten wird. Wenn unsere Künstler in die Schweiz gingen, wenn heute zu uns die Schweizer kommen, so geschieht es nicht, weil wir die Entente

---

<sup>73</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 3. 5. 1917, 3

<sup>74</sup> Ebd., 3.

<sup>75</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 4. 5. 1917, 2.

<sup>76</sup> Ebd., 2.

<sup>77</sup> Ebd., 2.

übertrumpfen wollen, sondern weil wir den Schweizern, mit denen uns immer ehrliche Freundschaft verbunden hat, den Beweis erbringen wollen, daß wir Wert darauf legen, mit ihnen den künstlerischen Austausch aufrechtzuerhalten, weil wir ihnen zeigen wollen, daß wir nicht Barbaren sind.“<sup>78</sup>

Gleich am Tag der Ankunft des Ensembles des Zürcher Stadttheaters lädt die *Concordia* zu einem Empfangsabend ins Wiener Grand Hotel. Die in der *Neuen Freien Presse* angeführte Aufzählung der Anwesenden lautet wie folgt: Alfred Reucker (Direktor des Zürcher Stadttheaters), Eduard Korrodi (Schweizer Schriftsteller), E. D. Bourcart (schweizerischer Gesandter), Freiherr von Hussarek (Minister für Kultus und Unterricht), Heinrich Hierhammer (Vizebürgermeister Wien), Herr von Wiesner (Leiter des literarischen Büros im Außenministerium), Hofrat von Millenkeovich (Burgtheaterdirektor gemeinsam mit den Regisseuren Max Devrient, Albert Heine, Georg Reimers, Otto Tressler) Björn Björnson (Schriftsteller), Siegmund Ehrlich (Präsident der *Concordia*) sowie Raoul Auernheimer, Bernhard Münz, Julius Bauer, Alfred Deutsch, Alexander Engel, Ludwig Hirschfeld, Rudolf Holzer, Hugo von Hofmannsthal, Leopold Jacobson, Karl Junker, Max Kalbeck, Emil Kläger, Friedrich Leiter, Siegfried Loewy, Lothar Ring, Alexander Sollind, Felix Salten, Moritz Scheyer, Arthur Schnitzler, Robert Spitzer und Julius Stern nebst dem Obmann des Akademiekomitees Alexander Ritter von Weilen. In der Begrüßungsrede, so ist im selbigen Artikel zu lesen, lobt der Präsident der *Concordia* die Naturschönheiten der Schweiz, um sodann auf die „hohe Entwicklungsstufe des fleißigen, tüchtigen, tatkräftigen, unerschrockenen, klugen und besonnenen Volkes“<sup>79</sup> einzugehen. Der Schweizer Besuch, der den Wienern den Frühling gebracht habe, möge ebenso der Vorbote des „heißersehten Völkerfrühlings (lebhafter Beifall)“ sein. Dieser Rede schließt sich ein Trinkspruch des Schweizer Gesandten Bourcart auf „seine Majestät den Kaiser“ an, in der ebenso die Nähe zwischen den beiden Ländern, ganz nach „wie gut die Beziehungen zwischen den beiden Staaten seit Jahrhunderten gewesen sind (Bravo! Bravo!)“<sup>80</sup> beschrieben wird. Nachdem die Versammlung in ein „stürmisches dreifaches Hoch“ auf den Kaiser ausgebrochen ist, spricht Minister Hussarek über die Schweiz als „Hort wahrer echter Neutralität“<sup>81</sup>, darüber, dass Österreich ja ganz sicher nicht den Krieg begonnen hat, sondern von feindlicher Seite hineingezogen wurde, keine andere Wahl hatte zur Verteidigung seiner Ehre, denn so weiß man in Österreich und in der Schweiz, dass der eine Nachbar nicht den anderen stören dürfe, da sonst der Frieden zunichte wäre. Als nächster Redner ist Alfred Reucker an der Reihe, er dankt für das Geld, das dem Ensemble gespendet

---

<sup>78</sup> Neues Wiener Journal. 4. 5. 1917, 6.

<sup>79</sup> Neue Freie Presse. 6. 5. 1917, 11.

<sup>80</sup> Ebd., 11.

<sup>81</sup> Neue Freie Presse. 6. 5. 1917, 11.

wurde, schwelgt in den Erinnerungen des Burgtheatergastspiels, ihm folgt Hugo von Hofmannsthal, der in den Schweizer Schauspielern die „Repräsentanten der ganzen Schweiz (sieht), und so hoffen wir, daß auch sie in uns die Repräsentanten des ganzen Österreich sehen, daß in ihnen die ganze Schweiz gekommen ist ganz Österreich zu suchen und zu besuchen (...)“<sup>82</sup>. Den Schluss des rednerischen Teils des Empfangsabends macht Julius Bauer mit einem gereimten Trinkspruch, der „mit treffender Satire (...), natürlich in der verbindlichsten Form, auch Persönlichkeiten des Auditoriums zur Zielscheibe“<sup>83</sup> machte. Am 8. Mai findet sich der gesamte Schlusstrinkspruch in der Presse abgedruckt.

Es ist eine alte Geschichte,  
doch bleibt sie immer neu:  
Wer über die Schweiz sich äußert,  
zitiert den „Tell“ entzwei!  
(...)  
Und unsre lieben Gäste,  
die Frage und Antwort grüßt:  
Was heißt ein neutraler Schweizer?  
ein Tell der besonnen ist.

Genug des grausamen Wortspiels,  
so hör ich allerseits;  
Nun denn, ich grüße ehrfürchtig  
die deutsche Kunst der Schweiz.

(...)  
Ich sehe zwei Dichter lächeln,  
Österreichs Stolz und Zier,  
Was die an Tantiemen kosten,  
weiß jeder Direktor hier.

(...)

Dass im Ensemble der Schweizer einige Österreicher, ja gar Wiener zu finden sind, betont vor allem das *Neue Wiener Journal*. „Herr Hans Fiala, Österreicher von Geburt; ein anderer

---

<sup>82</sup> Neue Freie Presse. 6. 5. 1917, 11.

<sup>83</sup> Ebd., 11.

Oberregisseur, Herr Danegger, ebenfalls ein Wiener (...)“<sup>84</sup> wird da aufgezählt. Dass Elisabeth Bergner auch Wienerin ist, weiß man nur in der *Neuen Freien Presse*: „Elisabeth Bergner ist eine Wienerin, was wir ihr gerne verzeihen (...)“<sup>85</sup>. Trotz der Österreicher im Ensemble sei das Theater ein Schweizer Theater, das „österreichische Element vollkommen in den Bann der schweizerischen Eigenart gezogen“<sup>86</sup>. So wird auch positiv hervorgehoben, dass das Zürcher Stadttheater „auch das junge Österreichertum“<sup>87</sup> nicht außen vor lasse, sondern Schnitzlers und Schönherr's Stücke aufführe, und es somit nicht wundern brauche, dass „auch hinter den Bergen Leute wohnen, denen das Theater und die Kunst mehr als ein Unterhaltungsbegriff ist“<sup>88</sup>.

Am 5. Mai ist das Ensemble auf Einladung des Burgtheaters im Rathauskeller zu einem „einfachen Wiener Nachtmahl“ geladen. Der Abend verläuft „harmonisch“, wie gleich in mehreren Zeitungen gedruckt steht, ist von den „herzlichen“ Reden des Burgtheaterdirektors Max von Millenkovich, dem Direktor des Zürcher Stadttheaters, Alfred Reucker und jenen des Wiener Vizebürgermeisters Heinrich Hierhammer geprägt. Die Reden, die an diesem Abend gehalten werden, unterscheiden sich nicht wesentlich von jenen, die erst zwei Tage zuvor zum besten gegeben wurden, Max von Millenkovich, Alfred Reucker und Heinrich Hierhammer erheben aufs Neue das Wort, beschwören die österreichisch-schweizerische Freundschaft und, anders als beim ersten Empfang, den Wiener Wein wie den Gumpoldskirchner Heurigen. Hierhammer spricht am politischsten, über die Kummerfalten die der Krieg in das Gesicht Wiens gegraben hätte, und darüber, dass die Schweizer, so der Krieg vorbei wäre, sofort wiederkommen sollten, damit man sie weit festlicher, glanzvoller bewirten könne als an diesem Abend im Ratskeller.

In ihren *Unordentlichen Erinnerungen* erinnert Elisabeth Bergner in wenigen Worten jenen Abend: „Dort wurden wir alle von der Regierung zu einem Festschmaus eingeladen. Ich kann mich nicht erinnern, wer damals in Wien regierte; Kaiser Franz Joseph war ja schon gestorben. Aber ich erinnere mich, dass ich am Tisch neben Albert Heine saß. Albert Heine war der größte Charakterspieler und Regisseur am Burgtheater. Etwas später wurde er auch Burgtheaterdirektor. Ich war sicher, er würde sich nicht erinnern, daß ich einmal unter seinen Schülern gegessen hatte, in seiner Klasse am „k und k“. Aber er erinnerte sich sogar daran, daß er nie Notiz genommen hatte von mir. Er sagte gleich am Anfang des Dinners zu mir: *Sie machen ihre Lehrer schamrot*,

---

<sup>84</sup> Neues Wiener Journal. 4. 5. 1917, 6.

<sup>85</sup> Neue Freie Presse. 8. 5. 1917, 3.

<sup>86</sup> Neues Wiener Journal. 4. 5. 1917, 6.

<sup>87</sup> Ebd., 6.

<sup>88</sup> Neues Wiener Journal. 5. 5. 1917, 9.

*mein Fräulein*.<sup>89</sup> Dass sie anlässlich des Banketts auch Arthur Schnitzler kennen gelernt hat, weiß sie nicht mehr. Schnitzler schon (siehe Kapitel 2.2), der zu den Festreden des Abends etwas genervt vom Ton der Repräsentanten von Theater und Politik notiert, dass Millenkovich „studentisch-fesch-herzlich-platt“<sup>90</sup>, Reucker „nett-sentimental-platt“ und Hierhammer „wienerisch-christlichsocial-idiotisch-platt“ gesprochen hätten. Eine harte Woche für Schnitzler, wenn man bedenkt, dass dieser, folglich einer Tagebucheintragung, aus Langeweile bereits vor der Pause der Aufführung von *Wie es euch gefällt* das Theater verlassen hatte.

Am nächsten Tag, dem 6. des Monats, wird das Schweizer Ensemble im Anschluss an die Nachmittagsvorstellung der drei schweizerischen Kurzspiele im Stadttheater im Festsaal des Industriehauses geehrt. Eben erwähnte Nachmittagsvorstellung war nicht eine Aufführung des womöglich in den Nachmittag verschobenen *Wie es euch gefällt*, sondern - begründet darin, dass die Schweizer eben auch angereist sind, um ihre Nation zu repräsentieren – daneben drei weitere Stücke aufführen, die die Basis der schweizerischen nationalen Mythen bilden. Elisabeth Bergner aber – vermutlich wegen ihrer Wiener Herkunft und der daherrührenden Abwesenheit von Schweizer Dialekt – steht bei diesen Kostproben schweizerischen „literarischen Eigenbaus“<sup>91</sup> nicht mit auf dem Programm. Die *Comedia von zweien jungen Eheleuten*, *Der Berner Totentanz* und das *Urner Spiel vom Wilhelm Tell* werden ausnahmslos in breitem Schweizerdeutsch gesprochen, das „wohl die unmusikalischste, farb-matteste deutsche Mundart (ist). Und es ist ein schlechter Witz der Kulturgeschichte, gerade dem aufrechtsten Volk diese flachgedrückte Sprache zu geben“<sup>92</sup>, beschwert sich der Autor mit dem Kürzel „A. P.“ im *Neuen Wiener Tagblatt*. Aber auch diese drei Stücke kommen gut an: Im *Berner Totentanz* habe Alois Jerger als Tod „einen ausgezeichnet unwirtlichen Ton“<sup>93</sup>, die *Comedia von zweien Eheleuten* wäre „durchaus erträglich und sehr hübsch dargestellt“<sup>94</sup> gewesen, während der Schwurszene des *Urner Spiel vom Wilhelm Tell* hätte ein ganzes Volk aus dem Munde von Gustav Czimeg gesprochen.

Hauptstück ist allerdings ein anderes, *Wie es euch gefällt (As you like it)* von William Shakespeare, dem „neutralste(n) Dichter“<sup>95</sup> (weltweit). Wie der Autor Raoul Auernbesman in der *Neuen Freien Presse* erklärt, hätte die Schweiz eine ganz spezielle Verbindung zu dem großen

---

<sup>89</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987,32.

<sup>90</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1917-1919. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995, 41.

<sup>91</sup> Neue Freie Presse. 6. 5. 1917, 13.

<sup>92</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 7. 5. 1917, 5.

<sup>93</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 7. 5. 1917, 5.

<sup>94</sup> Ebd., 5.

<sup>95</sup> Neues Wiener Journal. 5. 5. 1917, 9.

Dramatiker, die darin bestehe, dass Shakespeares Stücke in Zürich gedruckt wurden, diese Stadt also folglich das Epizentrum, der Ausstrahlungsort von dessen Schaffenskraft sei.

Shakespeares *Wie es euch gefällt* kommt gleich am ersten Spielabend des Aufenthalts auf die Bühne, es ist ein Stück das mit großer Spannung erwartet wird, da es „bisher schon an reichsdeutschen Bühnen außergewöhnlichen Erfolg“<sup>96</sup> hatte, und, in Wien noch nicht aufgeführt wurde. Im Publikum sitzen Herren und Damen von Rang und Namen, das *Neue Wiener Tagblatt* beschwört ein „Fluidum von Freundschaft, von Wärme und Vertrauen, das in der Atmosphäre lag, bevor sich noch der Vorhang hob“, konstatiert, dass „gleich von der ersten Szene an der innigste Kontakt zwischen Bühne und Parterre hergestellt war“<sup>97</sup>, was vermutlich ebenso darauf zurückzuführen war, dass die Aufführung schon vor ihrer Aufführung „zu einer starken und tragfähigen Brücke für unsere Gefühle (...)“<sup>98</sup> wurde.

Auf den Brettern, die auch in Wien die Welt bedeuten, wurde nun die Geschichte um den in den Ardenner Wald geflüchteten Orlando und der ebenfalls dort vor dem machtgierigen Fürsten Zuflucht suchenden Rosalinde erzählt. Rosalinde hat sich, spitzfindig wie sie ist, als Mann verkleidet und folgt Orlando, der zwischenzeitlich schon Liebesgedichte an seine Liebste (Rosalinde) an den Bäumen befestigt hat, die ihn in ihrer Gaminverkleidung verführen wird, aber das dauert noch. In der Ausnahmezustandzone Wald, wo alle Standesunterschiede und selbst Geschlechterrollen nivelliert werden, verliebt sich beinahe jeder in jeden, und wie Shakespeare schon das Publikum über den (Original-)Titel *As you like it* in die Karten schauen lässt, geht das rege Treiben im Ardennerwald unaufhaltsam seinem guten Ende zu, in der schlussendlich jeder Verliebte das Objekt seiner/ ihrer Begierde ehelicht. Den Titel sollte man also tunlichst wörtlich nehmen, denn „er ist ein offenes Zugeständnis an den Zeitgeschmack, der alles in allem nicht so weit von dem Heutigen entfernt ist.“<sup>99</sup>

So der breitenwirksame, kurz umrissene Stoff, der von den Zürchern in „braver, tüchtiger Theaterarbeit, gut erfasst, stark durchgearbeitet, und (so) anschaulich dargelegt (wird), daß auch mit schauspielerischen Kräften, die nur Mittelmaß haben, ein künstlerischer Gedanke zur Geltung kommen kann.“<sup>100</sup> Für Alfred Reuckers Inszenierung - in der das Dekorative, oder besser gesagt dessen Aussparung - großen Anklang findet, wo „das Prinzip der vereinfachten Shakespeare-Bühne“<sup>101</sup> voll zur Geltung kommt, liest man nur Gutes. „Hundert schillernde Einzelfäden (wurden) zu einem unzerreißbaren Ganzen durchwirkt“, dem selbst drei Stunden

---

<sup>96</sup> Neues Wiener Tagblatt. 4. 5. 1917, 11.

<sup>97</sup> Neues Wiener Tagblatt. 5. 5. 1917, 5.

<sup>98</sup> Neues Wiener Journal. 4. 5. 1917, 6.

<sup>99</sup> Neue Freie Presse. 8. 5. 1917, 2.

<sup>100</sup> Neues Wiener Journal. 5. 5. 1917, 9.

<sup>101</sup> Ebd., 9.

Aufführungsdauer keinen Schaden tun konnte (Schnitzler hätte vermutlich Einspruch erhoben). Die kürzeren Dialoge wurden auf der Vorderbühne abgewickelt, die die Einleitung zu den größeren Szenen auf der Hauptbühne bildeten. Die Beiden, nur von einem Vorhang getrennten Abschnitte ermöglichten, dass auf der Hauptbühne im Dunklen still die nächste Szene ausgestattet wurde und erlaubte gleichsam in einem einzigen Fluss zu spielen, wobei gerade dieses Vorgehen auch seine Tücken hätte, da die ewige Aneinanderreihung von kurzem Teil, langem Teil, kurzem Teil, langem Teil nicht ohne Monotonie ablaufe, wie „A. P.“ in der *Wiener Allgemeinen* schreibt. Er bemängelt ebenso, dass die Zürcher in ihrer Darstellung immer nur „die gleiche mittlere Temperatur erreichen (...), man die Empfindung (hat), daß irgendwie Wasser in sie hineingekommen ist. Das macht sie nicht schlecht, aber dünn.“<sup>102</sup> An anderer Stelle wird dem Schweizer Ensemble genau jene Eigenschaft positiv ausgelegt, die anlässlich des *Concordia*-Empfangsabend schon der ganzen Schweiz positiv zugeschrieben wurde: „Das Geheimnis dieser Stärke, dieser in sich selbst ruhenden und gefestigten Kunst ist ein begeistertes, dabei so sachliches, förmlich „verdichtetes“ Gesamtbewußtsein, die Konzentration, abseits aller persönlichen Interessen, auf das gemeinsame Ziel, die Unterordnung unter die gemeinsame Sache. (...) Ein Ensemble, das keineswegs über Stars und Sensationen verfügt, (...) dem die Zürcher die vollendete Einheitlichkeit, die Geschlossenheit ihrer Leistungen verdanken.“<sup>103</sup>

Von den die „Truppe umfassenden Herren und Damen“<sup>104</sup> finden in den Kritiken mehrheitlich Elisabeth Bergner, Wilhelm Voelker (Ritter Jacques) und Alfred Jerger (Probstein, der Narr) Erwähnung. Der Name Bergner ist den meisten noch ein weißes Blatt, einmal erwähnt man sie fälschlicherweise sogar unter „Pointe des Abends: Wilhelmine Bergner“ in einer sie in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* mit Lob überschüttenden Kritik. „Am Häufigsten fiel Fräulein Elisabeth Bergner aus dem Rahmen, eine junge und frische Schauspielerin voll herben Mädchenreizes. die in der Rolle der Rosalinde anmutig und drollig wirkte“<sup>105</sup>, steht im *Neuen Wiener Journal*, und auch im *Neuen Wiener Tagblatt* irrt man sich, wenn da „vom Stolz des Ensembles, (...) der *Celia*, ein Fräulein Elisabeth Bergner“<sup>106</sup> die Rede ist. „Eine knabenhaft herbe Erscheinung, ungestüm und zärtlich zugleich wie der Frühlingswind, ein gesundheitstrunkener Sonnenstrahl, der über Bergwiesen tanzt; dazu Verständnis, Temperament und eine voll entwickelte, noch in keiner

---

<sup>102</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 5. 5. 1917, 3.

<sup>103</sup> Neues Wiener Tagblatt. 5. 5. 1917, 9.

<sup>104</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 3. 5. 1917, 3.

<sup>105</sup> Neues Wiener Journal. 5. 5. 1917, 9.

<sup>106</sup> Neues Wiener Tagblatt. 8. 5. 1917, 9.

Routine erstarrte Technik.“<sup>107</sup> In der *Neuen Freien Presse* wird die Bergner als „reizend humoristische Rosalinde“<sup>108</sup> vermerkt, in der *Allgemeinen* beschreibt man sie als „kleines zierliches Fräulein mit einem originellen, trotzig-kindlichem, zur Schwermut wie zur Schelmerei gleich bereiten Antlitz. Sie ist voll Temperament und Begabung, von einer natürlichen Freiheit und Sicherheit des Betragens, die Geheimnisvolleres und Besseres als Erfahrung je bescheren kann. Ihre Sprachkunst ist verblüffend reif, ihr Spiel immer wieder überraschend durch das Aufblitzen eines Funkens besonderer Leidenschaft, besonderen Humors, besonderer Klugheit. Ich glaube, die wird einmal kein schlechtes Feuerwerk steigen lassen.“<sup>109</sup>

Nach diesem Gastspiel sei die Welt voller Wunder geworden, lässt Elisabeth Bergner die Leser der *Unordentlichen Erinnerungen* erahnen, was es für die junge Wienerin bedeutet hatte, in ihrer Stadt begeistert zu haben. „Die Tournee wurde ein ungeahnter Triumph für das ganze Zürcher Stadttheater, und ich wurde *entdeckt*, wie man das nannte. (...) Alfred Jerger spielte damals den Narren und war herrlich, obwohl er gar nicht Schauspieler war, sondern Sänger. Und da ich sehr verliebt war in die Rosalinde, weil sie so viele Farben spielte, war ich bestimmt auch gut. Die Presse war überall wundervoll. Kasimir Edschmid nannte mich einen „strahlenden jungen Hirtenknaben“ und Alfred Polgar endete seine Wiener Kritik mit dem Satz *Es wetterleuchtet von Zukunft um diese Elisabeth*.“<sup>110</sup>

Der Erfolg des Schweizer Gastspiels ist derartig groß, dass am Dienstag, den 8. Mai 1917 noch eine zusätzliche Vorstellung der „altschweizer Bühnespiele“ gegeben wird, anschließend reist das Ensemble wegen „anderwertiger Verpflichtungen“<sup>111</sup> ab.

### **2.3 1919 Engagement an der Neue Wiener Bühne**

In der Spielzeit 1918/19 ist Elisabeth Bergner vorerst nur Gast in der an der *Neuen Wiener Bühne* (Direktor Emil Geyer; 9. Bezirk, Wasagasse 33, 1928 geschlossen) aufgeführten *Büchse der Pandora*. Ab dem 1. September 1919 ist Bergner festes Mitglied des Ensembles für die Spielzeit 1919/20.

1. April 1919: *Die Büchse der Pandora*

19. April 1919: *Der Erdgeist*

3. Juni 1919: *Hamlet*

---

<sup>107</sup> Neues Wiener Tagblatt. 8. 5. 1917, 9.

<sup>108</sup> Neue Freie Presse. 8. 5. 1917, 2.

<sup>109</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 5. 5. 1917, 3.

<sup>110</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. *Unordentliche Erinnerungen*. München 1987, 31.

<sup>111</sup> Neue Freie Presse. 8. 5. 1917, 8.

20. September 1919: *Die gelbe Lilie*

19. Oktober 1919: *Die Sendung Semaels/ Ritualmord in Ungarn*

4. Dezember 1919: *Einen Jux will er sich machen*

1919 ist Elisabeth Bergner noch in Zürich engagiert und „kriegt plötzlich eine Anfrage aus Wien von der *Neuen Wiener Bühne*, ob ich frei wäre, die Lulu zu spielen in *Die Büchse der Pandora*.“<sup>112</sup> Sie reist sofort ab, mit einiger Euphorie („Auf nach Wien!“), die allerdings, sobald sie ihr Hotelzimmer in unmittelbarer Nähe des Theaters (nach Völkers Biographie ist es das *Hotel de France* am Schottenring) bezogen hat, durch den Selbstmord des in sie verliebten Bildhauers Wilhelm Lehmbruck ins andere Extrem gekehrt wird. Thomas Schramek und Albert Ehrenstein sind so besorgt um sie, dass sie ihre Freundin, die sie beide vergöttern, zu Alfred Adler schleppen. „An seine Finger erinnere ich mich, sie waren ganz braun bis an die Nägel hinauf, von Zigaretten. Er rauchte ununterbrochen“<sup>113</sup>.

Albert Ehrenstein, 1886 geborener Lyriker und Dramatiker aus Wien und seines Zeichens ebenfalls Teil des Stabs an Bergner-Verehrern, erhält im März 1921 Post von Elisabeth Bergner aus München, nachdem er sich augenscheinlich erkundigt hat, wo und in welchen Zeitungen denn Kritiken von ihrer Zeit an der *Neuen Wiener Bühne* erschienen wären. Bergner weist ihn darauf hin, dass „die Polgar-Kritiken, auf die es ja zumeist ankommt, (...) sind in der Schaubühne Mai oder Juni 1917 (*Rosalinde*), Sept. oder Oktober 1919 (*gelbe Lilie*, sehr gut), Nov. oder Okt. oder Dez. 1919 (*Ritualmord*). Bilder bekommst du bald. Übrigens ist aus den meisten Kritiken ersichtlich, daß ich schön bin“<sup>114</sup>.

War *herb* 1917 zum Modewort der Bergnerbeschreibung avanciert, so nützt man 1919 die Gelegenheit der *Neuen Wiener Bühne*, um die Bandbreite der Bergnerwörter um einige Adjektive zu verfeinern.

### **2.3.1 Die Büchse der Pandora/ Frank Wedekind**

Regie Emil Geyer

Bühne nach Entwürfen von Oskar Friedrich Werndorff

Elisabeth Bergner als Lulu

Fritz Bantli als Alwa Schön (Schriftsteller)

---

<sup>112</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 41.

<sup>113</sup> Ebd., 43.

<sup>114</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 110.

Eugen Jensen als Rodrigo Quast (Athlet)  
Curt Lessen als Schigolch  
Alice Lach als Alfred Hugenberg (Zögling)  
Ellen Neustädter als Gräfin Geschwitz  
Lothar Mendes als Graf Casti-Piani  
Nikolaus Lovricz als Bankier Buntschu  
Fritz Horn als Journalist Seilmann  
Emmy Förster als Magelone  
Rose de Pauli als Kadidja (Magelones Tochter)  
Paula Dürr als Bianetta  
Philine Wengerdt als Ludmilla Steinherz  
Gusti Süßenbeck als Bob Croom  
Robert Pleß als Polizeimissär  
Ernst Josef Überacker als Herr Hunidei  
Carl Miksch als Kungu Poti (kaiserlicher Prinz von Uahubee)  
Willy Hendrichs als Dr. Hilti (Privatdozent)  
Ludwig Stärk als Jack

Ab Herbst 1919 wechseln sich Irene Zawadzka und Elisabeth Bergner als Lulu ab; Die 50. Vorstellung wird am 16. September 1919, die 75. am 27. November 1919 gegeben.

Gleich nach Erscheinen des Wedekindschen Stücks 1913 war gegen den Autor, der 21 Jahre an der zweiteiligen Lulu-Tragödie gearbeitet hatte, ein Verfahren wegen „Verbreitung unzüchtiger Schriften“ eingeleitet worden. Das 1898 in Leipzig uraufgeführte Drama, das konsequent sämtliche Deckmäntelchen bürgerlicher Moral zerriss, schockierte aufgrund seines Umgangs mit Sexualität und dem unmittelbar damit zusammenhängenden Charakter der Hauptfigur des Stücks, der Femme Fatale Lulu. Wedekind „schälte leidenschaftslos und sachlich das süße Laster mit einer zynisch gleichmütigen Geste aus seinen letzten romantischen Hüllen und hysterischen Illusionen, bis es nackt, gemein und stupid vor aller Augen zu Vorschein kam. (...) In keinem seiner Werke hat Wedekind so brutal wie im „Erdgeist“ und der „Büchse der Pandora“ die Sünde entzaubert und abgeschminkt“<sup>115</sup>, wird im *Neuen Wiener Tagblatt* dem Stück maximaler Sprengstoff diagnostiziert, der vor allem in der enttarnten Natur der Frau, dem Weib läge, das unabänderlich „reines Triebwesen, (...) Elementarkatastrophe“ bliebe, dadurch aber auch nicht zur

---

<sup>115</sup> Neues Wiener Tagblatt. 2. 4. 1919, 4.

Rechenschaft für ihr liederliches Tun gezogen werden könne, da eine Frau ja gar nicht anders könne, als kräftig unreflektiert zu sein. Eine solche Demaskierung schmerzt den Zeitgenossen natürlich.

Lulu ist ein Straßenkind, das man im ersten Teil (*Der Erdgeist*) des Lulu-Stückes dabei beobachten kann, wie es von einem gewissen Dr. Schön, der sie begehrt, von der Straße geholt wird, und allen Anwesenden, ob Mann oder Frau, den Kopf verdreht, was wiederum all jenen, die ihr Herz an sie verlieren, auf die eine oder andere Weise das Leben kosten wird. *Die Büchse der Pandora*, die unmittelbar an das Ende des Erdgeists anknüpft und die Biographie der Lulu bis zu ihrem tragischen Ende weiterführt, setzt mit der Flucht Lulus nach Paris ein. Ihren letzten Mann hatte sie erschossen, nachdem dieser sie zum Selbstmord zwingen wollte, war deswegen eineinhalb Jahre im Gefängnis gesessen, doch gelingt ihr die Flucht mit einigen ihren Verehrern nach Paris. Sie beginnt unter einem falschen Namen einer Gräfin in der Demimonde ein neues, sehr luxuriöses Leben, das sie durch die Erpressungen zweier Männer (die sie, als kein Geld mehr vorhanden ist, an ein Edelbordell in Kairo verkaufen wollen) aufzugeben gezwungen ist. Sie flieht wiederum, diesmal nach London, und schließt den Kreis damit, dass sie dorthin, wo sie anfangs stand, zurückkehrt: Auf die Straße, zur Prostitution gezwungen. Sie trifft auf einen Mann namens „Jack the Ripper“, der ihr - man ahnt es - nichts Gutes will. Am Ende ist Lulu tot, erstochen von Jack, der bei der Erstaufführung der *Büchse der Pandora* an der *Neuen Wiener Bühne* am 1. April 1919 von Ludwig Stärk gemimt wird. Das Ende der Lulu wird von der *Neuen Wiener Bühne* vorweggenommen, erst gute zwei Wochen später steht *Der Erdgeist* auf dem Spielplan, der die Anfangsjahre der Femme Fatale mit noch ungewissem Ausgang beschreibt.

Es ist die erste öffentliche Aufführung der erst kurz davor freigegebenen *Pandora* in Wien - die 1905 unter der Regie von Karl Kraus (dieser und Wedekind spielten selbst mit) nur vor geschlossenem Publikum gezeigt werden durfte - und wird dementsprechend ungeduldig, wenn nicht sogar mit einem gewissen Durst nach Skandal erwartet. Am ersten April spricht der Schriftsteller und Journalist (Kollege von Billie Wilder bei *Stunde* und *Bühne*) Anton Kuh bereits um ½ 5 Uhr einleitende Worte in „schlagfertiger Prägung“<sup>116</sup>, erläutert Wissenswertes über den kürzlich (1918) verstorbenen Wedekind und dessen Werk, schildert die Handlung der Pandora, die laut Programmzettel im „ersten Akt in Deutschland, im zweiten Akt in Paris und im dritten Akt in London“ angesiedelt ist.

Die „Tragödie von drei Auszügen von Frank Wedekind“, deren Handlung im *Neuen Wiener Journal* mit „Kreislauf des weiblichen Dämons und sein Untergang“<sup>117</sup> umschrieben wird, wird in

---

<sup>116</sup> Neue Freie Presse. 2. 4. 1919, 10.

<sup>117</sup> Neues Wiener Journal. 2. 4. 1919, 3.

den verschiedensten Wiener Zeitungen sehr widersprüchlich aufgenommen. Laut *Wiener Allgemeiner Zeitung* hätte man den Fehler gemacht, dass die „Regie mehr auf den Gedankenbau, die Dekoration, aufs Theatergerüst der Dichtung bedacht ist“<sup>118</sup>, und, als wesentlicher Punkt im Scheitern der *Büchse der Pandora*, das „zwingend-elementare einer schauspielerischen Leistung (fehle), ohne die die „Büchse der Pandora“ immer nur die Schwächung der Lektüreerinnerung bedeuten wird.“<sup>119</sup> Man hätte die Lulu vergessen, was, wo diese doch die tragende Rolle innehat, ein relativ großes Versäumnis sei, so der mediale Grundton. Und die Lulu wird eben von Elisabeth Bergner gespielt, die in den „unordentlichen Erinnerungen“ auch hierzu festhält. „(...) ich glaube nicht, daß ich besonders gut war als Lulu, sonst müsste ich mich besser erinnern können. Aber ich glaube, die Presse und der äußere Erfolg müssen ganz gut gewesen sein. Vielleicht auch, weil ich noch in guter Erinnerung war von dem Gastspiel des Zürcher Ensembles.“<sup>120</sup> Mit letzterem Halbsatz hat sie recht, man erinnert sich an die zarte Dame aus Zürich, man lobt sie noch immer für ihre Rosalinde, doch täuscht dies nicht darüber hinweg, dass man Bergners Fähigkeiten als Schauspielerin durchaus in Grenzen sieht. „Frl. Bergner, obwohl sichtlich bemüht, den ihr unlängst ziemlich allgemein vorgeworfenen Mangel an Triebhaftigkeit und angeborener wie unbewußter Verderbtheit durch ein paar schärfere Noten zu verbessern, hat doch nur beweisen können, daß sie keine Lulu ist“<sup>121</sup> steht in der *Reichspost*, die *Wiener Allgemeine Zeitung* findet Bergner „bloß nett, zahm, zierlich, gertenschlank und biegsam (...), ohne die Atmosphäre eines charmanten Instinktgeschöpfes, das gesetzlos, unmoralisch, das zigeunerhaft wild und herrlich undiszipliniert, begehrlisch und begehrt auf dem Tanzboden eines anderen Lebens“<sup>122</sup> stehe. Unverkennbar aber dennoch, dass Elisabeth Bergner kein alltägliches Talent sei, denn in manchen Momenten rühre sie (trotz aller Unzulänglichkeiten) doch. Im *Neuen Wiener Journal* veranschlagt man ihr die „Kinderaugen und das sanfte Gesicht“ als Accessoires einer Dirne auf der Haben-Seite, vermisst aber schmerzlich einen Hauch von „Schlangennatur“<sup>123</sup> in ihrem Spiel, das *Neue Wiener Tagblatt* kreidet der jungen Schauspielerin an, dass sie zu absichtlich agiere, dass sie aus „dem Gehirn und aus dem Gefühl statt aus dem Instinkt und dem Geschlecht heraus“<sup>124</sup> spiele. In der *Neuen Freien Presse* gibt man sich zwiespältig: „Das Naive, das Unbewußte in der Lulu konnte daher die besondere Art der Begabung Fräulein Bergners deutlich machen; auch das

---

<sup>118</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 2. 4. 1919, 3.

<sup>119</sup> Ebd., 3.

<sup>120</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 44.

<sup>121</sup> Reichspost. 20.4.1919, 3.

<sup>122</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 2. 4. 1919, 3.

<sup>123</sup> Neues Wiener Journal. 2. 4. 1919, 3.

<sup>124</sup> Neues Wiener Tagblatt. 2. 4. 1919, 11.

Rührende, nicht aber das Finstere, Schicksalhafte: das Dämonische. Die Kunst Fräulein Bergners ist nämlich nicht dämonisch. (...) Ihr zierliches Figürchen widerspricht durch seine bloße Erscheinung aller heftigeren Tragik, die Menschen und Dinge mitten im Jubel und Genuß überschattet. Auch ihre Sprechmittel haben nicht den spitzen, geschliffenen Ton, das Lauernde und Geduckte, das der Rede Lulus zukommt; (...) Gleichwohl fügte sich Fräulein Bergner mit klugem Geschick in das Zusammenspiel der *Neuen Wiener Bühne*, die heute ihr Bestes gab.<sup>125</sup>

Jensen „erheiterte durch die Drastik seines Spiels“<sup>126</sup>, Fritz Bantli „interessierte durch den Ernst und die Hingabe, die er zum Ausdrucke brachte“<sup>127</sup>, Curt Lessen „stellte, scharf umrissen, die Figur des alten und verlotterten Schigolch auf die Bühne“<sup>128</sup> und „Frau Ellen Neustädter verinnerlichte das Schicksal der von Natur und Menschen gleichermaßen verstoßenen Gräfin Geschwitz“<sup>129</sup>.

Trotz all dieser Unwägbarkeiten und Unzulänglichkeiten der Aufführung, die im zweiten Akt nur durch die Farben schwarz und weiß in den Dekorationen umgesetzt wurde, hätte die Aura von Wedekinds Worten trotzdem in seinen Bann gezogen, weswegen das zweite Auftauchen des Wedekind-Geistes gespannt erwartet wird. In der Theater- und Kinowoche fordert man für Elisabeth Bergner jedenfalls schnell einen Dichter herbei „der für diese Schauspielerin die Rolle schreibt, in der sie wieder unvergesslich wird“<sup>130</sup>.

### **2.3.2 Der Erdgeist/ Frank Wedekind**

Regie Emil Geyer

Bühne nach Entwürfen von Oskar Friedrich Werndorff

Ludwig Stärk als Medizinalrat Dr. Goll

Eugen Jensen als Dr. Schön, Chefredakteur

Willy Hendrichs als Alwa, sein Sohn

Fritz Bantli als Kunstmaler Schwarz

Leopold Iwald als Prinz Escerny, Afrikareisender

Curt Lessen als Schigolch

Ernst Josef Überacker als Rodrigo, Artist

Alice Lach als Hugenberg, Gymnasiast

Carl Miksch als Reporter Escherich

---

<sup>125</sup> Neue Freie Presse. 2. 4. 1919, 7.

<sup>126</sup> Ebd., 7.

<sup>127</sup> Ebd., 7.

<sup>128</sup> Ebd., 7.

<sup>129</sup> Neue Freie Presse. 2. 4. 1919, 7.

<sup>130</sup> Theater- und Kino-Woche, 1. Jahrgang 1919, 6.

Elisabeth Bergner als Lulu

Maria Eis als Gräfin Geschwitz, Malerin

Robert Pleß als Kutscher Ferdinand

Erna Zbrozek als Zimmermädchen Henriette

Franz Stein als ein Bedienter

*Der Erdgeist* ist eine an der *Neuen Wiener Bühne* wiederholt aufgeführte Produktion. Nach der Premiere des Bergner-Erdgeists am Samstag, den 19. April 1919, steht das Schauspiel abwechselnd mit der *Büchse der Pandora* auf dem Spielplan und ist am 25. November 1919 zum hundertsten Mal zu sehen.

Ist Lulu am Ende der *Büchse der Pandora* mausetot, so sieht man sie im *Erdgeist* erst beim gesellschaftlichen Aufstieg und später beim Männer erledigen. Dr. Schön holt die erst zwölfjährige Lulu von der Straße weg in sein Leben, aber da dieser Mann Chefredakteur einer Berliner Zeitung ist und deswegen eine Heirat nach Stand anstrebt, verheiratet dieser seinen Affären-Zögling mit dem ältlichen Obermedizinalrat Dr. Goll. Als dieser aber Lulu auf frischer Tat mit dem Maler Schwarz ertapp, erleidet er einen Schlaganfall, worauf Lulu den Maler ehelicht, diesem genauso wenig treu ist und damit dessen Selbstmord auslöst. Nun lässt sich Dr. Schön, der Lulu weiterhin verfallen, von seiner standesgemäßen Angetrauten scheiden und begibt sich wieder an die Seite Lulus. Aber auch hier scheidet der Tod relativ bald, nachdem Dr. Schön von den zahlreichen Seitensprüngen seiner Frau im Bilde ist. Genau an jener Stelle setzt der zweite Teil, nämlich der bereits weiter oben besprochenen *Büchse der Pandora* ein.

Auch am 19. April gelingt es dem Ensemble der *Neuen Wiener Bühne* und dem Zürcher Gast Bergner nicht zu überzeugen, weit bessere Inszenierungen des Erdgeists hätte man an diesem Haus bereits gesehen, in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* wirft man der Schauspielerriege gar vor, dass sie mit einer „gewissen Wurschtigkeit“<sup>131</sup> agiere, da das Gastspiel von Alexander Moissi nicht mehr lange auf sich warten ließe und alles davor egal sei, die Aufführung nur den einzigen Zweck erfülle, „Fräulein Bergner Gelegenheit zu geben, sich in einer Rolle zu zeigen, die ihr nicht liegt.“<sup>132</sup> Einen ähnlichen Ton schlägt auch am Tag nach der Premiere ein Kritiker namens Z in der *Neuen Freien Presse* an: „Der „Lulu“-Tragödie erster Teil ließ es nur noch deutlicher werden, daß Frl. Bergner wohl ein sehr sympathisches schauspielerisches Temperament besitzt, aber doch nur das Temperament einer Naiven. Sie kann schelmisch und mutwillig sein und über die Bühne „tollen“ – eine „Lulu“ ist sie nicht. Man glaubt ihr nicht, daß sie die Männer beherrscht – auch

---

<sup>131</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 23. 4. 1919, 3.

<sup>132</sup> Neues Wiener Journal. 20. 4. 1919, 16.

kaum das Theater. Sie steht als ein zierliches Nippesfigürchen abseits und fremd im Spiel. So mußte sie es versuchen, mit Äußerlichkeiten nachzuhelfen: durch Maske und Kostüm „bacchantisches“ auszudrücken.“<sup>133</sup> So oder ähnlich ist der Grundton zur bergnerschen Darbietung, trotz ihres Scheiterns an der Lulu, scheitert sie zumindest mit Stil, denn sie ist zwar nicht die Lulu, dafür aber einiges anderes. „Ihre starke und natürliche Begabung (...) siegte, (denn) an sich (ist sie) voll Reiz und Anmut (...)“<sup>134</sup>. Im *Neuen Wiener Tagblatt* charakterisiert man sie als Gegenteil einer „Pantherkatze“, das da nämlich ein „graziöses, schmiegsames und biegsames, sanft fauchendes Kätzchen (ist), dessen Krallen verletzen, blutigritzen, aber nicht töten“<sup>135</sup> können. Einzig im dritten Akt sei es ihr gelungen, über ihren „mondäne(n) Reiz mit einem leisen Stich ins Perverse“<sup>136</sup> hinauszuwachsen, sie sei zwar kein „Elementarereignis, sondern ein affektierter Einzelfall aus der Lokalchronik, (...) ausgestattet mit einer koketten Tricks-Athmosphäre, (die als Lulu zwar) diverse Türen der Sexualität einrennt (...), (wobei) die intellektuelle Diszipliniertheit der Schauspielerin, ihr absolutes im-Bilde-sein vom ersten Moment den Schatten jeder mystischen Naivität (verscheuche) und setzt an die Stelle jedes kindlichen „Ich weiß nicht“ im Unterton des Lulu-Dialoges ein freches „Ich weiß““<sup>137</sup>.

Beinahe das gesamte Ensemble wird gerügt, „Herr Jensen“ („mehr Vater als Liebhaber (...), es fehlte vollends jede Schärfe oder Dämonie“<sup>138</sup>), „Herr Lessen“ („gab den Schigolch, als ginge es um eine sentimentale Rolle“<sup>139</sup>) und „Herr Bantli“ (Mangel an „Farbe und Kontur“<sup>140</sup>) bekommen ihr Fett ab. Unter dem Strich ergäbe diese Inszenierung des Erdgeists „entgiftetes Gift, Lustspielton mitten im Tragischen – ein Mißverständnis. So blieb auch das Publikum schwankend und der Beifall müde.“<sup>141</sup>

### **2.3.3 Hamlet/ William Shakespeare**

Regie Emil Geyer

Eugen Jensen als Claudius (König von Dänemark)

Alexander Moissi als Hamlet (Sohn des vorigen und Neffe des gegenwärtigen Königs)

Alfred Schreiber als Polonius (Oberkämmerer)

Leopold Iwald als Horatio (Hamlets Freund)

---

<sup>133</sup> Neue Freie Presse. 20. 4. 1919, 22.

<sup>134</sup> Neues Wiener Journal. 20. 4. 1919, 16.

<sup>135</sup> Neues Wiener Tagblatt. 20. 4. 1919, 13.

<sup>136</sup> Ebd., 13.

<sup>137</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 23. 4. 1919, 3.

<sup>138</sup> Neue Freie Presse. 20. 4. 1919, 22.

<sup>139</sup> Ebd., 22.

<sup>140</sup> Ebd., 22.

<sup>141</sup> Ebd., 22.

Lothar Mendes als Laertes (Sohn des Polonius)  
Willy Hendrichs und Curt Lessen als die Hofleute Rosenkranz und Gldenstern  
Fritz Richter als Osrik  
Eduard Lerch als Priester  
Carl Miksch und Fritz Horn als die Offiziere Marcellus und Bernardo  
Robert Pless als Francisco (Soldat)  
Hans Wilhelm Dohme als Geist von Hamlets Vater  
Hans Kurth als Fortinbras, Prinz von Norwegen  
Maria Eis als Gertrud (Königin von Dänemark und Hamlets Mutter)  
Elisabeth Bergner als Ophelia (Tochter des Polonius)  
Emil Geyer als „ein Schauspieler“  
Ludwig Strk und Robert Pless als erster und zweiter Totengräber  
Alexander Granach als Lucianus  
Anton ernst als Prologus  
Emil Geyer als König  
Anna Beck als Königin  
Weitere: Herren und Damen vom Hofe, Offiziere, Soldaten, Schauspieler, Matrosen, boten,  
Totengräber und anderes Gefolge

Das Trauerspiel in fünf Akten wird am 3. Juni 1919 mit dem Stargast Alexander Moissi in der Hauptrolle aufgeführt. Dieser bleibt nur für einige wenige Vorstellungen, in denen das Shakespearestck in der Übersetzung von August Wilhelm Schlegel gegeben wird. Abgesehen von der 4. Szene des 4. Aktes (in Dänemark) ist die gesamte Inszenierung in Helsingör angesiedelt, und Elisabeth Bergner, die bis dahin den größten Teil in allen Kritiken mit der Besprechung ihrer Person für sich beanspruchen konnte, ist diesmal nicht mehr als das Beiwagerl für Moissi, den wirklich jeder kennt, zu dem selbst der legendäre Regisseur und Schauspieler Ernst Lubitsch gesagt haben soll, „Herr Moissi, erlauben sie, dass ich sie umarme, damit die Leute denken, ich bin auch jemand.“<sup>142</sup>

Moissi ist also schon wer, als er in Wien auftaucht. Und wahrscheinlich nicht zuletzt deswegen der *Neuen Wiener Bühne* einen Besuch abstattet, weil er als einer in der Armada an Bergneranhngern gerne wieder einmal mit der Dame auf der Bühne stehen wollte, die schon in Zürich den Theaterhelden in sich verliebt gemacht hatte. Glaubt man Klaus Völkers Bergner-Biographie, so machte der bereits ältere Herr der Bergner in Wien sogar einschlägige Angebote, beteuerte ihr,

---

<sup>142</sup> Rüdiger Schaper, Moissi - Eine Schauspielerlegende. Berlin 2000, 5.

nun frei zu sein, für sie einzig und allein, nur die Bergner blieb hart, was in Moissi den Wusch aufflackern ließ, dass sie ihm nie wieder über den Weg laufen möge.

In den Zeitungen ist von all dem keine Rede, umso mehr aber von Moissi selbst, der den Hamlet schon zum wiederholten Male an verschiedenen Bühnen gegeben hat und gleichsam ein Parade-Hamlet - zerrissen von Zweifeln um sein oder nicht sein - geworden ist. Der Schauspieler, der 1879 in Triest geboren wurde, ist, als er den Hamlet gibt, rund vierzig Jahre alt. Die *Wiener Allgemeine Zeitung* schwärmt von „seine(r) edle(n) Melancholie, (die) die verborgensten Winkel durchschimmert, alles troubadourhafte sei gewichen, an seiner Stelle gewinnen geistige Anmut und körperlicher Charme den Zuschauer und Zuhörer gleichermaßen.“<sup>143</sup> Seine Hamletrede senke sich wie wunderschöne herz- und hirndurchflutende Musik auf die Publikumsnerven, diesem Mann könne man sich nicht entziehen, dessen Empfindsamkeit von der Bühnengestaltung gespiegelt worden wäre, die in wechselnd bunten Farben, oftmals gleißend rot, erstrahlt wäre. Moissi spiele nicht, wie sich das an anderen Bühnen eingeschlichen habe, den „Zauberer und dessen pathologische Begründung zugleich: er spielt vor uns die Tragödie des Denkers. (...)“<sup>144</sup>

Ist man in Wien in höchsten Tönen von Hamlet schwärmend entzückt, so findet zwei Jahre nach der Aufführung Karl Kraus in der „Fackel“ nicht allzu viel Gutes daran, wenn Alexander Moissi und Elisabeth Bergner gemeinsam auf der Bühne stehen. Er bezieht sich in dem Splitter auf die Berthold Viertel'sche Inszenierung von „Richard II“ (William Shakespeare), die am Deutschen Theater (Berlin) am 14. November 1922 Premiere hatte. „Alexander Moissi ist ein Leidender in der Unreife des Herzens. Niemals zuvor hat er zudem so feminin gewirkt wie jetzt im Königsgewand mit dem großen Kreuz an der Halskette. Wenn Elisabeth zierlich als seine Königin auftritt, so staunt man, daß diese vornehme italienische Dame dort auf dem Thron eine Ehefrau besitzt.“<sup>145</sup>

*Moissi* steht in riesengroßen Lettern über den Texten, die sich mit dem Gast an der *Neuen Wiener Bühne* beschäftigen, der Rest der Schauspieler erhält ganz weit unten, am Ende der Texte gerade einmal zwei bis drei Zeilen. Elisabeth Bergner kann als Moissis Geliebte, dem Wahnsinn anheim fallende Ophelia nicht überzeugen, sie spiele die Rolle mit einem „Ausdruck körperlichen Leidens. Etwa wie Zahnschmerz“<sup>146</sup>, im *Neuen Wiener Tagblatt* kreidet man ihr an, dass sie den Zauber, der die Ophelia zu umwehen habe kaum durchschimmern ließ, in einer anderen Kritik in der *Neuen Freien Presse* wird ihr gemeinsam mit den Schauspielern Schreiber, Mendes, Geyer, Iwald und Jensen eine relativ natürliche Darbietung bescheinigt.

---

<sup>143</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 4. 6. 1919, 5.

<sup>144</sup> Neue Freie Presse. 4. 6. 1919, 5.

<sup>145</sup> Die Fackel. Heft 608-612, , 12. 1922, Seite 35

<sup>146</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 4. 6. 1919, 5.

Mit dabei waren aber durchaus Größen des Wiener Theaters, etwa Maria Eis, die genau wie Bergner die *k. und k. Akademie für Musik und darstellende Kunst* in Wien besuchte. Wie in einem Artikel aus der *Neuen Freien Presse* aus dem Jahr 1937 zu lesen ist, in dem ein paar Lebensläufe von Absolventen des Konservatoriums herausgegriffen werden, hatte Maria Eis - die nicht nur als Gertrud in Hamlet, sondern auch in *Die Sendung Semaels* 1919 gemeinsam mit der Bergner in Wien auf der Bühne stand - als Sekretärin am Burgtheater gearbeitet, ehe sie entdeckt wurde. Hugo Thimig, der Direktor des Burgtheaters, so der Autor, sei nur allzu oft in der unangenehmen Lage gewesen, sich hunderte Texte von jungen, nervend unbegabten Theaterleuten bei Vorsprechen anhören zu müssen. Bei einer dieser Prozeduren sei nun auf einmal eine der Schreibfräuleins des Theaters vor ihrem Direktor gestanden. Erst negativ überrascht, Schlimmes ahnend, ist der Herr Direktor aber bald sichtlich beeindruckt, und schickt Maria Eis ans Konservatorium zu Ernst Arndt, der sich die junge Dame ansehen soll, um festzustellen, ob sich ein Freiplatz lohne. Nach dem Vorsprechen des ersten Dialoges der „Jungfrau von Orleans“ ist Arndt begeistert, und telefoniert sofort ins Burgtheater, ein Freiplatz wäre mehr als legitim. Zwei Jahre verbrachte Eis so an der Akademie, ging schließlich nach Hamburg und anschließend wieder ans Burgtheater zurück, der Status quo war wiederhergestellt, nur kam die Eis diesmal nicht in der Rolle eines Tippfräuleins zu großen Ehren.

Ein Anderer, der mit Bergner und Moissi an diesem Hamletabend die Bühne teilte, war Alexander Granach. Er gab mit dem „Lucianus“ eine relativ kleine Rolle, was aber nicht über sein Können hinwegtäuschte, kurz nach ihrer beider Zwischenspiel an der *Neuen Wiener Bühne* sind Granach und Bergner wiederum in München unter Falckenberg gemeinsam engagiert. Elisabeth Bergner schreibt in den *Unordentlichen Erinnerungen*, dass sie in München von Granach erinnert worden wäre, dass sie bereits gemeinsam in Wien auf der Bühne gestanden hätten, weil sie sich partout nicht erinnern konnte. Granach hätte gesagt, dass er bloß deswegen nie mit ihr gesprochen hätte, „weil Moissi nie von (ihrer) Seite gewichen“<sup>147</sup> wäre. Granach, der Elisabeth Bergner in den 40er Jahren in Hollywood auf ein Neues begegnen wird, erinnert sich allerdings an die Bergner und schreibt in seiner Autobiographie *Da geht ein Mensch. Roman eines Lebens* über die Wiener Ophelia: „Man wusste eigentlich nicht, was da am Aussehen dieses Wesens beherrschend war: ein braun-rötlicher Kopf, Haare, wild, nicht zurechtgemacht, aber zugleich eine klare, gewölbte, hohe Denkerstirn, die eine große Ruhe verkündet. Dann zwei große, warme, dunkelbraune, ahnende, fragende und erzählende Augen. Diese Augen verstehen jede noch so unausgesprochene Andeutung. Dann ein fester, kleiner halbrunder Mund, wie ein Halbmond, Halbmondmund. Wenn

---

<sup>147</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. *Unordentliche Erinnerungen*. München 1987, 46.

er sich leise kräuselnd öffnet, kommt noch lange kein Laut – erst hängt man an ihm mit den Blicken, gespannt, und lauscht aufmerksam – dann sagen die Augen was – dann kommt eine zögernde Handbewegung, von den Schultern hemmend zurückgehalten, dann werden langsam von diesem Halbmondmund Worte geboren. Dunkel gefärbte, reife Worte! Und unabänderlich bestimmt sind diese Worte! (...) In der Wahnsinnszene kommt dieses Ophelia-Kind freundlich und leise auf die Bühne, lächelt in sich hinein, und die großen Augen sind mit Wasser gefüllt. In dem linken Arm hält sie, vorsichtig wie ein Kind, einen bunten Strauß und verteilt zaghaft mit der rechten Hand die Feldblumen. Sie hat aber in Wirklichkeit keinen Strauß, keine Blumen – sie verteilt mit leeren Händen aus dem leeren Arm Nicht-Blumen aus einem Nicht-Strauß. Es hat aber niemals auf der Welt farbiger, duftendere Blumen gegeben! Zuschauer und Mitspieler halten den Atem zurück vor diesem süßen Wahnsinn, vor diesem poetischen Shakespeare-Kind, vor dieser Anfängerin!<sup>148</sup>

### **2.3.4 Die Gelbe Lilie/ Ludwig Biro**

Deutsche Bearbeitung von Ludwig Ullmann

Regie Ludwig Stärk

Bühne nach Entwürfen von Oskar Friedrich Werndorff

Lothar Mendes als Erzherzog

Alfred Schreiber als Oberst von Katolnay

Curt Lessen als Oberleutnant Viktor von Turzo

Hans Neu als Leutnant Friedrich Freiherr von Hessen

Alfred Lerch als Oberleutnant Graf Stefan von Illeshazy

Nikolaus Lovricz als Leutnant Andre von Bodsai

Marietta Palto als Die Primadonna

Leopold Iwald als Dr. Albert Peredy, Arzt

Elisabeth Bergner als Judith Peredy, seine Schwester

Willy Hendrichs als Dr. Koloman Asztalos

Adolf Schütz als Jacques Süß, Cafetier

Bruno Hübner als Peter Csakas, Großunternehmer

Fritz Schrecker als Bela Rudas, Schuhwarenfabrikant

Ernst Josef Überacker als Johann Casdovic, Gutspächter

Eugen Jensen als Johann Rád, Königl. Oberstadthauptmann

Nikolaus Lovricz als Emmerich von Dersy, Obergespan

---

<sup>148</sup> Alexander Granach, Da geht ein Mensch. Roman eines Lebens. Zürich 1990, 405.

Fritz Trellerjan als August Zechmeister, Viehhändler

Carl Miksch als Kutscher

Josefine Viera als Emerentia, eine Dienstmagd

Ludwig Stärk als Ignaz, Zigeuner

Fritz Richter als Oberkellner Ludwig

Anton Ernst als Husar

Elisabeth Bergner ist nun festes Mitglied des Ensembles der *Neuen Wiener Bühne*, trotz insgesamt zwiespältiger bis wohlwollender Kritiken, wird ihr, wie beispielsweise in der *Neunen Freien Presse* (anlässlich der *Büchse der Pandora*) ausgestellt, ein Gewinn für die *Neue Wiener Bühne* zu sein.

Die Komödie *Die gelbe Lilie* des ungarischen Autors Ludwig Biro feiert am 20. September 1919 Premiere. Hauptfigur in der Posse ist nicht die Judith Peredy (Bergner) sondern ein junger österreichischer Erzherzog („Der weiße Terror in Permanenz“<sup>149</sup>), vor dem die Bewohner eines Städtchens in der ungarischen Provinz erzittern, so er auch nur den Fuß außer Hause setzt. Er trinkt, ja säuft, und spielt, lässt Angehörige anderer Religionen aus dem Lokal werfen und all die, die über Politik sprechen, gleich mit. Weiters hat der Herr eine ausgeprägte Vorliebe für die Frauen und ist alles in allem ein eher fragwürdiger Charakter der sich stets „ungezwungen orgiastisch“<sup>150</sup> benehme, dem es sich weiträumig aus dem Weg zu gehen lohne (so man kann). Der Erste Weltkrieg ist zu jener (erzählten) Zeit noch in einiger Ferne, als der lasterhafte Schurke in Galauniform ein Bürgerfräulein sieht, und sich mir nichts dir nichts in das Mädchen verliebt, „aber nicht nur so, sondern, wie man später erfährt, wirklich“<sup>151</sup>. Dem liebeskranken Erzherzog stellen sich daraufhin einige (und nicht wenige) Hindernisse in den Weg, etwa seine selbstverständlich maßlose Vorstellung von Ehelosigkeit, die mit der von Judith kollidiert, die sich nicht in der Lage sieht, eine monarchistische Kommune 1 zu gründen. Ohne heiraten ginge also gar nichts, nur guterweise verliebt sich dann auch Judith in den Wüstling aus der Hauptstadt, was einiges einfacher macht und es gleichermaßen bewiesen ist, dass sich auch in der Brust des unedlen Edelmanns ein Herz befindet.

Das Stück hatte gleich nach seinem Erscheinen aufgrund des trunkenen Helden in Gestalt eines Erzherzogs die Nerven der Zensoren weit überstrapaziert, war wenig überraschend vor allem wegen dessen österreichischer Herkunft gleich vorsorglich aus dem Verkehr gezogen worden. Glücklicherweise war aber dieser Kerl inzwischen „nur noch historische Figur ohne jedes

---

<sup>149</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 22. 9. 1919, 3.

<sup>150</sup> Ebd., 3.

<sup>151</sup> Ebd., 3.

verwandtschaftliche Verhältnis zur jetzigen Dynastie“<sup>152</sup>, wie ein Kulturkritiker schreibt, was nun endlich die Aufführung des Stücks ermögliche, das allerdings, so ohne die Monarchie im Nacken, ein relativ misslungenes Machwerk ohne jede zeitgenössische Brisanz des Autors sei - dessen Schokoladenseite man eher mehr auf dem Gebiet der Novelle suchen müsse.

*Die gelbe Lilie* sei eine turbulente „Mischung aus Pathos, Satire, Offizieren, Beamten, Juden, Geld, Liebe und Charakter“<sup>153</sup>, eine dreieinhalb Stunden dauernde Kostprobe „rasselnden Theaters, skrupellos nach Wirkungen strebend, durchwirkt mit Elementen des Kinos und auch noch mit Operettenszenen ausgestattet. (...) um des sicheren Erfolges bleibt nichts unversucht“<sup>154</sup>, lautet in der *Neuen Freien Presse* die Konklusio zu Biros Stück, das sehr enttäusche, da der Autor normalerweise gar nicht so schlecht ist, was noch immer in machen Szenen zu merken sei, als einer den Anderen nach der Gerechtigkeit befragt und der Andere antwortet, „doch nur das, was die Mehrheit der Menschen so nennt, und die Mehrheit der Menschen sind Trottel.“<sup>155</sup> Einzig im *Neuen Wiener Tagblatt* kommt das Stück gut weg, es sei „lebendig, namentlich die Kaffeehausszenen, die Figuren voll Bewegung, aber ohne viel Bemühung, ungarisch primitiv. (...) Biro, der in seinen Romanen weit literarischer ist, (...) will nur Theater, also Leben. Das hat er in reichem Maße, und darum wirkt seine Geschichte trotz ihrer mangelnden Vertiefung (...)“<sup>156</sup>. Im *Neuen Wiener Journal* werden unangebracht satirische Absichten kritisiert, in welchen psychische Konflikte komisch miteinander vermengt würden, zur Niveaulosigkeit hinabsinken und lediglich gerettet vom leidenschaftlichen Spiel des Ensembles zu einem zwar oberflächlichen – aber doch immerhin – Publikumserfolg führen.

Unter den Schauspielern wäre da einmal Elisabeth Bergner, die mit „herber Anmut, aber zuletzt doch ohne rechten dramatischen Elan“<sup>157</sup> spielt, ein anderes Mal wiederum „undeutlich sprechend und herzlich langweilig(en)“<sup>158</sup> Ausdrucks auf der Bühne stehe. In der *Wiener Allgemeinen Zeitung* attestiert man ihr im Gegenteil „nicht alltägliches Persönlichkeitstalent. Sie ist die prädestinierte Darstellerin von Frauen, denen ein apartes Schicksal gnädig“<sup>159</sup> ist. Ab Oktober übernimmt Rosa Pauli abwechselnd mit Elisabeth Bergner die Rolle der Judith Peredy.

---

<sup>152</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 22. 9. 1919, 3.

<sup>153</sup> Ebd., 3.

<sup>154</sup> Neue Freie Presse. 21. 9. 1919, 18.

<sup>155</sup> Neues Wiener Tagblatt. 21. 9. 1919, 13.

<sup>156</sup> Ebd., 13.

<sup>157</sup> Neues Wiener Journal. 21. 9. 1919, 14.

<sup>158</sup> Neue Freie Presse. 21. 9. 1919, 18.

<sup>159</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 22. 9. 1919, 3.

Lothar Mendes würde einen gar schwermütigen („könnte etwas mehr österreichischen Charme vertragen“<sup>160</sup>) Erzherzog geben, gewinnend sei allerdings die „Wärme seines Empfindens“<sup>161</sup>, Solides hätten auch Curt Lessen („als zugeteilter Oberleutnant famos“<sup>162</sup>, „vorzüglich (...) mit seinem trockenem Humor“<sup>163</sup>, „ein Prachtkerl“<sup>164</sup>) und Alfred Schreiber als Offiziersgestalten, sowie Eugen Jensen, Philine Wengerdt („flott“<sup>165</sup>) und Ludwig Stärk als episodische Figuren gehabt. Miserabel genau wie farblos allerdings die Darbietung von Leopold Iwald, der als der einzig Gute unter Bösen, der einzige nicht frivol Handelnde im Stück, furios an seiner Rolle scheitere.

Im *Neuen Wiener Tagblatt* wird abschließend die temporeiche Regie Ludwig Störks gelobt, der bloß im dritten Akt noch einen Zahn mehr zulegen hätte können, jedenfalls zeigt man sich davon überzeugt, dass *Die gelbe Lilie* noch gewiss länger an der *Neuen Wiener Bühne* auf dem Programm stehen würde, nicht zuletzt deswegen, da die Lilie ja prinzipiell ein haltbares Pflänzchen sei.

### **2.3.5 Die Sendung Semaels (Ritualmord in Ungarn)/ Arnold Zweig**

Regie Emil Geyer

Dekorationen nach Entwürfen von Oskar Friedrich Werndorff

technische Einrichtung: Bühnenmeister Karl Dvorsky

Emil Geyer als Stimme des Elohim (hebräisch für Gott)

Alfred Schreiber als Jizchat (Patriarch)

Leopold Iwald als Prophet Elijahu

Fritz Link als Rabbi Akiba

Alfred Schreiber als Baalschem

Josef Zetenius als Semaël (Satan)

Fritz Schrecker als Jacob Pfefferkorn (ein Dämon)

Emmy Förster als die Dummheit

Ellen Neustädter als erster Teufel

Fritz Trellerjan als zweiter Teufel

Elisabeth Bergner als Moritz Scharf

---

<sup>160</sup> Neues Wiener Tagblatt. 21. 9. 1919, 13.

<sup>161</sup> Neues Wiener Journal. 21. 9. 1919, 14.

<sup>162</sup> Neues Wiener Tagblatt. 21. 9. 1919, 13.

<sup>163</sup> Neue Freie Presse. 21. 9. 1919, 18.

<sup>164</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 22. 9. 1919, 3.

<sup>165</sup> Neues Wiener Tagblatt. 21. 9. 1919, 13.

Adolf Schütz als Synagogendiener (Vater von Moritz)  
Maria Eis als Mutter des Synagogendieners  
Emil Geyer als Vorsteher der Gemeinde, Rabbiner  
Fritz Trellerjan als Vorbeter  
Anton Rudolph als Schächter  
Fritz Links als Jizchot Leim (Hausierer)  
Anton Rudolph als David Krakauer (Hausierer)  
Rosa Pauli als Esther Solymost  
Josefine Viera als Esthers Mutter  
Eugen Jensen als von Onody  
Curt Lessen als von Jstoczy  
Carl Miksch als Barry (Referendar und Untersuchungsrichter)  
Robert Peiper als Schreiber  
Anton Ernst als Bandur  
Ernst Josef Überacker als Gendarm Schlosser  
Josef Rohringer als Gendarm Kovacz  
Richard Kende als Präsident von Kornitz  
Nikolaus Lovric als Staatsanwalt Szenyfferth  
Bruno Hübner und Alfred Lerch als die Advokaten Dr. Eötvös und Dr. Friedmann  
Anton Ernst als alter Zigeuner  
Alfred Lerch als junger Zigeuner  
Grete Reinhold als Zigeunerweib  
Bruno Hübner und Fritz Richter als erster bzw. zweiter Bauer  
Mila Ernst und Gusta Karma als erste bzw. zweite Bäuerin  
Hella Breßnig als ein Mädchen  
Weiters: ungeklagte Juden, Bauern, Knechte, Zuhörer, die Menge, Knaben, Mädchen, Kinder, Berichterstatter, Soldaten;

Die Tragödie in fünf Aufzügen von Arnold Zweig ist, genau wie *Die gelbe Lilie*, ein in ihrer Handlung in Ungarn angesiedeltes Stück, vom Inhalt her aber anders, fürchterlicher, gewaltiger, kurz ein schwieriges Stück, bei dem einem schon das Grausen vor den Menschen kommen kann, und demnach – wie so oft – eine Theatergeschichte ist, die ihr Vorbild in einer realen Begebenheit findet.

Arnold Zweig bezieht sich auf den Prozess von Tizsa-Eszlár. Am 1. April 1882 verschwindet eine junge Frau namens Esther Solymosi spurlos, man macht sich auf die Suche und begegnet dabei (unter anderem) dem jüdischen Tempeldiener Josef Scharf. Esther wird nicht gefunden, und so erstattet ihre Mutter Anzeige. Kurz darauf verbreiten sich Gerüchte, dass die Juden Tizsa-Eszlárs Esther getötet hätten, weil sie für das tags darauf stattfindende Osterfest dem Blut einer Christin bedurft hätten. Nachdem der vierjährige Samuel Scharf und sein 14-jähriger Bruder Moritz – nach massiver Einschüchterung – gegen ihren Vater ausgesagt hatten, kommt es zum Prozess, der schließlich mit dem Freispruch des Tempeldieners endet, allerdings in weiten Teilen Ungarns antisemitische Ausschreitungen zur Folge hat.

Der Tizsla-Eszlar Prozess lebe noch in der Erinnerung all jener, die ihn noch beklommen miterlebten, schreibt *P.W.* in der *Neuen Freien Presse*, die dreißig Prozesstage und das unbeschreibliche Märchen des Ritualmordes, hätten in der gebildeten Welt einen Sturm der Entrüstung ausgelöst. „Was hier zutage trat, erschien unmöglich, unbegreiflich. Man vernahm von Zeugen, die durch Mittel wirklicher oder seelischer Inquisition zur Aussage gepreßt worden waren, von einem Untersuchungsrichter, der auf die Anklagebank gehörte, von einem Protokollführer, der dreizehn Jahre im Gefängnis verbracht hatte. Am erstaunlichsten und erschütterndsten wirkte aber die Figur eines vierzehnjährigen Knaben Moritz Scharf, der als belastender Zeuge wider seinen Vater auftrat und Erfindungen von ungeheuerlicher Phantastik als wahr beschwor. Diese Figur war es wohl zunächst, die Arnold Zweig, einen begabten Dichter der jüngsten Richtung, zu seiner (...) Tragödie drängte.“<sup>166</sup>

Arnold Zweig greift dies auf, lässt die Handlung des Dramas auch laut Programmzettel „im Wesentlichen den historischen Begebenheiten des Prozesses von Tizsa-Eszlar“ folgen, ergänzt lediglich mythisch-biblische Figuren und zeichnet die sich zugetragene Geschichte nach, in der – dem *Neuen Wiener Journal* nach – die Tragödie eines ganzen Volkes gegeben sei, die am eindringlichsten in Moritz Scharf ihren Ausdruck fände: „Die Passionsgeschichte des Knaben Moritz Scharf, der gepeinigt und gemartert wird, bis seine zermürbte Seele in das Netz der Lüge und falschen Zeugenschaft gegen den eigenen Vater sich verfängt. (...) seine Tragik ist es, daß die Last eines ganzen Volksschicksals auf seine zarten Schultern gelegt wird.“<sup>167</sup>

Auf dieser kleinen Gestalt, die kaum dreizehn Lenze zählt, die den Mittelpunkt des Stückes darstellt, lastet nun auch die Aufmerksamkeit des Publikums, und niemand anders als Elisabeth Bergner gibt den Jungen. In ihrer knabenhaften Ausstrahlung ist sie, so scheint und so wird ihre Darbietung auch in den Kritiken aufgenommen, wie geschaffen für diese nur allzu schwierige

---

<sup>166</sup> Neue Freie Presse. 19. 10. 1919, 14.

<sup>167</sup> Neues Wiener Journal. 19. 10. 1919, 13.

Rolle. „Dieses Knaben Gestalt ist die zarteste und innigste Partie dieses grausamen Wirklichkeitsdramas“<sup>168</sup>, dem, aufgrund seines brisanten Inhalts zunächst nur drei geschlossene Vorstellungen anberaumt werden, das jedoch – durch seinen großen Erfolg nach der Freigabe am 30. Oktober noch 34 Mal aufgeführt wurde. Der Name des Stückes lautet nun nicht mehr etwas effekthascherisch *Ritualmord in Ungarn*, sondern ist von seinem ursprünglichen Untertitel, dem etwas zurückhaltenderen *Die Sendung Semaels* im Namen abgelöst.

Zwei Wochen nach der Premiere ist das Stück nun also freigegeben, am Tag der Erstaufführung, dem 19. Oktober 1919, ist dies noch alles offen, bei dem veranstaltenden Verein *Arche* wird sogar mit Demonstrationen gerechnet, die jedoch ausbleiben werden. In einem Artikel im *Neuen Wiener Tagblatt* ist man wegen der Aufführung, der insgesamt ein bewunderndes Zeugnis ausgestellt wird, ernstlich besorgt: „Das Stück ist zuweilen wie Pulver in einer Patrone, auf die bloß der Hahn irgendeines absichtlichen oder unabsichtlichen Mißverständnisses fallen braucht, um zu explodieren. Und unsre verhetzte, unsichere, überreizte und unbeherrschte Zeit ist Mißverständnissen und Explosionen fürchterlich leicht ausgesetzt. Früher einmal waren es Stürme im Wasserglas, jetzt sind wir ein zerbrechliches Wasserglas im Sturm“<sup>169</sup>.

Über die mit Spannung erwartete Inszenierung wird bereits vor ihrer Premiere geschrieben, beispielsweise erörtert der Bühnenbildner Werndorff in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* die Gestaltung seiner Kulisse, die vor allem durch die rasche Szenenfolge (über zwanzig) beeinflusst ist. Wo es „galt, bei größtmöglicher Vereinfachung und Beschränkung durch einige wenige Expressionsmotive den notwendigen Stimmungsgehalt jeder Szene zu zwingen und zu konzentrieren.“<sup>170</sup> Wegen der überverhältnismäßig kleinen Bühnenmaße und dem „in einiger Hinsicht nicht mehr ganz modernen maschinellen Apparat“<sup>171</sup>, wurde die gestalterische Herausforderung für Werndorff nicht kleiner. Abgesehen davon, dass er betreffend der Kostüme ganz besonders Acht geben hätte müssen, dass sich göttliche und menschliche Gestalten nicht allzu sehr mischten, worauf er den Schwerpunkt der Gestaltung auf ein besonderes Lichtkonzept verlegt hätte, das er nicht genauer beschreibt, man müsse sich schon selbst ein Urteil machen. Im *Neuen Wiener Journal* kann man diesbezüglich lesen, dass „grelle Lichter auf diese wie aus einem Hintertreppenroman geholten Vorgänge“ fielen.

Die *Wiener Allgemeine Zeitung* sieht in der von Arnold Zweig gewählten Thematik ein Sujet, das „natürlich Publikumshochspannung erzeuge, die, gleichgültig, ob die dichterische Arbeit gut sei oder schlecht, einfach Resultat des mit Energie geladenen Themas ist. Zudem erweise sich Arnold

---

<sup>168</sup> Neues Wiener Journal. 19. 10. 1919, 13.

<sup>169</sup> Neues Wiener Tagblatt. 19. 10. 1919, 12.

<sup>170</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 21. 10. 1919, 5.

<sup>171</sup> Ebd., 5.

Zweigs Tragödie als Werk eines sehr begabten Literaten, der ein eminenter Sprachkünstler, bloß zu bewußt „dichtet“, um von Schicksals Gnaden Dichter zu sein. „Ritualmord in Ungarn ist eine der besten Vorstellungen, die man an der Neuen Wiener Bühne gesehen“<sup>172</sup>. Das *Neue Wiener Tagblatt* zeigt sich am Tag nach der Aufführung noch relativ durchgeschüttelt von dem Werk, dessen Wert gleich zweifach wäre: „Einmal, weil (Arnold Zweig) mit fast altenmäßiger Treue die krassen Vorgänge des Tisza-Eszlar Prozesses unseligen Angedenkens in ein mächtig angelegtes, mit leidenschaftlicher Kraft bis zu den äußersten Steigerungen anschwellendes Theaterstück zu pressen vermocht hat. Szenen von stärkster, wenn auch oft peinlicher, qualvoll an den Nerven zerrender theatralischer Wirkung (...)“<sup>173</sup>könnte man sehen. In der *Neuen Freien Presse* ist man ebenso von der beängstigenden Eindringlichkeit des Stücks angetan, das in seinem ersten Teil so wie ein gut in Szene gesetzter Kriminalfall wirke, wobei sich erst mit dem Auftreten des Moritz Scharf die ganze literarische Tiefe, das Talent des Autors offenbare.

Arthur Schnitzler sieht dies genauso, aus seinem Tagebuch ist ersichtlich, dass er am 17. Dezember 1919 gemeinsam mit seinem Sohn Heinrich das Stück gesehen hat: „Abd. mit Heini (...) Semaels Sendung (Ritualmord in Ungarn) von Arnold Zweig. Schon gelesen vor Jahren. Sehr interessant; wie mir A. Zweig überhaupt einer der weitaus begabtesten und überdies honettesten Leute der jüngeren Generation scheint. Fr. Bergner als Moritz Scharf zu vermerken“<sup>174</sup>.

Schnitzler war also beeindruckt von Elisabeth Bergner und selbst ihr, die abgesehen von der *Büchse der Pandora* und *Erdgeist* beinahe nichts von ihrer Zeit an der *Neuen Wiener Bühne* in ihren Memoiren festhält, ist *Der Ritualmord in Ungarn* im Gedächtnis geblieben: „Und diesmal war ich wirklich gut, glaube ich. Nein, das weiß ich sogar. Ich wusste eigentlich immer am besten, ob ich „gut“ war in einer Rolle oder nicht; ganz unabhängig von den äußeren Stimmen oder Kritiken. Ich wußte das von einer inneren Stimme. Aber die äußere Bestätigung war damals auch sehr gut, Presse und alles. Und ausverkauft, ausverkauft, lange ausverkauft.“<sup>175</sup>

Diesmal liegt Elisabeth Bergner mit ihrer persönlichen Einschätzung wirklich goldrichtig. Sie „spielte den 13 jährigen Scharf. Schon in der ersten Szene, in abgeduckten Bewegungen, erlauschten Drolieren ist sie fabelhaft; wie der kleine Moritz zum tragischen Symbol wird, (...). Das gefinkelt-naive, das ahnungslos-wissende, das am Anfang um die Gestalt, wandelt sich im Spiel dieser Frau unter der Peitsche einer anderen Menschenschicht plötzlich in höhnische,

---

<sup>172</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 20. 10. 1919, 3.

<sup>173</sup> Neues Wiener Tagblatt. 19. 10. 1919, 11.

<sup>174</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1917-1919. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995, 317.

<sup>175</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 44.

mitleidlos gallige Kälte<sup>176</sup>. An anderer Stelle schreibt Alfred Polgar, einer der mächtigsten Theaterkritiker seiner Zeit, dessen Worte nicht wenige Schauspieler nach oben steigen oder unten stürzen ließen: „Eine ganz große Leistung aber war der Moritz Scharf des Frl. Bergner. Wie sie das unwissend-knabenhafte der Figur traf, das scheue, freche, ahnungslose, wie sie das Lamm Gottes in Klauen des Teufels spielte, wie sie (letzte Szene vor dem Untersuchungsrichter) sündelos zum Sünder wurde: einfach meisterlich! Herr Direktor Heine, sehn sie sich Frl. Bergner an“<sup>177</sup>, appelliert dieser sogar an den Direktor der Burg. Im *Neuen Wiener Tagblatt* schließt man sich dieser Meinung an, „Fräulein Bergner (spielt) ohne einen unbeseelten Blick, ohne einen unbeseelten Schritt, wie aus einem fremden halluzinatorischen Zwange heraus (...)“<sup>178</sup>

Auch sonst viel Lob für die Schauspieler, die in den Verhandlungsszenen im Zuschauerraum saßen und man so „wahrhaft nicht (wußte), wo die Grenze zwischen gespielterm Publikum und dem, das wirklich (war). Selbst in der kleinsten Rolle vermeint man einen Schauspieler zu sehen“<sup>179</sup>. Carl Miksch böte die Darstellung eines „aufreizend widerwärtigen“<sup>180</sup> Beamten, Alfred Lerch spiele mit „wenigen intensiven Worten“<sup>181</sup>, Förster, Überacker, Lovric und Jensen gäben mit „Volldruck, ohne jede Hemmung, glänzende Charakterfiguren“<sup>182</sup>.

### **2.3.6 Einen Jux will er sich machen/ Nestroy**

Inszenierung von Ludwig Stärk

Dirigent: Kapellmeister Oskar Dub

Karl Miksch als Zangler, Gewürzkrämer in einer kleinen Stadt

Rose Pauli als Marie, dessen Nichte und Mündel

Kurt Lessen als Weinberl, Handlungsdiener

Elisabeth Bergner als Christopherl, Lehrjunge

Nikolaus Lovric als Kraps, Hausknecht

Josefine Viera als Frau Gertrud, Wirtschafterin

Ludwig Stärk als Melchior, vazierender Hausknecht

Willy Hendrichs als August Sonders

Fritz Schrecker als Kupfer, ein Schneidermeister

Philine Wengerdt als Madame Knpr, Modewarenhändlerin in der Großstadt

---

<sup>176</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 20. 10. 1919, 3.

<sup>177</sup> Der Neue Tag. 19. 10. 1919.

<sup>178</sup> Neues Wiener Tagblatt. 19. 10. 1919, 12.

<sup>179</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 20. 10. 1919, 3.

<sup>180</sup> Ebd., 3.

<sup>181</sup> Ebd., 3.

<sup>182</sup> Ebd., 3.

Lilly Dellarmi als Frau von Fischer, Witwe  
Ellen Neustädter als Fräulein Blumenblatt, Zanglers Schwägerin  
Hella Magnus als Philippine, Putzmacherin  
Hella Breßnig als Lisette, Stubenmädchen bei Fräulein Blumenblatt  
Anton Ernst als ein Hausmeister  
Ernst Josef Überacker als ein Lohnkutscher  
Fritz Richter als ein Wächter  
Adolf Schütz als Rab, ein Gauner  
Fritz Trellerjan als Erster Kellner  
Robert Peiper als Zweiter Kellner

Verwechslungskomödie von Nestroy, in der sich der sonst verantwortungsbewusste Weinberl und das junge Christopherl, die beide bei einem Gewürzhändler arbeiten, auf den Weg in die Stadt machen, um sich wenigstens einmal in ihrem Leben einen Spaß zu erlauben. Die auf den 2. Dezember 1919 festgelegte Premiere des Stückes muss wegen technischer Probleme auf den 4. Dezember verschoben werden, und kommt schließlich – wegen mangelnden Publikumsinteresses – in nur dreizehn Aufführungen auf die Bühne. In den (spärlichen) Kritiken, die von jenen zur *Sendung Semaels* an Länge um das (mindestens) fünffache überboten wurden, zeigt man sich sichtlich genervt vom Versuch, den Nestroy modern zu machen. „Die Inszenierung war in ihrem Stil um Zeitstimmung bemüht, viel weniger von altwienerischer Echtheit war der Geist, der diese Vorstellung zu beleben suchte“<sup>183</sup>, steht im *Neuen Wiener Journal*, in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* ist man gleich grundsätzlich pikiert, „man soll nun endlich mit der modernen Nestroy Spielerei aufhören“<sup>184</sup>. Auch hier wird ein fundamentaler Mangel am Wienerischen diagnostiziert und Elisabeth Bergner gleich im Anschluss ein eher böses Zeugnis ausgestellt: „Das talentierte Frl. Bergner ist selbstverständlich auch talentiert, wenn sie etwas nicht spielen kann. Als Christopherl war sie ein Morizerl ohne die grinsende Selbstverständlichkeit geborener Judenkomiker. Auf intellektuellem Umweg in viel Arm- und Beingetue einen Humor vortäuschend, mit dem sie gar nichts gemein hat.“<sup>185</sup> Einzig Lessen, der zwar nicht Nestroygeboren, aber diesem doch einigermaßen verwandt sei, kommt halbwegs gut weg.

---

<sup>183</sup> Neues Wiener Journal. 5. 12. 1919, 8.

<sup>184</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 5. 12. 1919, 4.

<sup>185</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 5. 12. 1919, 4.

### 2.3.7 Aufenthalt in Steinhof – Frühjahr 1920

Mit Jahreswechsel verlässt Bergner die *Neue Wiener Bühne*, nicht aber wegen eines Engagements, sondern weil es ihr schlecht geht. Sie ist von 27. März bis 30. Mai 1920 in Steinhof untergebracht.

Am 27. März 1920 wird Elisabeth Bergner aufgrund einer Empfehlung von Alfred Adler – einem Freund von Albert Ehrenstein – Patientin in der psychiatrischen Klinik. Adlers „Befund und Gutachten“ lautet wie folgt: „Bergner Elisabeth, 22 Jahre alt, geb. u. rest. in Wien, derzeit im Sanatorium „am Steinhof“ wurde heute auf ihren Geisteszustand untersucht. Patientin klagt über Schlaflosigkeit, nervöse Reizbarkeit und Neigung zu Weinkrämpfen. Alle diese Störungen seien ein Folgezustand von Überanstrengung im Berufe. Die Bergner ist nicht geisteskrank; ist zur freiwilligen Aufnahme geeignet.“ (Wiener Stadt- und Landesarchiv)

Klaus Völker begründet in seiner Bergner-Biographie die Einweisung der Schauspielerin damit, dass Bergner als *Lulu* in Wien einen überwältigenden Erfolg gefeiert hätte, diesem aber „(...) nicht richtig gewachsen (war). Die Folge war eine schwere Lebenskrise.“<sup>186</sup>

In Elisabeth Bergners Autobiographie findet sich zu ihrem Steinhof-Aufenthalt eine Eintragung, in der sie nicht darauf eingeht, dass es ihr etwa schlecht gegangen sein könnte, denn Bergner erzählt, dass ihre Einweisung in die Psychiatrie allein einem politischen Masterplan folgte. Um dies zu erklären, muss ich – mitsamt Bergners Erinnerungen - ein wenig ausschweifen.

Im Rahmen eines Gastspiels von *Wie es euch gefällt* in Hamburg lernt Elisabeth Bergner den ihr vorerst zutiefst unsympathisch erscheinenden Schauspieler Hans Otto kennen, der in dem Stück den Orlando mimt. Ein schwieriger Charakter ist dieser Schauspieler, sie mögen sich auf Anhieb nicht, um auf die erste Antipathie eine Verliebtheit (die aber nicht ausgelebt wird) folgen zu lassen. Als er sie eines Abends vom Theater zu ihrem Hotel begleitet, zeichnet sie folgendes Gespräch nach:

„Dann sagte er plötzlich: „Ich bin Kommunist. Und das ist mein Beruf und meine Berufung in dieser Welt. Für diesen Beruf lebe ich, und das Theater ist nur ein Dach über meinem Kopf und die Butter für mein Brot. Jetzt wissen sie alles was es über mich zu wissen gibt. Ich war inzwischen um zwei Köpfe kleiner geworden. Dinge fielen mir plötzlich ein, die ich total vergessen hatte. Wie Blitze schlugen sie in meine Erinnerung. Moissi hatte mich in Wien mit einem Argentinier namens Schweide bekannt gemacht, in einem Kaffeehaus. Und der war Kommunist gewesen. Ein kommunistischer Agent, glaube ich. Abend für Abend redete er auf uns ein, und wir wurden schließlich beide, Moissi und ich, Mitglieder der ersten österreichischen

---

<sup>186</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 12.

kommunistischen Partei. (...) Wer war damals nicht Kommunist? Mir müssen diese Ideen damals sehr gut gefallen und viel bedeutet haben, denn ich ließ mich später, da war Moissi längst nicht mehr in Wien, mit Xavers Einverständnis und Alfred Adlers Hilfe, nach Steinhof schicken. „Zur Beobachtung“. Als „mental gestört“. Steinhof war die österreichische Landesirrenanstalt, wo Béla Kuhn, der ungarische Kommunistenführer, damals von der Regierung gefangen gehalten wurde. Meine wirkliche Mission war, in Steinhof eine Verbindung und Korrespondenz herzustellen zwischen Béla Kuhn und der kommunistischen Partei. Tat ich tatsächlich alles, ein paar Tage lang oder ein paar Wochen lang. Ich erinnere mich heute an keine Begegnung mit Béla Kuhn, weiß auch nicht mehr wie er aussah. Aber ich bin sicher, dass ich meine damalige Aufgabe ausgeführt habe.<sup>187</sup> So Bergner.

Da die Mitgliedakten der kommunistischen Partei Österreichs leider nicht mehr vorhanden sind, konnte ich ebenjene Mitgliedschaft der Bergner oder auch Moissis nicht überprüfen. Ein anderes Licht wirft allerdings ein Brief der Schauspielerin an Thomas Schramek aus dem Frühjahr 1920 auf die Sache, der sich ebenfalls in der Bergner-Biographie von Völker abgedruckt findet. Datum trägt das Schriftstück nicht, Bergner hat auf den Briefkopf lediglich „Steinhof, ich weiß nicht, der wievielte“ geschrieben. Sie schüttet ihrem Freund das Herz aus: „Man hält mich hier für schwer selbstgefährlich, das ist ein Fachausdruck für Kranke, die Selbstmord begehen wollen. Die erste Nacht in der verhängnisvollen Rosenvilla werd ich mein Lebtag nicht vergessen. Ich musste bei geschlossenen, vergitterten Fenstern, offenen Türen und brennendem Licht schlafen, das heißt, so tun, als schliefe ich, um Ruhe zu haben sowohl vor den Kranken, als auch vor den Wärterinnen, die alle zwei Minuten ins Zimmer kamen. Ich hab die ganze Nacht geweint und hab mich nicht einmal Schneuzen getraut, um die Aufmerksamkeit nicht auf mich zu lenken. So hab ich die ganze Nacht Rotz und Tränen schlucken müssen. Am morgen „musste“ ich mich baden *lassen*. Dann wurde ich von den Ärzten untersucht. Gottseidank war ich von all den ausgestandenen Aufregungen noch so erschöpft, daß ich während der ganzen Untersuchung furchtbar weinen musste, denn in anderem Zustand wär ich wohl vor Lachen zerplatzt über diese Idioten. Aus meiner Erzählung und den mitgenommenen Büchern, die sie durchschnüffelten, errieten sie jeder einzelne, daß ich ein „Schöngeist“, eine „Intellektuelle“ sei. Ein Ordinarius zog mich in einen Winkel und frug mich: „Glauben sie nicht, gnädiges Fräulein, daß ihre Erkrankung nach der freud’schen Theorie aus dem Sexus kommt?“ Stell dir vor! Dann zog mich ein Zweiter fort und versicherte mir, er werde mich bestimmt durch Okkultismus heilen. (...) der alte Primarius bat mich, mich doch um Gottes willen nicht umzubringen, der „Scherereien“ wegen und weil er doch

---

<sup>187</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 82.

verantwortlich sei – auf meine flehenden, ehrlich verzweifelten Bitten hin, wurde ich dann endlich in die „Villa Vindobona“ gebracht, wo ich noch bin. Hier ist es ja sehr hübsch, (...). Nur hinaus darf ich halt nicht. Und ein bisschen vergewaltigt hat man mich auch, weil man eben noch für mein Leben fürchtet. Man hat mir mein Manikürzeug und alle Haarnadeln weggenommen und meine schönen Nägel abgeschnitten. Da hab ich schrecklich geweint. (...) ein ganzer Wald, riesige unendliche Wiesen gehören dazu (zu Steinhof), ein Schwimmbassin, ein Tennisplatz, ein Teich und herrliche Blumen und Parkanlagen und nirgends ein Mensch. (...) Wenn noch ein Kino da wäre, wärs vollkommen.“<sup>188</sup>

Bereits am Ende ihrer Zürcher Spielzeit, im Frühjahr 1918, hatte Elisabeth Bergner Zuflucht in dem bei Zürich gelegenen Sanatorium Kilchberg gesucht. Am 22. April berichtet sie Thomas Schramek von ihrem dortigen Aufenthalt: „Ich bin im Sanatorium. Ich streu den Vögeln Futter und schau zu, wie sie fliegen können. Und den Eichhörnchen, wie sie klettern können und dem Reh, wie es springen kann. Ein Geisteskranker, der hier ist, sagt, auf meinem Kopf säße ein Schmetterling und wenn ich die Augenlider schließe, sagt er, der Schmetterling bewegt die Flügel.“<sup>189</sup> In einem anderen Brief berichtet sie dem Mann, den sie liebt, wie in einem weiteren Brief zu lesen ist, dass sie die Elisabeth Bergner wie eine Glanzrolle spiele.

Der nächste Auftritt folgt am 19. Juni 1920, an den Münchner Kammerspielen, Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ steht am Programm. Ein paar Tage vorher, am 3. Juni 1920 bemerkt sie in einem Brief an Thomas Schramek, dass sie es nie „für möglich gehalten (hätte), daß ich mich einmal so nach Steinhof sehnen werde“<sup>190</sup>. Im Dezember 1922 lebt Elisabeth Bergner schon in Berlin, spielt ihre erste filmische Rolle im Evangelimann und hat sich scheinbar noch immer nicht an die Welt abseits Wiens bzw. an die Welt gewöhnt: „Ich bin wie versteinert. Die ganze Nacht muss ich weinen und weiß mir garnicht zu helfen. Wenn ich nicht meinen Scheißfilm habe, gehe ich nicht aus dem Haus.“<sup>191</sup>

---

<sup>188</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 100.

<sup>189</sup> Ebd., 97.

<sup>190</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 101.

<sup>191</sup> Ebd., 114.

## **2.4 1923 *Wie es euch gefällt* am Raimundtheater**

2.-13. Juni 1923 im Rahmen eines Gastspiels des Berliner Lessingtheaters gastiert Bergner mit *Wie es euch gefällt* am Wiener Raimundtheater, das zu jenem Zeitpunkt von Dr. Rudolf Beer geleitet wird. Am Tag vor der Premiere des Shakespeare-Stückes wird noch „Die Juden“ von Tschirikow aufgeführt, wo Emanuel Reicher sein Gastspiel in der Rolle des Leiser Frenkel beendet. Reicher galt als einer der Schauspieler mit dem innovativsten Ausdruck seiner Zeit, er war unter anderem am Lessing Theater engagiert, leitete die dortige Schauspielschule und verstarb nur ein Jahr später.

### **Wie es euch gefällt/ William Shakespeare**

Bühneneinrichtung von Lutz Weltmann

Musik von Mozart (zusammengestellt und bearbeitet von Georg Markowitz)

Lieder des Amiens von Thomas Augustin Arne

Zusammengestellt und bearbeitet von Georg Markowitz

In Szene gesetzt von Viktor Barnowsky

Dekorationen nach Entwürfen von Karl Walser (gemalt im Theater Kunstgewerbehaus Impekoven-Stender)

Kostüme nach Entwürfen von Karl Walser (angefertigt in den Werkstätten der Firma Theaterkunst Hermann J. Kaufmann)

Martin Lübbert als Herzog in der Verbannung

Magnus Stifter als Friedrich, Bruder des Herzogs und Usurpator seines Gebietes

Eugen Mart bzw. Louis Rainer als Amiens bzw. Jacques, Edelleute, die den Herzog in der Verbannung begleiten

Heinz Stransky als le Beau, ein Hofmann in Friedrichs Diensten

Otto Sarto als Charles, Friedrichs Ringer

Werner Keepich und Ernst Karchow als Oliver und Orlando, Söhne des Freiherren Roland de Boys

Friedrich Karnowsky und Heinz Wolf als Adam bzw. Denis, Bediente Oliver's

Hans Junkermann als Probststein, der Narr

Friedrich Karnowsky als Ehr'n Olivarius Thextdreher, ein Pfarrer

Julius E. Herrmann und Hubert Heinrich als die Schäfer Corinnus und Sylvius

Heinz Stransky als Wilhelm, ein Bauernbursche

Erika Burgin als eine Person, die den Hymen vorstellt

Elisabeth Bergner als Rosalinde, Tochter des vertriebenen Herzogs

Anne Röttgen als Celia, Friedrichs Tochter

Marianne Wentzel als Phoebe, eine Schäferin

Lotte Stein als Käthchen, ein Bauernmädchen

In Berliner Originalkostümen und Originaldekorationen wird gespielt, weiß man im *Neuen Wiener Journal*, man importiert den Erfolg eins zu eins und hofft, dass – nicht zuletzt - durch Bergners Wiener Wurzeln, nichts mehr schief gehen könne. „Ihr Spiel verlässt ganz den Boden irgendeiner Tradition“<sup>192</sup> wird festgestellt, was auch nicht durch die Übersetzung Siegfried Trebitschs geschmälert werden könnte, die nur zu oft als schauerlich platt gerügt wird.

Mag der Programmzettel des „Lustspiel(s) in fünf Akten (12 Bildern)“, an dem die verschiedenen Rollen in erster Linie nach Männern und Frauen geordnet sind, über eines hinwegtäuschen, so ist es der Status, den Elisabeth in der Zwischenzeit in Berlin für sich einnehmen konnte. Die Rosalinde hatte sie, wegen des riesigen Erfolgs unter Barnowsky an die hundert Mal in Berlin gespielt, ist de facto in den Frühjahrsmonaten zum Rosalinde-Routinier geworden. Allein die Tatsache, dass Bergner nun nicht mehr in einfach irgendeinem Hotel, sondern vom 2. bis 18. Juni im Hotel Bristol wohnt, spricht Bände darüber, was sich seit ihrem letzten Auftritt in Wien an der *Neuen Wiener Bühne* getan haben mag. Jetzt ist sie berühmt, der Durchbruch liegt hinter ihr, und in Wien, dort ist man gespannt, denn mit der Rosalinde hatte man sie schon 1917 (Gastspiel des Zürcher Stadttheaters) gesehen, als der beispiellose Erfolg der da später kam, zwar von einigen prophezeit wurde, allerdings noch in weiter Ferne lag. Wo sie herkommt, wird 1917 – dort wo man halbwegs gut recherchiert hat - zwar ein- oder zweimal in einem Halbsatz erwähnt, dass Elisabeth Bergner aber aus Wien kommt, das weiß man 1923, und wird so richtig zelebriert. Sie ist aus Wien, sie ist aus Wien, sie ist aus Wien, frohlockt man im Feuilleton, wo man sich gleichzeitig ein wenig schämt, dass schon wieder eine aus der Monarchiestadt ebendort verkannt wurde, und Jahre später behängt mit Lorbeerkränzen sonder Zahl nur noch auf Gastspiel nach Wien zu bewegen ist. „Fräulein Bergner wurde gefeiert wie nur ein Prophet, der rechtzeitig seinem lieben Vaterland den Rücken gekehrt hat“<sup>193</sup>, und, das weiß man, „wie die meisten Berliner Kulturrungenschaften aus Wien“<sup>194</sup> kommt. Der Erfolg ihrer Entdeckung, der geleiteten Bezauberung der Bergner (der Vorname ist von nun an nicht mehr nötig) wird Viktor Barnowsky zugeschrieben. Auffällig ist auch, dass man bis 1931 immer genauer auf die Herkunft der Bergner

---

<sup>192</sup> Die Bühne. 6. 1923, 3.

<sup>193</sup> Neues Wiener Tagblatt. 8. 6. 1923, 12.

<sup>194</sup> Ebd., 12.

eingeht, sich in ihrem letzten Wiengastspiel vor ihrer Emigration nach London sogar an einer Stelle die gesamte Adresse ihrer Mutter in einem Text zu *Elisabeth aus Wien* abgedruckt findet. In der Gastspielberichterstattung wird auffallend oft Grundsätzliches um die Schwierigkeit einer Shakespeare-Inszenierung erörtert. Leopold Jacobsen lässt im *Neuen Wiener Journal* wissen, dass man „nach dem alten Intendantenwort, (...) Shakespeare entweder gut oder gar nicht spielen (kann), aber spielen muß man ihn. Daß er schlecht gespielt wird, kommt bekanntlich öfter vor, als daß man ihn gut spielt. (...) Im Lustspiel droht nämlich leichter der Versager. Erstens und zweitens und drittens, weil es um den Humor und die Laune eine eigene Sache ist; weil sie nicht auf dem sachlichen Weg zu erzeugen sind. (...) die Regisseure haben den Ernst billiger; die Darsteller ziehen das Denken der Unbekümmertheit vor; (...)“<sup>195</sup> schwierig, sehr schwierig wäre so eine Inszenierung, doch Barnowsky - so schreibt Jacobsen – hätte das Stück aufs Wesentlichste reduziert, zu seinem Vorteil, „er hat gestrichen; rechts, links, unten, oben. Er hat gekürzt, was den Fortgang hemmt, hat diese und jene Figur sogar herausgeworfen, (...). das ist, ich weiß, bedauerlich. (...) Der Kern des Schauspiels liegt aber in allen Teilen frei. Was an dieser Einrichtung also dreist scheint, läßt auf der anderen Seite den Lohn der unbedingten Theaterwirksamkeit ernten.“<sup>196</sup> In der *Neuen Freien Presse* gerät Felix Salten ins Schwärmen, ergeht sich auf einer ganzen Seite in einer wahren Shakespeare-Schwelgerei. Schwierigkeiten, ein Stück wie *Wie es euch gefällt* umzusetzen sieht er nicht, ganz im Gegenteil: die Shakespeare Stücke seien die „einzigsten, bei denen man trotz der vielen, offenbaren Theaterei, die Künstlichkeit des Theaters dennoch überwindet, die einzigen, in denen die große Magie der Natur waltet, die über allem Theater ist. Im Wald (...) der Rosalinde vergißt man der auf Leinwand und Pappe gemalten Bäume, vergißt der armseligen Ersatzrolle von Lampenlicht und Scheinwerfern. Hier wären wirkliche Bäume, hier sind wirkliche Bäume, auch wenn man nur glatte Kulissenwände hinstellen würde. Hier ist Mondenschimmer und Sonnenschein, auch wenn man nur ein paar Talgkerzen zur Verfügung hätte. Hier ist mehr, als Kulissenmaler und Bühnenbeleuchter fertig bringen können, Lufthauch und Frühlingshimmel und Duft von blühenden Wiesen. Denn hier ist die schöpferische Gewalt eines großen Dichters, der das Leben inbrünstig geliebt hat und der, einmal, glücklich war.“<sup>197</sup>

In der *Wiener Allgemeinen Zeitung* lässt man gar Barnowsky zu Wort kommen, der dem Ensemble zur Sondierung der Theaterlage nach Wien vorausgefahren ist, der den Lesern in Sachen Maria Theresia und Elisabethanisches Zeitalter eine historische Nachhilfestunde gibt: „Mozart schien mir nach reiflichem Besinnen die trefflichste melodische Parallele dieser graziösen nach

---

<sup>195</sup> Neues Wiener Tagblatt. 8. 6. 1923, 12.

<sup>196</sup> Ebd., 12.

<sup>197</sup> Neue Freie Presse. 3. 6. 1923, 2.

musikalischer Ergänzung verlangenden Komödie zu sein. Sie hat das Rokoko seiner Töne vorweggenommen, sie atmet die dem thesesianischen Österreich verwandte helle Heiterkeit des elisabethanischen England, ehe es Cromwell puristisch verdüsterte“<sup>198</sup>. Und weiter schreibt der Regisseur, dass Mozart ja ein ganzer Wiener wär, sein Geist, hier in dieser Stadt noch atme, und, dass er auch deswegen erwähnen müsse, dass es damit geradezu logisch wäre, dass die Wienerin Elisabeth Bergner die Heldin der Geschichte ist.

Dass man aber etwa wegen der „in grober Buntheit, nach Spielzeugmanier“<sup>199</sup> gestalteten Dekorationen, den lieblich ausgewählten mozartischen Melodien (deren Wirkung manchmal wegen der „akustischen Hemmung“<sup>200</sup> des Saals geschmälert wäre), die dem Stück königliche Beschwingtheit und flirrende Transparenz verliehen, oder gar wegen des gesamten Ensembles angereist wäre, das könne man so nicht sagen, ist der Grundton der medialen Berichterstattung. Anlass sei vielmehr ein gewisses Fräulein Elisabeth Bergner, um die herum – man wird dies nicht zum letzten Mal hören – die gesamte Inszenierung sorgsam arrangiert wäre. Täglich um sieben Uhr abends heißt es: „Shakespeare und Elisabeth Bergner. (...) der infantile Zug im Antlitz von Elisabeth Bergner, in ihrer Gestalt, in ihrer Stimme und in ihrem Wesen hilft dazu, das knospenhafte Mädchentum der Rosalinde in so hinreißende Wirkung zu steigern. (...) Ihre unbekümmerte Art, auf der Bühne zu existieren, erinnert an gar keine Vorbilder. (...) sie hat die Intensität hoher geistiger Kräfte. Sie hat dazu die zwingende Wirkung großer, blitzartig aufleuchtender Intuition, sie hat Gefühl, ohne jeden sentimental Zusatz, und sie hat die bezaubernd dreiste Anmut des fahrigen. Sie gab Komik und Drollerie auf einem beständig merkbaren Untergrund lockender, bestrickender Unberechenbarkeit.“<sup>201</sup> Ihre Stimme, „die so tapfer schreien kann, (hätte) plötzlich etwas: etwas unsagbar begreifendes und hingebendes, ein Geheimnis, eine bange, schmerzessüße Innerlichkeit, daß man hinter einem scheinbar gleichgültigen Wort das Herzklopfen der Seele vermeint.“<sup>202</sup> An mancherlei Stelle schickt man feuilletonistische Gebete zum Himmel, der Erfolg möge die Bergner nicht verbiegen, ihr nicht die Unschuld rauben. Selbst Robert Musil schreibt über sie, „(...) eine Aufführung solcher Art ist nur möglich, wenn die Darstellerin der Rosalinde ein Springbrunnen des Übermutes ist; der Wiener Erfolg hieß Elisabeth Bergner. Und sie ist ein zierlicher Strahl, der in graziösen Wendungen mit sich selbst spielt. Ein Knäblein; eine Nachäffung der Mannswelt; geboren im Gelächter einer Mädelsklasse; mit dem gewissen eigenständigen Seufzerchen am Schluss, daß es ohne wirklichen

---

<sup>198</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 1. 6. 1923, 9.

<sup>199</sup> Neues Wiener Journal. 8. 6. 1923, 21.

<sup>200</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 2. 6. 1923, 7.

<sup>201</sup> Neue Freie Presse. 3. 6. 1923, 3.

<sup>202</sup> Neues Wiener Tagblatt. 3. 6. 1923, 12.

Mann schließlich doch nicht den rechten Spaß macht. Sie war es, die das Publikum eroberte, obgleich auch die anderen Darsteller das ihre dazu taten. (...)“<sup>203</sup>.

„Dann allerdings, nach und neben dieser graziösesten und burschikösesten und wahrhaft Shakespeareisch ungebundenen Laune kommt lange nichts“<sup>204</sup>, steht an einer Stelle, im *Tagblatt* sind die anderen Darsteller als „ (...) tüchtig und dienstfreudig (...) mit „sympathischen Gesichter(n)“<sup>205</sup> beschrieben.

Obwohl Ernst Karchow den Orlando „sympathisch frisch“<sup>206</sup> bzw. „gelenkig frisch“<sup>207</sup>, Louis Rainer den Jacques „interessant verdorrt“<sup>208</sup>, der Hans Junkermann den Probststein mit „gelassener Spitzmäusigkeit“<sup>209</sup> und die Lotte Stein das Käthchen als „komische Grotteskuppe“<sup>210</sup> gäbe, wäre das Stück aber dennoch, so ist Felix Salten überzeugt, ohne die Bergner viel, aber sicher nicht gastspielfähig.

Alles in allem verläuft das Gastspiel des Lessing-Theaters wie es sein hätte sollen. Wie es euch gefällt nämlich, was auch der Zweck der Übung gewesen sei, so die *Neue Wiener Bühne*. Nach den Auftritten in Wien gastiert das Ensemble mit der gleichen Aufführung in Prag und Budapest.

## **2.5 1924 *Ich liebe Dich!* und *Fräulein Julie* am Raimundtheater**

25 April 1924: *Ich liebe Dich!* (Premiere: 25. 4. 1924; weitere Vorstellungen: 26., 27., 29. und 30. April, 3., 4., 5., 6., 7., 10., 14., 16., 18. und 20. Mai)

8.5. 1924 "*Fräulein Julie*" (Premiere: 8. 5. 1924; weitere Vorstellungen: 9., 11., 12., 14., 17. und 19. Mai)

(In den im Theatermuseum vorliegenden Programmzetteln findet sich jeweils eines der vergilbten Papiere sowohl für „*Ich liebe Dich!*“ als auch für „*Fräulein Julie*“ für den gleichen Tag zur gleichen Uhrzeit. Dies betrifft den 14. Mai 1924. Leider war es mir nicht möglich herauszufinden, welche der beiden Vorstellungen nun wirklich an jenem Tag aufgeführt wurde.)

Ursprünglich war vorgesehen, dass Elisabeth Bergner auf Einladung des Journalisten- und Schriftstellervereins „Concordia“ auch die Rolle des Willibald in Nestroys „*Die schlimmen Buben in der Schule*“ und genauso eine Rolle in Tschechows „*Heiratsantrag*“ spielen sollte. Dies wurde erst verschoben, schließlich ganz abgesagt.

---

<sup>203</sup> Klaus Völker, Elisabeth Bergner. *Das Leben einer Schauspielerin*. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990, 140.

<sup>204</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 2. 6. 1923, 7.

<sup>205</sup> Neues Wiener Tagblatt. 3. 6. 1923, 12.

<sup>206</sup> Neue Freie Presse. 3. 6. 1923, 3.

<sup>207</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 2. 6. 1923, 7.

<sup>208</sup> Neue Freie Presse. 3. 6. 1923, 3.

<sup>209</sup> Ebd., 3.

<sup>210</sup> Ebd., 3.

### 2.5.1 Ich Liebe Dich!/ Sacha Guitry

Deutsch von Bertha Zuckerandl

Inszenierung Rudolf Beer

Elisabeth Bergner als Sie

Anton Edthofer als Er

Gustav Keune als Hausherr

Emmy Förster als Hausfrau

Hans Ziegler als Ehemann

Constanze von Linden als Gattin

Hermann Wail als Liebhaber (der Gattin)

H. Kersten als ein junger Herr

Louis Böhm als ein Spieler

Wanda Rotter als eine Dame, die Tanzstunden nimmt

Karl Ehmann als ein Schmarotzer

Melanie Horeschowsky als Köchin

Alfred Neugebauer als Oberkellner

Franz Engel als Kellner

Herbert Aichinger als Getränkkellner

Harry Bodetz als fleißiger Tänzer

Terry Mezei als fleißige Tänzerin

Die Premiere findet am 25. April 1924 statt, 16 Vorstellungen werden unter der Leitung von Rudolf Beer gegeben, der ein Stück inszeniert, das „so zart und gebrechlich (ist), daß man Besorgnis hat, es kritisch anzufassen, weil es einem unter den Fingern zerbröseln könnte“<sup>211</sup>. Es ist ein Kunstwerk, in dem es laut *Neuem Wiener Journal* um „ein Nichts. Ein Gar-Nichts“<sup>212</sup> ginge, was man dem Autor aber nicht einmal übel nehmen könne, da dieser im Schlusssatz allfällige Kritik ja selbst vorwegnimmt, einen Schauspieler sich fragen lässt, wie man denn nur ein Stück schreiben könne, in dem nichts vorgeht.

Auf dem Programmzettel der Premiere am 25. April findet sich eine haargenaue, überbordende Auflistung all jener Unternehmen, die die Requisiten für das Stück gestiftet haben, die beinahe ein Viertel des Zettels einnimmt, und die ich hier wiedergeben will: „Künstlerisches

---

<sup>211</sup> Neues Wiener Journal. 27. 4. 1924, 25.

<sup>212</sup> Ebd., 25.

Toilettenarrangement: Lucie Salzmann, 6. Bezirk, Gumpendorferstraße 136; die Toiletten und Hüte der Damen Elisabeth Bergner, Emmy Förster, Maria Rotter und Terry Mezei sind von der Firma G. & E. Spitzer, 1. Bezirk, Kärntnerring 12 – der Pelz des Frl. Elisabeth Bergner stammt vom Pelzwarenhaus Penizek & Rainer, 1. Singerstraße 8 – die Pyjamas des Frl. Elisabeth Bergner und des Herrn Anton Edthofer wurden von der Firma Emanuel Gartenberg, 1. Bezirk, Trattnerhof 1 angefertigt – der Ledermantel des Hrn. Anton Edthofer ist von der Firma Diamant & Co., 6. Bezirk, Schmalzhofgasse 26 – die Schuhe der Damen Elisabeth Bergner, Emmy Förster und Constanze von Linden vom Schuhhaus Gardos, 1. Bezirk, Kärntnerstraße 2 – der Schmuck der Damen Emmy Förster, Constanze von Linden und Wanda Rotter sind von der „Perlkönigin“, R. Fleischer, 6. Bezirk, Mariahilferstraße 81 – Möbel und Innendekoration aus der Möbelfabrik Karl Bamberger, 5. Bezirk, Schönbrunnerstraße 26 – Pölster und Decke von der Bettwarenfabrik Adolf Gans, 17. Bezirk, Ottakringerstraße 48“.

Die mondäne Ausstattung des Lustspiels in fünf Akten erhält auch in der *Neuen Freien Presse* Erwähnung, nicht aber im Theaterteil, sondern knapp unterhalb in der Rubrik *Welt der Mode*, in der neben der Ausstattung der Liebesgeschichte am Raimundtheater die Wiener Frühjahrs- und Sommermoden vorgestellt werden. (Letzter Schrei sind tomatenfarbene Sportkleider, Oberteile mit weitem Kragen, der wie eine Kapuze über den Kopf ziehen lässt und bunte Gilets). Warum „Ich liebe Dich!“ an dieser Stelle vorkommt, wird gleich im ersten Absatz des Kurzartikels erläutert, denn in Sacha Guitrys Stück gehe es nicht um irgendwas, es werde hier schlicht „die Idee des idealen eigenen Heims verherrlicht“<sup>213</sup>. Neben der Wiedergabe der Firmen, deren Auflistung sich bereits auf dem Programmzettel befindet, ist aus dem Kurztext die genaue Ausstattung der jeweiligen Akte abzulesen, wie sie in der Theaterkritik darüber nicht vorkommt, da man sich dort eher mit schauspielerischer Leistung und dem philosophischen Beiwerk des Stücks beschäftigt, als darauf Wert zu legen, dass das „trauliche Schlafgemach, das Bamberger dem jungen Ehepaar bereitete, den Schauplatz des gesamten zweiten Aktes (bildet); ein riesiges französisches, herrlich ausgestattetes Doppelbett, dessen imposante rote Steppdecke bald als Eßbald als Schreibunterlage, bald als Spielplatz dient.“<sup>214</sup> Glanz und Schimmer im Überfluss würde das Stück dem Theaterpublikum bieten, und, „kaum ein Ehepaar verläßt das Theater ohne den Vorsatz, sich Pyjamas anzuschaffen.“<sup>215</sup> (Bei Emanuel Gartenberg, selbstverständlich).

Mondän geht es also zu, wenn sich Anton Edthofer, der den jungen, verliebten Architekten gibt, und Elisabeth Bergner als dessen Herzensdame auf der Bühne vergnügen. Ein federleichtes,

---

<sup>213</sup> Neue Freie Presse. 27. 4. 1924, 12.

<sup>214</sup> Ebd., 12.

<sup>215</sup> Ebd., 12.

anmutiges und atmendes Werk (aber eigentlich kein „Stück, sondern ein Lied“<sup>216</sup>, von Elisabeth Bergner in den „süßesten Tonarten“<sup>217</sup> gesungen) hätte Sacha Guitry da geschaffen, in dem es um nichts geht, jedenfalls nicht viel mehr als die Liebe, was zumindest Felix Salten in der *Presse* als (beinahe) völlig ausreichend empfindet, denn die Liebe, das ist ja schon viel und genug. Sacha Guitry wäre ein in das Verliebtsein verliebter Mann, der zeigen will „daß die Liebe dort am schönsten blüht, wo sie kleinlich beginnt und ohne Störung allein mit sich selbst bleibt.“<sup>218</sup> In drei von fünf Akten wäre das Paar des französischen Autors völlig allein mit sich selbst, und auch wenn man sich vor dem Theaterabend denke, wie das denn bloß gut gehen solle, dass es nur um die Liebe in „holden und tiefen Unsinnsdialogen“<sup>219</sup> gehen solle, so bemerke man, dass es sehr wohl möglich sei, nur dadurch zu unterhalten, „daß zwei Leutchen sich lieben und daß sie diese Liebe schwelgerisch in immer neuer Zärtlichkeit genießen“<sup>220</sup>. Ganz im Gegenteil könne man in dieser „Begrenzung keinen Mangel“<sup>221</sup> erblicken, es sei eine einzige Freude, „Elisabeth Bergner und Anton Edthofer dieses Liebesduell spielen zu sehen. (...) Wenn ihr Partner sagt: „Du siehst mich an aus deinen Kinderaugen mit den Blicken eines Weibes“, so stimmt das bei ihr vollkommen, und es gibt sehr wenig Darstellerinnen, bei denen das so sehr stimmen würde.“<sup>222</sup> Die kindliche Süße der Bergner, ihr wissentliches Unwissend sein begeistert auch diesmal, man kann noch immer nicht glauben, dass diese zauberhafte Theaterelfe nicht in Wien, „in dieser Stadt der ästhetischen Gleichgültigkeit“<sup>223</sup>, sondern in Berlin zur Berühmtheit gekommen ist. „Das Wiener Mädchen aus der Fremde“ ist ein „Gespräch mit Elisabeth Bergner“ in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* vom 24. April untertitelt, auch hier stellt man frustriert fest, dass Elisabeth Bergner „nicht die Einzige (ist), die in Wien geboren, erzogen und am Konservatorium Schauspielschülerin gewesen ist, um draußen im Reich groß zu werden und statt selbstverständlicher Besitz dieser Stadt zu sein, nur zu flüchtigem Gastspiel hier erscheint. (...) Als ob Wiens Theaterleiter nicht das Keimende, sondern erst das anerkannte Talent zu würdigen verstünden“<sup>224</sup>, rügt man die hiesige Kultur, um dann aber versöhnlich zum Schluss zu kommen, dass es am Ende für die Künstler am besten wäre „wenn sie sich in der etwas schärferen, kühl

---

<sup>216</sup> Neues Wiener Journal. 27. 4. 1924, 25.

<sup>217</sup> Ebd., 25.

<sup>218</sup> Neue Freie Presse. 27. 4. 1924, 12.

<sup>219</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 26. 4. 1924, 9.

<sup>220</sup> Neues Wiener Tagblatt. 27. 4. 1924, 13.

<sup>221</sup> Ebd., 13.

<sup>222</sup> Neue Freie Presse. 27. 4. 1924, 12.

<sup>223</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 26. 4. 1924, 9.

<sup>224</sup> Ebd., 9.

kritischeren deutschen Luft die Sporen verdienen und ihre Sturm- und Drangjahre in der unruhig bewegten Atmosphäre Berlins verbringen, wo es keinen Liebling auf Dauer gibt (...)“<sup>225</sup>.

Aber zurück zur Aufführung. Zum Inhalt, abgesehen von Liebe. Der Architekt ist verliebt und lotst seine Auserwählte unter einem schalkhaften Vorwand (dass es dort ein Fest gäbe) in den Nebenraum eines Lokals, wo seine Liebste in spe den Schwindel erkennt und sich beruhigen lässt, es wäre die letzte Lüge zwischen ihnen. Sie heiraten, als Ausdruck der Liebe baut der Architekt ein Häuschen für sie beide, wo kaum mehr Platz ist als für sie und ihn, und die Liebe. Also wieder zurück zur Liebe, die natürlich sehr anziehend ist und dem Stück ausverkauftes Haus für alle Vorstellungen beschert. Selbstverständlich befindet sich auch Arthur Schnitzler im Publikum einer dieser Vorstellungen, in dessen schwelendes Bergnerfeuer die Dame selbst Benzin gießt: „Elisabeth Bergner entzückend“<sup>226</sup>, steht in aller Kürze in seinem Tagebuch vom 25. April 1924.

Auch an der *Fackel* geht das Gastspiel der Bergner nicht spurlos vorüber, was sich allerdings lediglich in einer allgemeineren Kritik über den 1924 gepflegten Stil im Dramatischen äußert: „In der jüngsten Vergangenheit hat sich in der Schauspielkunst ein Stil herauskristallisiert, der in der Übersteigerung der Tragik zu einem verzweifelten und doch befreienden Lachen besteht. Es ist eine Art passiver Satire ohne die Heldenpose des literarischen Satirikers, ein Mittelding zwischen den tragischen Lozelachs Karl’ Kraus und dem resignierten da-kann-man-nichts-machen-Humor Bernard Shaws, ein Stil, der beispielsweise von Jannings virtuos beherrscht wird und wie gesagt, in Chaplin seine höchste Steigerung hat - - Ringelnatz - - Blandine Ebinger - - Elisabeth Bergner“<sup>227</sup>.

Neben der Bergner, der man sonst keineswegs „Übersteigerung der Tragik vorwirft, wird Anton Edthofer, ihr Partner in beiden Aufführungen, über den Klee gelobt. Er verstehe es „vortrefflich, Verliebtheit und Glut so ganz in ernste Männlichkeit einzusetzen, daß die Gefahr, Gefühl in Sentimentalität zu wandeln, stets vermieden wird“<sup>228</sup>. Allein von Felix Salten wird ihm vorgehalten, dass er lautes Lachen auf der Bühne doch besser unterlassen sollte, da dies ein völlig unpassendes Übermaß an Kälte erzeugen würde. Ansonsten, so auch Salten, wäre dieser Mann ein nahezu vollendeter Darsteller.

Alle anderen Schauspieler sind keine Schauspieler, sondern Statisten im Edthofer-Bergner-Spektakel, die zwar meist gar nicht oder positiv wegkommen, nur einmal heißt es, dass sie „das Pariserische meist aus zweiter Hand“<sup>229</sup> hätten.

---

<sup>225</sup> Ebd., 9.

<sup>226</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1923-1926. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995, 145.

<sup>227</sup> Die Fackel. Heft 668-675, 12. 1924, 37.

<sup>228</sup> Neues Wiener Tagblatt. 27. 4. 1924, 13.

<sup>229</sup> Neues Wiener Journal. 27. 4. 1924, 25.

Lob auch an Bertha Zuckerkandl für die Übersetzung, die ihr, „dieser kultivierten und geistsprühenden Frau (...), mit ihrer ganzen Freude am berückenden Wortfeuerwerk französischer Lustspiele“<sup>230</sup> von der Hand geht.

### **2.5.2 Fräulein Julie /August Strindberg**

Deutsch von Emil Schering

Regie Rudolf Beer

Elisabeth Bergner als Fräulein Julie

Anton Edthofer als Jean (Bedienter)

Grete Kaiser als Köchin Christel

Als Appetithappen auf Strindberg wird vor der Aufführung von „Fräulein Julie“ dessen Einakter *Debet und Kredit* gegeben

Spielleitung Dr. Herbert Furreg

Hans Ziegler als Axel, Doktor der Philosophie und Afrikareisender

Willy Schmieder (am 11. Mai Friedrich Rosenthal) als Türe, sein Bruder, Gärtner

Rosa Fasser als dessen Frau

Grete Witzmann als Fräulein Cäcilie

Heinrich Schnitzler (am 11. Mai Alf Neugebauer) als ihr Bräutigam

Eduard Loibner als Dr. Lindgren, früher Lehrer

Anna Albert als Fräulein Marie

Egon Wallburg als Kammerjunker

Karl Straup (am 11. Mai Hans Pirk) als Kellner

Die Darbietung des Fräulein Julie (das 1889 mit dem Titel „Komtesse Julie“ vom schwedischen Dichter August Strindberg verfasst wurde) spielt in der Küche eines gräflichen Schlosses, zur Mittsommernacht, in der Julie mit dem Angestellten ihres Vaters, dem Reitknecht Jean eine Affäre beginnt. Jean ist ein relativ abgebrühter Bursche und verachtet die blutjunge Julie für ihre Hingabe, für ihre Leidenschaft, versucht sie aber bei Laune zu halten, indem er sie wissen lässt, dass, so es ihr gelinge genug Geld für eine Flucht aufzutreiben, ihre aufgrund von Standesunterschieden unmöglich gemachte Beziehung ja vielleicht doch eine Zukunft hätte. Nun ist da aber noch Christine, die Freundin Jeans, die allerlei Intrigen spinnt um genau diese Flucht zu verhindern, und als Julie sich im Morgengrauen des Scheiterns ihrer Liebe gewiss ist, weiß sie nicht weiter, letzte Lösung scheint ihr der Freitod. Jeder in diesem Stück will selbst

---

<sup>230</sup> Neue Freie Presse. 27. 4. 1924, 12.

weiterkommen, Karriere machen, solidarisches Handeln ist in diesem kalten Trauerspiel Fremdwort.

Nun ist die Bergner, der man in den Zeitungen eher die Rolle einer Lustspielkoryphäe zuschreibt, im Trauerspiel angelangt, „wie sie die tragische Lähmung und Angst der „Komtesse Julie“ erfüllte“<sup>231</sup> ist hier zu lesen, und da, „bei der Ernüchterung die ihr (Fr. Julie) zuteil wird, setzt nun Fräulein Bergner nicht etwa den Trancezustand aus, sondern verstärkt ihn vielmehr. Und da ist auch der wunde Punkt ihrer Vorstellung.“<sup>232</sup> So verliebt wie in „Ich liebe Dich!“ ist die Kritik also keineswegs in die Bergner, wobei ihr, neben dem Vorwurf der Szenenersetzung durch zu große Langsamkeit im Spiel, zum Großteil wieder Rosen gestreut werden. „Mit Elisabeth Bergner als Fräulein Julie erreicht das Stück wohl seine stärkste Wirkung, die jemals dagewesen ist. Auch Elisabeth Bergner vereinigt in ihrem Wesen rührende Kindlichkeit und Dämonie. (...) Durch diese Künstlerin wird Fräulein Julie erst in ihrem wahren Sinne glaubhaft und erschütternd. Fabelhaft ihr Spiel, wenn Julie dem Schicksal entgegengleitet. Furchtbar und zu letzter Größe emporgehoben, wenn sie dann, aus der Umarmung des Bedienten vernichtet, dem Ende zuwankt. Hier gibt Elisabeth Bergner die Auflösung einer Persönlichkeit im Zustand bewußtlos werdender Verzweiflung.“<sup>233</sup> Sie gehe furchtbar brillant in einem Gemisch von Unschuld, Trieb und Dämon mit „geschlossenen Augen ins Dunkle“<sup>234</sup>.

Auch Anton Edthofer, „der eine polierte seelische Gemeinheit enthüllt, die sich fast selbstverständlich auf Ordinärheit umzustellen weiß“<sup>235</sup>, bekommt ein paar Blümchen ab, denn „unerhört niedrig und gemein“<sup>236</sup> gestaltet er den Jean, das Fräulein Kaiser erhält keine – oder nur kurze Erwähnung. In einer Kritik wird ihr nicht besonders vielsagend ausgestellt, dass ihr das gewisse Etwas, nämlich die „Moralschärfe“<sup>237</sup> fehle.

Ein bisschen ausschweifender schreibt man da schon über das Spiel im Vorprogramm: *Debet & Kredit* wird zum ersten Mal aufgeführt in Wien. Es ist die Geschichte eines Mannes, der sich an den Schultern anderer zum Erfolg emportragen lässt, sich von seinen Helfern aber so fest abstößt, dass diese übel lädiert am Boden zu liegen kommen, und als der große Bekannte ganz Oben angekommen ist, da wird er umkreist von Gläubigern, die ihm alles nehmen wollen. Auch hier liest man in verschiedenen Zeitungen Verschiedenes, einerseits wird „dieses Spiel der Schatten,

---

<sup>231</sup> Neue Freie Presse. 31. 5. 1931, 8.

<sup>232</sup> Neues Wiener Journal. 10. 5. 1924, 10.

<sup>233</sup> Neue Freie Presse. 10. 5. 1924, 9.

<sup>234</sup> Neues Wiener Tagblatt. 10. 5. 1924, 10.

<sup>235</sup> Neues Wiener Journal. 10. 5. 1924, 10.

<sup>236</sup> Neues Wiener Tagblatt. 10. 5. 1924, 10.

<sup>237</sup> Neues Wiener Journal. 10. 5. 1924, 10.

(als) von der Regie in die banale Realität gerückt“<sup>238</sup> beschrieben, andererseits schildert man „mit einer kalten Ironie (...) die auf knappen Raum tiefe Wirkung erzielt“<sup>239</sup>. Was aber hier nicht so interessiert, denn viel interessanter, viel aufschlussreicher (zumindest in meinem Interesse) ist die Tatsache, dass ein gewisser Heinrich Schnitzler, Sohn eines gewissen Arthur Schnitzler die Rolle des Bräutigams in jenem Gesellschaftsstück Strindbergs inne hat. Heinrich Schnitzler debütierte 1921 am Raimundtheater, ist von 1923 bis 1932 in Berlin engagiert und trifft dort (vor allem wenn Arthur Schnitzler in der Stadt weilt) immer wieder mit Elisabeth Bergner zusammen. Kennengelernt haben sich die beiden Schauspieler jedenfalls in jenem Frühjahr 1924. 1928 notiert Schnitzler in seinem Tagebuch, dass er mit Elisabeth Bergner über Heini gesprochen hätte, „den sie sehr gern hat“<sup>240</sup>. Und da sich der Vater des Sohnes Auftritt (geschweige denn die Premiere) entgehen lassen würde, findet man für den 8. Mai 1924 in seinem Tagebuch jenen Eintrag: „Rmdth. Debet und Credit (Heini spielte den Bräutigam sehr anständig), Fr. Julie mit der Bergner, die im Anfang außerordentlich später excedirte.“<sup>241</sup> Ganz zufrieden ist er diesmal also nicht, mit der Bergner.

## **2.6 1926 *Mrs. Cheneys Ende* und *Die Heilige Johanna* am Deutschen Volkstheater**

5. Juni 1926: *Mrs. Cheneys Ende* (weitere Vorstellungen: 6., 8., 9., 11., 12., 13. und 15. Juni)

7. Juni 1926: *Die Heilige Johanna* (weitere Vorstellungen: 7., 10., 14. und 16. Juni)

(am 22. Juni liest Elisabeth Bergner am Deutschen Volkstheater aus Schnitzlers *Fräulein Else*)

Der gesonderten Betrachtung der beiden im Juni 1926 am Deutschen Volkstheater inszenierten Stücke möchte ich jene Artikel, Interviews und Gespräche voranstellen, die sowohl *Mrs. Cheneys Ende* als auch *Die Heilige Johanna* betreffen. Aufgrund der wenigen Tage, die zwischen den beiden Premieren liegen, und der Prominenz der Bergner, welche die Gesellschaftsberichterstattung ankurbelte, betrifft dies relativ viele publizierte Texte.

Beispielsweise eine Kritik in der *Neuen Freien Presse* vom 9. Juni 1926. Der Autor Ernst Lothar betrachtet die *Natur* und den *Intellekt* der Bergner, wie diese beiden zusammenhängen und wie sie zu ihrer Persönlichkeit - zum *Ton der Elisabeth Bergner* - kam in beinahe unerträglich schwülstiger Sprache. Keiner der Ensemblekollegen wird erwähnt, alles dreht sich ausschließlich um Elisabeth Bergner, in diesem ganzseitigen Text, der im Feuilleton abgedruckt, zu ihrem „Gastspiel am Deutschen Volkstheater“ erscheint. Lothar streicht inmitten ganzer

---

<sup>238</sup> Neues Wiener Journal. 10. 5. 1924, 10.

<sup>239</sup> Neues Wiener Tagblatt. 10. 5. 1924, 10.

<sup>240</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 215.

<sup>241</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1923-1926. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995, 148.

Adjektivgeschwader vornehmlich die Intelligenz der Bergner hervor, die es ihr ermögliche, ganz bewusst zu bezaubern. Einige Stellen der Marathonbetrachtung reflektieren Lothars Einschätzung, dass die Zeit für die Bergner, als sie in Wien engagiert war, noch nicht reif war, in anderen wiederum befasst sich der Autor damit, dass beinahe jedes deutsche Theater, das etwas auf sich hielte, sich bereits die eine oder andere „Duodez-Bergner“ zugelegt hätte, so bestechend, so unverzichtbar inspirierend sei ihr Spiel, wobei sich diese Bergnerdoubles sehr leicht entlarven ließen, denn für die hohe Kunst des Bergnerseins bedürfe es zumindest eines „Waffenpaß(es) der Genialität“. Unklar ist, ob der schwülstige Herr Lothar diesen Waffenschein für sich selbst beanspruchen darf, denn am 5. März 1931, fünf Jahre nach diesem Text über die Bergner befindet sich die Kritik aus dem Jahr 1926 wortwörtlich wiedergegeben, nur dieses Mal bezogen auf den eben in den Kinos angelaufenen Film „Ariane“: „Man merkte den Intellekt. Man merkt ihn Anfangs besonders stark. Nicht anzuzweifeln, dass er der erste, der wuchtigste Motor dieser Schauspielerin war, die schon vor Jahren Theater zu spielen begann, da, dort, auch in Wien, ohne daß es unbedingt glückt. Da war eine Schauspielerin für das Fach der „Naiven“, sie erfüllte ihren Kontrakt, doch, wie die Juristen sagen würden, mit Mentalreservation. Sie radierte vorerst alles himmelblau weg. Sie erstickte die Konvention im Keim. Sie kurierte das Ach, das sie nicht sagt, das Oh das sie parodierte, aus einem Punkt: beim Gehirn.“<sup>242</sup>

Das *Neue Wiener Tagblatt* hat am 12. Juni 1926 ganz anderes zu berichten: „Die in Berlin entdeckte Wienerin“ sei nämlich „schief gewickelt“, kündigt die Headline des Textes kurz an, wonach Carl Marilaun in einem Portrait mit antisemitischem Einschlag, in einer Bergner-hinterden-Kulissen-Geschichte von der Schauspielerin und wie sie wirklich ist berichtet: Sie ist schwer zu erreichen, so zugänglich wie ein „Banksafe“, verbirgt das Gesicht während des Sprechens (angeblich) hinter einem Tüllschal. Nach dem nicht unbedingt positiv voreingenommenen Autor ein Mensch, den man meiden sollte. Diesem Herrn ist Elisabeth Bergner ganz und gar nicht sympathisch, ist ihm irgendwie verhext, irgendwie suspekt. Wie sich das anhört, wie folgt: „Von allen Frauen, die heute auf einer Bühne stehen, ist die „kleine“ Elisabeth Bergner, die Wienerin ohne jede Beziehung zu Wien, sowohl die Problematischste als auch vielleicht die Interessanteste. (...) Fast alles Theater das rund um sie mit guten, aber herkömmlichen Mitteln gespielt wird, das sie bis zur Wesenlosigkeit auslöscht und irgendwie veraltet, altmodisch erscheinen lässt. (...) Die jungen Leute vom Schlage der Bergner trifft man auf Sportplätzen, in kommunistischen und radikalen Konvertikeln, sie sind Schiläufer und fahren ein Motorrad zuschaden. (...) Sie sind (...) Fußballprofi, Hochstapler, Geldverdiener (...) Werden diese Menschen nun aber Schauspieler, so desavouieren sie irgendwie das Metier. (...) Als bald nach Kriegsende das Zürcher Stadttheater in

---

<sup>242</sup> Neue Freie Presse. 9. 6. 1926, 6.

Wien ein kurzes Gastspiel gab, sah man diese Schauspielerin hier zum erstenmal. Dass ihre Art aber einen Menschen im Publikum auch nur schattenhaft wienerisch berührt hätte, behaupteten nicht einmal jene, die glücklich herausgebracht hatten, daß dieses eigentümliche, Hemmungen erweckende und in Hemmungen verstrickte Mädchen eine Wienerin aus der Leopoldstadt war. (...) Sie ist jetzt als berühmte Schauspielerin hier, aber jedem Versuch, sie zum Sprechen über sich selbst zu bewegen, setzt sie stärkste Abwehr entgegen. (...) (Man) wird staunen, mit welcher Energie (...) diese Frau es durchzusetzen weiß, bei ihrer Arbeit an nichts als an ihre Arbeit erinnert zu werden. (...) Können sie sich vorstellen, dass man anders arbeiten als anständig arbeiten kann?“ fragt sie, bißchen verwundert (...), daß man ihr das Recht auf ihre unverhältnismäßige Unliebenswürdigkeit ohne weiteres zugesteht. (...) Außerdem ist sie nach zweistündiger Arbeit nicht gerade müde, aber ausnehmend schlecht aufgelegt. (...)“<sup>243</sup> nachdem Carl Marilaun darauf hingewiesen hat, dass Elisabeth Bergner anwesende Journalisten ohne ein Wimperzucken fortgeschickt habe, gibt er das Interview Wiener, dass er zu dieser Gelegenheit (er ist wohl der einzige der bleiben durfte) geführt hat. Es geht um die Ansprüche der Öffentlichkeit auf den Menschen hinter der Schauspielerin, Bergner meint, dass „ich doch nicht dazu da bin, um den Leuten bedeutende oder interessante Dinge, Ausschnitte über meine Person zu geben. Und plaudern kann ich nicht. (...) Das klingt wie eine elfenhafte Ziererei, nicht wahr? Es ist nicht besonders originell, die Öffentlichkeit mit sich selbst beschäftigt sehen zu wollen. Und ebenso unoriginell ist es, wenn man sich aus der Öffentlichkeit nicht viel macht. Aber warum soll ich auch originell sein? (...) Der Schauspieler soll sein Publikum interessieren, solange er auf der Bühne steht. Das sind zwei Stunden, und sowohl vorher wie nachher ist es für beide Teile sicherlich am Angenehmsten, wenn sie voneinander nichts wissen“<sup>244</sup>

Auch das *Neue Wiener Journal* nimmt die Strapazen auf sich, den Tresor mit Passwort E. B. zu knacken, versucht mit einem Bergner-Gespräch die Bergner-Euphorie des Publikums für seine Verkaufszahlen zunutze zu machen. „Daß es Elisabeth Bergner rasendes Vergnügen macht, (...) interviewt zu werden, wäre eine übertriebene Behauptung. Aber mitunter macht es ihr offenbar Spaß, eine Bergner-Legende ein bißchen zu zerstören“<sup>245</sup>, so werden zunächst die Fronten geklärt um darauf vorzufühlen, was denn die Bergner vom Journalismus so halte („Das Vergnügen, das Neueste über sich aus einer Zeitung zu erfahren, ist mitunter außerordentlich gering“), plaudert über dies und jenes, erfährt vom Regisseur, dass sie sich gerade eben unter einem vierzig Kilo wiegenden Kulissenversatzstück befinden würden, sie schubst ihn weg, mit den Worten „Ich möchte nicht, daß ihnen was passiert, über ihre Leiche mag ich nicht meinen Weg machen“,

---

<sup>243</sup> Neues Wiener Tagblatt. 12. 6. 1926, 7.

<sup>244</sup> Ebd., 7.

<sup>245</sup> Neues Wiener Journal. 6. 6. 1926, 14.

worauf der Journalist, der inzwischen woanders steht, ihr unter die Nase zu reiben versucht, dass sie nicht wie eine typische Schauspielerin aussähe („Wie sehen die aus?, Gegenfrage von Bergner) um dann einiges über Wien und Berlin und Städte in denen man arbeitet loszuwerden: „Ich mache auch den Berlinern keine Komplimente, obwohl ich fast das ganze Jahr dort bin. Ich mache überhaupt nicht gern Worte, schon gar nicht so überflüssige und unverbindliche, wie es Komplimente und Höflichkeiten sind. Natürlich, es „freut“ mich, wenn mein Arbeiten hier die Leute interessiert. aber das freut mich auch in Berlin, und ob ich überhaupt eine Stadt der anderen vorziehe, weiß ich selbst nicht recht.“<sup>246</sup>

Auch in der Bühne beschäftigt man sich damit, dass das Arbeiten der „verzauberten Prinzessin im intellektuellen Feenbezirk“ die Leute interessiert, oder vielmehr damit, dass das Arbeiten der Bergner früher keine Leute interessiert habe: „Nur ein paar Intellektuelle sahen in ihr schon damals mehr Zugkraft des deutschen Theaters. Daß sie plötzlich modern wurde und Komödien um ihretwillen serienweise gespielt werden, spricht nicht gegen ihren absoluten künstlerischen Wert und daß ihre Valeurs auch dem großen Publikum gefallen, plaidiert zur Abwechslung einmal für das Publikum. (...) Sie kann nämlich nicht im komödiantischen Sinn Theater spielen, sie kann sich nicht verwandeln, die Menschen, die sie darstellt, müssen es tun, aus ihrer eigenen Haut fahren und in die der Bergner schlüpfen, (...)“<sup>247</sup>, stellt man sich Elisabeth Bergner auf der Bühne mit der Kunstfertigkeit eines Zombies vor.

### **2.6.1 Mrs. Cheneys Ende/ Fredrick Lonsdale**

Deutsch von Julius Berstl

Regie Karlheinz Martin

Bühne Franz Schallud

Elisabeth als Mrs. Cheney

Hans Lackner als Lord Elton

Anton Edthofer als Lord Arthur Dilling

Rudolf Beer als Charles

Emmy Förster als Lady Maria Frinton

Cäcilie Lvovsky als Lady Joan Houghton

Felix Krones als Willie Wynton

Trude Brionne als Mrs. Kitty Wynton

Alice Hetsey als Mrs. Ebley

---

<sup>246</sup> Neues Wiener Journal. 6. 6. 1926, 14.

<sup>247</sup> Die Bühne. 6. 1926, 1.

Lilian Berley als Lady Mary Sindlay

Hans Jaray als George

Oskar Beraun als William

John Richards als Jim

Hugo Brady als Roberts

Das Theaterstück mit Originaltitel *The Last of Mrs. Cheney* wurde am 22. September 1925 im Londoner St. Jame's Theatre uraufgeführt und anschließend dreimal verfilmt – 1929 mit Norma Shearer, 1937 mit Joan Crawford und Robert Montgomery, das letzte Mal kam der Stoff 1951 auf die Leinwand. Der Schreiber eines Textes in der *Neuen Freien Presse* vermutet hinter dem als Autor angegebenen Namen ein Pseudonym, wen er dahinter vermutet, sagt er allerdings nicht. Schlägt man nach, lässt sich jedoch leicht herausfinden, dass jener britische Dramatiker wirklich existiert hat und der Großvater der Brüder Fox war, die sich zwar nicht auf die Bühne, dafür aber wohlbekannt ins Filmgeschäft aufmachten.

Vor der Wiener Erstaufführung der *Mrs. Cheney* war der Stoff mit der Bergner in der Hauptrolle schon 50 Mal am *Berliner Theater* in der Königsgrätzerstraße aufgeführt worden.

Das Lustspiel in vier Bildern handelt von einer Juwelendiebin, die sich als Dame der Gesellschaft ausgibt, alle um sie herum verliebt macht, um –als Nebenprodukt - Zugang zu deren verschiebbaren Wandbildern und Safes zu erhalten. Sie gibt vor nicht zu rauchen, nicht zu trinken, gibt vor nicht zu fluchen und trägt gemeinhin weitaus längere Kleider als all die anderen Damen. „Kaum aber hat sich der letzte Gast entfernt, steckt sich Mrs. Cheney eine Zigarette in den Mund und ruft, als ein angetriebenes Zündholz nicht gleich Feuer fängt, ärgerlich aus: „Verdammter Dreck!“<sup>248</sup> Cheney's Plan ist es, an die Geschmeide einer ihrer Verehrerinnen zu kommen, in deren Neffen (Lord Dilling) die Gauner dame zudem verliebt ist. Im Schloss der Juwelenbesitzerin wird sie aber von diesem höchstselbst auf frischer Tat ertappt. u.s.w, u.s.f.;

In der „Bühne“ fasst man Lonsdales Werk als Akt kühner Gesellschaftskritik auf. Der Autor bemühe sich „zu demonstrieren, daß Einbrecher und Diebe nicht nur amüsantere und begabtere, sondern auch unterhaltsamere Menschen sind als Lords und Ladies.“<sup>249</sup>

In beiden Aufführungen am *Volkstheater* steht Elisabeth Bergner mit Hans Jaray auf der Bühne, der zu diesem Zeitpunkt mit Paula Wessely liiert war. Jaray wurde 1906 in Wien geboren, und absolvierte gleich nach der Volksschule die *k. und k. Akademie für Musik und darstellende Kunst* in Wien. 1925 hatte er sein Debut am *Volkstheater Wien*, das zu jenem Zeitpunkt noch Deutsches

---

<sup>248</sup> Die Bühne. 6. 1926, 1.

<sup>249</sup> Ebd., 1.

Volkstheater hieß und gleich ein Jahr später, nämlich 1926, zum Ort zweier Bergner Gastspiele wurde, in welchen der Zwanzigjährige mitwirkte. Jaray war Jude und deswegen 1938 zur Emigration gezwungen, er lebte bis 1948 in den USA, rückgekehrt nach Wien unterrichtete er unter anderem am Reinhardtseminar und führte Regie. Am *Theater an der Josefstadt* – wo er von 1930-1938 engagiert gewesen war, inszenierte er Schnitzlers *Professor Bernhards* oder *Komtesse Mizzi*, Shaws *Die heilige Johanna*, am Volkstheater brachte er Billy Wilders *Unsre kleine Stadt* und am *Theater an der Wien* die Brecht/Weil'sche *Dreigroschenoper* auf die Bühne.

Die Aufführung, so stellt man in der *Neuen Freien Presse* fest, sei nichts Besonderes gewesen, Dr. Beer und Karl Heinz Martin wird eher vorgeworfen, dass sie mit dem Stück (und Bergner) lediglich den breitenwirksamsten Publikumsgeschmack bedienen hätten wollen, nur Anton Edthofer wird hervorgehoben, der in seiner Rolle als Mrs. Cheneys Bräutigam so viel Charme, Zynismus und Ironie entwickelte, dass er eher als ihr Spießgeselle durchgehen würde. Im Mittelpunkt steht dann die Bergner, wegen der in Berlin alles Kopf stehen würde, wenn sie auftritt, aber in Wien, in Wien sei das anderes, da Falle das Kuriosum ihrer Statur weg, denn was den „Berlinern so exotisch, wächst bei uns in zu greifbarer Nachbarschaft, und wer die Fabel vom Bauern kennt, der das Kruzifix nicht grüßen wollte, weil er den Herrgott noch kannte, als er ein Birnbaum war (...)“<sup>250</sup>. Anders Felix Salten in der *Wiener Allgemeinen*: „Das nette kleine Lustspiel, das sie da aufführen... Heiliger Strohsack, das Lustspiel ist so wichtig nicht. Wichtig bleibt Elisabeth Bergner, die das groteske Spiel leicht und anmutig auf ihren schwächtigen Schultern zu großem Erfolg trägt. - - Sprechen wir also von Elisabeth Bergner und ihrer Leistung. - - Einen Augenblick. - - Soll man wirklich gleich mit dem Besten anfangen? - -Nein! Wenn so viel Abstand zwischen dem Besten und dem Guten vorhanden ist, schon gar nicht.“<sup>251</sup>

Anton Edthofer, der nach den beiden Bergner-Auftritten von 1924 inzwischen zum routinierten Bühnen-Bergner-Gespiel geworden war, berücke durch „Anmut, Präzision und Wurstigkeit seiner immer reifer werdenden Konversationskunst“<sup>252</sup>, Dr. Beer sei im höchsten Maße zu „Eleganz und Sarkasmus entschlossen, Herr Lackner erheitert mit strohgelben Attributen, Frau Förster mit ihrer Gabe, sich für nichts zu echauffieren. Auch ein waschechter Schwarzer erscheint, Herr Richards. Er gibt Naturlaute von sich (...)“<sup>253</sup>. Was man auch in der *Bühne* anzuerkennen weiß, die Vorstellung bekäme durch „die Mitwirkung des Direktors Dr. Beer und eines echten Negers erhöhten Glanz“.

---

<sup>250</sup> Neue Freie Presse. 7. 6. 1926, 8.

<sup>251</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 8. 6. 1926, 2.

<sup>252</sup> Neue Freie Presse. 8. 6. 1926, 10.

<sup>253</sup> Ebd., 10.

Die Leistung der Bergner sei hier nur kurz mit „sie hat tausendundeine Kunst“<sup>254</sup> zusammengefasst.

### **2.6.2 Die heilige Johanna /Bernard Shaw**

Deutsch von Siegfried Trebitsch

Regie Karlheinz Martin

Bühnenbilder und Kostüme von Reinhold Schön

Musik John Foulds-London

Elisabeth Bergner als Johanna

Anton Edthofer als Dauphin (später Karl VII. von Frankreich)

Werner Schott als Dunois, Bastard von Orleans

Curt Lessen als Richard von Beauchamp Graf Warwick (englischer Feldherr)

Willi Schmieder als La Trémouille, Marschall von Frankreich

Karl Paryla als Hauptmann La Hire

Karl Ehmann als Robert von Baudricourt (Schlosshauptmann)

Otto Soltau als Bertrand von Poulengey

Ludwig Gibiser als Gilles de Rays (Blaubart)

Helene Lauterböck als Herzogin von Trémouille

Hans Ziegler als Erzbischof von Reims

Karl Forest als Peter Cauchon (Bischof von Beauvais)

Hans Rodenberg als Kaplan von Stogumber

Paul Askonas als Inquisitor

Walter Feigl als Bruder Martin Ladvenu

Felix Krones als Domherr D'Estivet

Ludwig Gibiser als Courcelles (Domherr von Paris)

Toni Schwandtner als Schlossverwalter

Siegfried Breuer als Scharfrichter

Karl Ehmann als englischer Soldat

Hans Jaray als Herr aus dem Jahr 1920

Herbert Aichinger als Edelknabe Dunois

Guido Balter als Edelknabe Warwicks

weitere: Höflinge, Mönche, Soldaten, Henkersknechte

---

<sup>254</sup> Ebd., 10.

In vier Vorstellungen wird Shaws *Heilige Johanna* mit Elisabeth Bergner als Gast gegeben. In allen weiteren Aufführungen spielt Annemarie Steinsieck die Johanna.

Wie schon am Programmzettel die Anwesenheit von Scharfrichtern und Henkersknechten erahnen lässt, ist die „dramatische Chronik in fünf Szenen und einem Epilog von Bernhard Shaw (Ort der Handlung: Frankreich – Zeit: Die Jahre 1429, 1431 und 1456)“ nichts für schwache Nerven. 1923 erschien das Spiel unter Namen *Saint Joan*, und ist abermals eines der Stücke in dem Elisabeth Bergner – nur diesmal unter Max Reinhardt – große Erfolge feierte. Die märchenhafte Gestalt der Johanna war Bergner wie auf den Leib geschneidert, in der *Wiener Allgemeinen* posaunt man gar herum, dass es völlig unmöglich sei für eine Schauspielerin in der Rolle der Johanna das Publikum nicht zu begeistern, beneidenswert diejenige, die sich in „solch ein Gitterbettchen“<sup>255</sup> des Theaters lege, wobei es begrüßenswert wäre, dass solch eine „Bombenrolle an die richtige große künstlerische Persönlichkeit gelangt. (...) Sie ist das Schulmäd, von dem Bernhard Shaw in den szenischen Anmerkungen spricht. (...) Es bleibt undenkbar, sich der Anmut, dem lieblichen Humor, dem Holden, zutraulichen Wesen der Bergner in den ersten Akten zu entziehen.“<sup>256</sup> Und das, obwohl sie das Stück unter Reinhardt schon an die hundert Mal gespielt hat, man nicht die geringste Überspieltheit bemerke: „Sie spielt, als erlebte sie die Johanna zum ersten Male; als wäre sie nicht schon zehn dutzend Male mit lächelnder Unbefangenheit vor dem bärbeißigem Ritter erschienen, um einen Geleitbrief zum Dauphin zu erbitten; als hätte sie nicht schon so und so oft den Oberbefehl über die französischen Truppen gefordert, nie vorher die inneren Stimmen gehört, nie die Torturen jenes fürchterlichen Gerichtsverfahrens mitgemacht, das ihr den Tod auf dem Scheiterhaufen beschert.“<sup>257</sup>

„Die Welt dieser Schauspielerin ist farbig; sie klingt; sie hat Wunder. Hat man Elisabeth Bergner Shakespeare spielen sehen? Die lächelnde, Baumrauschende Waldphantasie von „Wie es euch gefällt“? (...) mitten unter Menschen ein elfisch fragiles Wesen aus Anderswo. (...) Bezaubernd aber ist es, wenn in diesem Gesicht das Lachen aufgeht und es so sacht auseinander nimmt, als löse es sich, wenn der Mund ganz hüllenlos wird und nur so unbeteiligt zuschaut ... wie plötzliche Sonne ist das. Eine strahlende Freundlichkeit geht davon aus, ein entzückendes Dusingen zu allem, was da ist: unwiderstehlicher Charme. Deshalb ist Elisabeth Bergner so unvergleichlich in den ersten Szenen ihrer „Heiligen Johanna“, so hinreißend jung, so verführerisch fröhlich. (...) bei dieser Art von Mimik versagt der Name. (...)“<sup>258</sup>

---

<sup>255</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 9. 6. 1926, 5.

<sup>256</sup> Ebd., 5.

<sup>257</sup> Neues Wiener Journal. 9. 6. 1926, 11.

<sup>258</sup> Neue Freie Presse. 9. 6. 1926, 13.

Anton Edthofer wird von allen anderen Schauspielern – die nicht vorkommen - noch am genauesten beobachtet: „Er ist nicht mehr so überhitzt wie früher (...), läßt auch Gedanken und ein menschliches Herz hinter Stirn und Wams ahnen“<sup>259</sup>, wird über ihn, ganz am Schluss einer Kritik, etwas unterkühlt geschrieben.

## **2.7 1931 *Amphytrion 38* am Raimundtheater**

13. Juni 1931 *Amphytrion 38* (weitere Vorstellungen täglich bis einschließlich 18. Juni 1931)  
und Abschluss des Wiener Gastspiels des Theaters in der Stresemannstraße/ Berlin am 26. Juni  
1931 *Der Kreis* (einmalige Abschiedsvorstellung)

### **2.7.1 *Amphytrion 38*/ Jean Giraudoux**

Deutsch von Hans Feist

Regie Dr. Rudolf Frank

Bühne Julius Batthyany

Musik Walter Göhr

Karl Heinz Jaffé als Jupiter

Ernst Ginsberg als Merkur

Elisabeth Bergner als Alkmene

Eberhard Kaindorff als Amphytrion

Elisabeth Lennertz als Leda

Herta Ruß als Ekklissa

Paul Hardtmuth als Sosias

Wolfgang Helmke als Trompeter

Im Frühjahr 1931 befindet sich das Theater in der Stresemannstraße mit Ausgangspunkt Berlin auf Grand Tour, Hamburg, Leipzig, Budapest, Kopenhagen, und eben auch Wien sind die Städte, die man mit der in Theben (im Palast des Amphytrion spielenden) Komödie in drei Akten abklappert. Jean Giraudoux, Journalist, Diplomat und Schriftsteller in einem, lässt im Titel seines *Amphytrion* durchblitzen, dass ihm klar ist, dass er nur einer aus einer langen Liste von Namen (Rhinton, Plautus, Molière, Kleist, Franz Lehar) ist, die diesem Stoff bereits bearbeitet hatten, die Nummer „38“, die er dem Stücknamen hintanstellt, soll etwaige Kritik vorwegnehmen, er weiß was er tut und stellt sich brav in die Reihe.

---

<sup>259</sup> Neues Wiener Journal. 9. 6. 1926, 11.

In *Amphytrion 38* wird die Geschichte der Zeugung des Herkules erzählt. Alkmene und Amphytrion sind ein Paar, doch Jupiter, der Alkmene begehrt, verwandelt sich in Amphytrion, um mit dieser schlafen zu können. Als Amphytrion zurückkehrt fliegt der Schwindel auf, da aber Alkmene nichts von der Verwandlung wusste (laut Salten empfinde die Bergner „das sichtliche Wohlbehagen einer kleinen schnurrenden Katze in der Sonne“<sup>260</sup>), verzeiht ihr Amphytrion. Alkmene wird bald darauf Mutter von einem (mehr oder minder prominenten) Zwillingspaar: Herkules (von Jupiter) und Iphikles (von Amphytrion).

Beginnen möchte ich auch hier den Reigen der Bergner Betrachtungen mit Arthur Schnitzler, der auch diesmal, am Tag nach der Premiere, dem 14. Juni 1931 zugegen war: „Die Bergner kostbar“<sup>261</sup>, notiert ihr größter Fan.

An zweiter Stelle der Bergner-Fangemeinde unter den selbst schreiberisch Tätigen ist Felix Salten, der bisher noch zu jedem Wiener Bergner Auftritt eine Kritik verfasste. Am 16. Juni im Feuilleton der *Neuen Freien Presse* sinniert er anlässlich des Bergner Gastspiels im Raimundtheater über Armut, Inflation, die Krise am Theater, und konstatiert trotz aller Untergangsstimmung, dass die Zeit dennoch großartige Theaterpersönlichkeiten hervorbringen würde. Er erwähnt Helene Thimig, Käthe Dorsch, Paula Wessely und eben: Elisabeth Bergner. Dass diese in *Amphytrion 38* die Hauptrolle spielt, sei das einzig Wichtige, ob sich Giraudoux bei der 38 erzählt hätte oder nicht sei völlig gleichgültig. „Da gibt es nicht viel anderes, worum man sich zu kümmern braucht. So lange man im Theater sitzt und zuschaut, wie die niedlich ehrbare Gattin des Amphytrion den Bewerbungen des Pariser Jupiter erliegt und widersteht, bleiben einem alle literarisch dramatischen Vorgeschichten egal.“<sup>262</sup> Viele Schauspielerinnen könnten in der Rolle der Alkmene bestehen, schreibt Salten, aber nur die Bergner könne in dieser Rolle leben und die Alkmene so sein, dass ihre schauspielerische Arbeit weit über das rein Reproduzierende nach Anweisung eines Regisseurs hinausgehe. Man könne dieser halb Kind halb Frau seienden Bergner einfach nicht widerstehen, trotz schlechter Haltung, schlechter Aussprache und nicht als schön zu bezeichnendem Gesicht. „Sie hat Zornanfalle die zum Gelächter zwingen, hat Zärtlichkeiten die erschüttern. Und sie scheint streckenweise sich selbst zu parodieren (...)“<sup>263</sup>.

Das Ensemble, das mit der Bergner nach Wien gereist sei, könne ihr nicht annähernd das Wasser reichen. Jaffé, der Jupiter, reiche eben hin, Ginsberg als Merkur verrät durch seine Komik, dass er in anderen Rollen weitaus stärker wäre, Herta Ruß als Amme zeigt „Spuren einstiger Schönheit (wie) Stilgefühl“, und Lennatz als Leda sei schlecht für die Rolle ausgewählt worden, so Salten,

---

<sup>260</sup> Neues Wiener Journal. 14. 6. 1931, 28.

<sup>261</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1931. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 2000, 49.

<sup>262</sup> Neue Freie Presse. 16. 6. 1931, 14.

<sup>263</sup> Ebd., 14.

wäre aber nur der Jupiter stärker besetzt gewesen, hätte er sich leidenschaftlicher ins Zeug gelegt, so hätte das Stück weitaus stärker gewirkt. So aber, ist Bergner gezwungen, alle drei Akte selbst zu tragen, ohne nennenswerte Unterstützung der anderen in der Truppe. Salten findet Lob für die amüsanten Dialoge von Giraudoux, für die Übersetzung von Hans Feist („wirkungssicher“), alles in allem, wie man es drehe und wende, sei aber die Bergner das Wesentliche im Geschehen. Und das, wiewohl „das schnöde System, Paradeschauspieler für die Premiere, Anfänger für die Wiederholungen zu beschäftigen, (...) die Bergner krank“<sup>264</sup> mache, wie an anderer Stelle zu lesen ist.

Auch in der *Bühne* macht man sich Gedanken über Krisis und kathartische Zustände: „Gibt es angesichts Elisabeth Bergner eine Theaterkrise? Eine Tonfilmkrise? Ja oder Nein? Ich glaube, es gibt keine. Aber schließlich kann Elisabeth Bergner nicht überall Theater spielen und so der wirtschaftlichen Not des deutschen Theaters helfen“<sup>265</sup>

Im *Neuen Wiener Tagblatt* vom 15. Juni 1931 erscheint ebenfalls in Bezug auf das Wiener Gastspiel der Bergner ein Artikel. Zunächst geht die Autorin Helene Tauscholt erschöpfend detailliert auf die Handlung des Bühnenstücks ein, und erst ganz spät, als man bereits denkt der Name der Bergner fällt nicht mehr, fällt er dann doch. Sie spiele eine Alkmene, die den „Typ modernen Weibchentums, der an Stelle des schneeweißen Gänschens von einst getreten ist und Elisabeth Bergner auf den Leib geschrieben scheint. (...) Sie ist als Alkmene ein geradezu geistvolles Dummerchen, (...) die Bergner ist Wienerin, ist ein Leopoldstädter Kind, daß ihre Zeit intuitiv erfasst (...).“<sup>266</sup> Das restliche Ensemble, so meint auch sie, stehe bis zur Dunkelheit in Bergners Schatten, einzige Ausnahme sei eventuell Ernst Ginsberg.

Im *Neuen Wiener Journal* wird „die Wienerin Elisabeth Bergner (als) eine der größten Schauspielerinnen Berlins“<sup>267</sup> charakterisiert, demnach tue es nicht Wunder, wenn diese, auf Gastspiel in Wien nun als Alkmene in *Amphytrion* des Herrn Giraudoux ein beträchtlich literarisches Werk voll graziöser Gedanklichkeit, aber auch voll präziöser Langweile zum ausgesprochenen Amusement macht.“<sup>268</sup> Die Bergner sei „Gertenhaft grazil(...), von entzückender Bürgerlichkeit. Sie wirkt mit ihrer abnorm normalen Auffassung erotischer Dinge (...) überaus pikant“<sup>269</sup>

Der Bergner gelinge es, die Schwierigkeit der Darstellung der Unschuld der Alkmene wunderbar mit großem Witz zu verbinden, auch dort wo das Stück seine Schwächen habe, dort „gleitet (sie)

---

<sup>264</sup> Neue Freie Presse. 31. 5. 1931, 10.

<sup>265</sup> Die Bühne. 7. 1931, 35.

<sup>266</sup> Neues Wiener Tagblatt. 15. 6. 1931, 12.

<sup>267</sup> Neues Wiener Journal. 14. 6. 1931, 28.

<sup>268</sup> Ebd., 28.

<sup>269</sup> Ebd., 28.

mit bezaubernder Grazie über die Klippen des Stückes hinweg und erzwingt sich einen vollen Erfolg. Was mehr neben als mit ihr spielt, ist guter Durchschnitt.“<sup>270</sup>

In der Fackel greift man indessen die eher boulevardesken Fragen auf. Denn in der *Allgemeinen* wurde kolportiert, dass die Bergner, und dies ist bittesehr brisant, den „Dollarkönigsohn Swift“ heiraten würde, was ausführlicher Besprechung bedarf. Denn verursacht durch den unsäglichen Heiratsplan, könne es sehr wahrscheinlich sein, dass es zu gar keinen Auftritten in Wien mehr komme. Alarm. „(...) Die Bergner, die nunmehr durch ihren Heiratsplan verhindert sei, nach Wien zu kommen, habe sich schon mit ihrer Mutter „über diesen nicht unwichtigen Schritt beraten“. Jedenfalls wäre es immerhin eine seltsame Verbindung, wenn die Schauspielerin des zarten Sentiments den Sohn und Erben des Besitzers der Chicagoer Schlachthäuser heiraten würde. (...) Anstatt nun Postwendend eine Hundspeitsche zum Selbstgebrauch einzusenden, erbat Elisabeth Bergner ein Dementi der Nachricht mit der scherzhaften Begründung, daß sie „Vegetarierin“ sei. Diese unverdiente Großmut beantwortete die Allgemeine damit, daß sie der Bergner vorhielt, sie werde sich doch nicht einbilden, daß man sich die Nachricht einfach erfunden habe; im Gegenteil habe sie, die Allgemeine, sich „durch Einsichtnahme in die betreffende Korrespondenz“ überzeugen können, aus „welchen Gründen“ die Bergner abgehalten gewesen sei, nach Wien zu kommen. (...) Die Enthüllungen des braven Sinclair in ehren – so sauber wie in Wiener Redaktionen gehts in Chicagoer Konservenfabriken noch immer zu.“<sup>271</sup>

Wenig später, und diesmal geht es unmittelbar um den Besuch der Bergner in Wien, macht man die Seite mit „Elisabeth Bergner kommt im Flugzeug aus München“ auf, wonach ein in der *Presse* erscheinender Text parodiert wird. „Ferngespräch mit der Künstlerin - - Heute abends beginnt im Raimundtheater das Bergner-Gastspiel - - Elisabeth Bergner war heute vormittags noch in München. - - Das Telefongespräch, das einer unserer Mitarbeiter mit ihr angemeldet hatte, weckte sie aus dem Schlaf. - - Journalistischer Erfolg. Geradezu das Schulbeispiel einer Chuzpe, durch die möglicherweise das Auftreten gefährdet wird. Anstatt nun einen Tobsuchtsausbruch zu bekommen, der hier viel berechtigt wäre als nach einer abfälligen Kritik, gibt sie, um dieser vorzubeugen, Auskunft: - - „Ich komme erst drei Stunden vor der Aufführung in Wien an. Ich habe das Stück ja oft gespielt und führe mein eigenes Ensemble mit, mit dem ich vollkommen eingespielt bin, so daß ich nicht die Kleinste Verständigungsprobe brauche. So ruhe ich mich hier vormittags noch aus – ich schlafe, wenn ich nicht geweckt werde, immer den ganzen Vormittag, weil mich die Tournee sehr anstrengt – und - - schauen sie, daß sie weiterkommen? Im Gegenteil: - - fliege mit der fahrplanmäßigen Verkehrsmaschine um 14.35 Uhr nach Wien. Ich soll dort um

---

<sup>270</sup> Neues Wiener Journal. 14. 6. 1931, 28.

<sup>271</sup> Die Fackel. Heft 847-851, 3.1931, 23.

17 Uhr eintreffen, so daß mir noch genug Zeit bleibt ins Theater zu fahren und mich umzukleiden. - - Und nun geht's los. Wie sie sich auf Wien freut, sie ist ja selbst Wienerin und hat „sogar noch“ Verwandte in Wien (Muatterl?), eine ganze Menge Kindheitserinnerungen sollen bei der Gelegenheit aufgefrischt werden (...).<sup>272</sup>

Auch in der *Neuen Freien Presse* wird Elisabeth Bergner porträtiert, prominentester Teil der Geschichte ist die Nachbesprechung zu *Amphytrion 38*, wozu sich der Autor Stefan Großmann eigens in ihrem Berliner Haus („Um das Haus bellten vier Hunde. Das ist immer ein schlechtes Zeichen bei einer jungen Frau. Viele Hunde sind des Mannes Tod“<sup>273</sup>) interviewte. Abgesehen davon, dass es in diesem Haus, wenn nicht die Hunde bellen würden, unerträglich still sei und nur ein Dienstmädchen und eine Sekretärin zugegen seien, schreibt Großmann, dass die Bergner keine Actrice fürs Volk sei, dafür aber eine die die „Rechtsanwälte, Ärzte, Professoren, Bankdirektoren lyrisch stimmt“<sup>274</sup>. Und zwar wegen des von der Bergner entfachten Beschützerinstinkts, was der Autor zum ersten Mal in Zürich beobachtet hätte, wo sich Elisabeth Bergner von der „Schweiz nach Wien verzehrte“<sup>275</sup>. Erst kürzlich habe ihr „anmutig tanzender Geist den reizend verzierten Dialog von Giraudoux zu plaudern verstanden; freilich war ihre Alkmene mehr Jungfrau als junge Frau und Jupiter ward fast zum Kinderfreund. Aber wie hinreißend wusste diese Paris-Wienerin zu plaudern. Jupiter wurde durch das Wort gefangen, durch das leise wienerisch von den Lippen hüpfende Wort.“<sup>276</sup>

Apropos Wien. Wie weiter oben erwähnt, ist man 1931 in rasender Euphorie für Elisabeth Bergner, leidenschaftlich daran interessiert, wo sie herkommt bzw. wo die Theaterfee ihr irdisches Dasein verbringt. Zu Ersterem wird die volle Anschrift ihrer Mutter („Adresse: Zweiter Bezirk, Untere Augartenstraße 26“<sup>277</sup>) abgedruckt, genau wie die Angaben bezüglich ihrer Logis im Schloßhotel Cobenzl, wo diese samt einem ganzen Stab (bestehend aus Sekretärin, Gesellschaftsdame, Manager, Masseurin, Zofe, Chauffeur) die Terrassenfront des zweiten Stocks bewohnt. Zugang zu den heiligen Hallen der Bergner erhielt der Autor nicht.

### **2.7.2 Der Kreis/ William Somerset Maugham**

Deutsch von Mimi Zoff

Regie Rudolf Frank

Kurt Ehrle als Clive Champion-Cheney

---

<sup>272</sup> Die Fackel, Heft 857-863, 7.1931, 31.

<sup>273</sup> Neue Freie Presse. 31. 5. 1931, 10.

<sup>274</sup> Ebd., 10.

<sup>275</sup> Ebd., 10.

<sup>276</sup> Ebd., 10.

<sup>277</sup> Wiener Allgemeine Zeitung. 18. 6. 1931, 3.

Eberhard Keindorff als Arnold Champion-Cheney (Parlamentsmitglied)

Paul Hardtmuth als Lord Porteous

Carl Heinz Jaffé als Edward Luton

Hertha Ruß als Lady Katharina Champion-Cheney

Elisabeth Bergner als Elisabeth

Elisabeth Lennartz als Frau Shenstone

„Die Handlung geht in Aston-Aden, Arnold Champion-Cheneys Haus vor sich“. Bergner hatte diese Rolle (neben *Wie es euch gefällt*, *Königin Christine*, *Fräulein Julie*, *Lancelot und Sanderein*, auch in Berlin gespielt, in dem Jahr in der ihr, so wie sie in den *Unordentlichen Erinnerungen* schreibt, der Durchbruch gelungen war. „Das war eine Bombe. Das war sozusagen mein Durchbruch. Ich war wie besoffen“<sup>278</sup>

„Sie schwebte hier anmutig zwischen Kobenzl, Hotel Sacher und Raimundtheater auf und ab. Flog dazwischen auch nach Budapest. Bei ihr kann man wirklich vom Fliegen sprechen, denn sie ist ein anmutiges, heiteres Geschöpf. Wahrscheinlich leichter als Luft. So spielt sie wenigstens Theater. Ganz wie zufällig, improvisiert und ohne jede Schwere (...).“<sup>279</sup> Abgesehen von dieser kurzen Schilderung von Bergners Lieblingsorten in Wien ist keine Kritik zu finden. Möglicherweise waren die Protagonisten der Wiener Journaille ob Elisabeth Bergners Abreise in kollektive Trauer verfallen. Wie man zu diesem Zeitpunkt noch nicht wusste, würde Bergner so bald (nämlich erst in den 50ern) nicht zurückkommen. Ihr Auftritt als Elisabeth in Maughams *Kreis* ist ihr letztes Auftauchen auf einer Bühne im Wien der Zwischenkriegszeit.

---

<sup>278</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. *Unordentliche Erinnerungen*. München 1987, 53.

<sup>279</sup> *Die Bühne*. 7. 1931, 35.

### 3. Arthur Schnitzler und Fräulein Elisabeth

#### 3.1 Einleitung: Bergner und Schnitzler

Siegfried Trebitsch wurde 1869 in Wien geboren. Schon früh versuchte er sich als Dramatiker, schrieb Lyrisches, bis er schließlich auch dazu überging, sich als Übersetzer zu versuchen. Er übertrug die Stücke von George Bernhard Shaw ins Deutsche, und so kam es, dass dieser Mann mit großer Leidenschaft für das Theater auch eine junge Schauspielerin kennen lernte, die gerade in einem der shawschen Stücke („Die heilige Johanna“, 1924) Triumphe feierte. „Er war einer meiner großen Verehrerfreunde“<sup>280</sup>, notiert Elisabeth Bergner zu Trebitsch in ihrer Autobiographie, und eben jener „Verehrerfreund“ nahm nun Bergners Gastspiele in Wien zum Anlass, gemeinsam mit seiner Frau Festessen für den jungen Bühnenstar zu geben, bei welchen etwa auch Alma Mahler (die sich in ihren Memoiren weder an Elisabeth Bergner noch an Trebitsch erinnert) wie Franz Werfel des Öfteren zugegen waren. Und da Wien bekanntermaßen klein ist, war es nicht weiter verwunderlich, dass ihr bei einer dieser Gelegenheiten ein bereits älterer Herr mit angegrautem Schopf, Backen- und noch längerem Schnurrbart über den Weg lief, der auch heute noch unter dem Namen Arthur Schnitzler bekannt ist. „Schnitzler sagte mir bei diesem ersten Treffen: „Ich küsse Ihnen, als Tischherr verkleidet, die Hand.“ (...) Schnitzler wurde bald ein guter Freund.“<sup>281</sup>, lautet die Erinnerung Bergners in ihren „unordentlichen“ (und größtenteils leider nicht datierten) Memoiren dazu. Der nicht nur schriftstellerisch höchst umtriebige Autor war ein alter Freund Trebitschs, war schon 1902 gemeinsam mit diesem bei der Hochzeit von Felix Salten und der Burgschauspielerin Otilie Metzel Trauzeuge gewesen.

Eine Notiz Schnitzlers zur ersten Begegnung mit der Bergner in seinem Tagebuch findet sich weit früher, nämlich am 5. Mai 1917, als die Diners bei Trebitsch noch in weiter Ferne lagen. Im Ratskeller wird das Anfang Mai am Burgtheater gastierende Ensemble des Zürcher Stadttheaters bewirtet, wo Elisabeth Bergner zu diesem Zeitpunkt engagiert war. Auszug aus dem Eintrag Schnitzlers: „Mit vielen Schauspielern und Schauspielerinnen; zuerst und zuallererst mit Fräulein Bergner, die Zürich haßt (eine Wienerin).“<sup>282</sup> Nach und vor und zwischen den Ansprachen des Direktors des Zürcher Stadttheaters

---

<sup>280</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 70.

<sup>281</sup> Ebd., 70.

<sup>282</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1917-1919. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995, 41.

Alfred Reucker und des – nur ein Jahr lang amtierenden – Burgtheaterdirektors Max von Millenkovich plauderte Schnitzler also zum ersten Mal mit der Bergner, abgesehen von ihr scheint keiner der Namen der Zürcher Schauspieler auf, offensichtlich hat sie ihn mehr als alle anderen beeindruckt. Die Notiz endet mit: „Ich floh um 2 Uhr nachts“.

Erst nach zwei Jahren (17. Dezember 1919) fällt der Name Elisabeth Bergner in Schnitzlers persönlichen Aufzeichnungen zum zweiten Mal. „Frl. Bergner als Moritz Scharf zu vermerken“<sup>283</sup> schreibt er nach den Zeilen über den Besuch von Arnold Zweigs „Semaels Sendung“ auf, wieder Jahre später, 1924, sieht Schnitzler die Bergner in Sacha Guitrys „Je t’aime“ im Raimundtheater: „Elisabeth Bergner entzückend“<sup>284</sup>.

Insgesamt ist Elisabeth Bergner in Schnitzlers Tagebüchern (1917) wesentlich früher präsent als in den Briefen (erste Erwähnung 1924), wo sie erst auftritt, als er sie schon mehrmals auf der Bühne gesehen hat und andere Schauspielerinnen mit ihr zu vergleichen beginnt.

Schnitzler hatte eine sehr innige Beziehung zu seinem Sohn Heinrich Schnitzler, den er im Tagebuch wie einen kleinen Buben ausschließlich *Heini* nennt und mit ihm sein ganzes Leben über in engem brieflichen Kontakt bleibt. Da (aber nicht nur weil) Heinrich (Jahrgang 1902) Schauspieler ist, tauschen sich Vater und Sohn sehr rege über ihrer Erfahrungen am Theater aus, über Rollenvergaben, über den Fortgang von Engagements bzw. Verfilmungen, u.s.w... Schnitzler schreibt seinem Sohn von Theaterbesuchen in Wien, schildert ihm, welche Schauspieler er für talentiert und welche für ungeeignet hält und teilt seinem Sohn detailliert mit, welche Namen für die Inszenierungen seiner eigenen Stücke in Frage kämen. Ab 1925 schreibt Schnitzler recht oft über Elisabeth Bergner in Briefen, tut dies nicht nur bei seinem Sohn, sondern auch bei seiner 1921 von ihm geschiedenen Frau Olga, der Mutter seiner Kinder Heinrich und Lili.

Als Bergner 1924 am Raimundtheater zu Gast ist, kreuzen sich ihre Wege mit denen des zur gleichen Zeit am gleichen Ort engagierten Heinrich Schnitzler. Nicht zuletzt deswegen sieht sie Schnitzler knapp vor ihrem endgültigen Durchbruch in erstaunlich vielen Theaterstücken. Auch die filmischen Unterfangen der Bergner werden vom begeisterten Cineasten und Kaiserpanoramarezipienten Schnitzler verfolgt. Er kennt jeden der bergnerschen Filme. Am 3. April 1925 schaut sich Schnitzler „Nju“, am 21. November 1926 den „Geiger von Florenz“ an, am 12. April 1927 ist es „Liebe“ (mit der Bergner)<sup>285</sup>,

---

<sup>283</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1917-1919. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995, 317.

<sup>284</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1923-1926. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995, 145.

<sup>285</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 38.

am 14. Jänner 1928 folgt in seinem Tagebuch der Eintrag zu „Juana (Bergner) matter Film“<sup>286</sup>, ein Jahr später, am 16.9. 1929 führt er sich zum zweiten Mal „Nju“ Bergner – unvergleichlich<sup>287</sup> zu Gemüte. Sein liebster Bergner-Streifen „Ariane“ erhält am 2. April 1931 das Prädikat „außerordentlich“<sup>288</sup>. Offensichtlich ist, dass sich Schnitzler für die Regiearbeit Paul Czinner (den er im Tagebuch stets mit CZ abkürzt) nicht sonderlich erwärmen konnte, und sich die Filme allein wegen der Bergner ansieht. Obwohl Schnitzler in seinem Tagebuch sorgsam jede einzelne Begegnung festhält, so sucht man im Jahre 1910 nach jenem Paul Czinner - der ihm später sichtlich auf den Nerv gehen wird - vergeblich. Denn Schnitzler und Czinner hatten wenigstens schon im Herbst dieses Jahres Kontakt zueinander, was beide geflissentlich vergessen. Der in Wien geborene und in Budapest aufgewachsene Paul Czinner lebt ab 1914 wieder in Wien, wo er unter anderem für die Zeitschrift „Der Merkur“ Essays verfasste. Und so schreibt er eines Tages an Herrn Schnitzler einen Brief, mit der Bitte, doch die Stücke *Der junge Medardus* und *Das weite Land* schon vor der Veröffentlichung besprechen zu können. Schnitzler ist über diese Anfrage nicht besonders erfreut, und weist Czinner zurecht. „Da es nun keineswegs angeht, dass sie in ihrem Essay auch Arbeiten von mir behandeln, die für die Öffentlichkeit noch nicht existieren (...). Ob den „Medardus“ hängt ganz davon ab, wann Ihr Artikel erscheinen soll. Sie haben wohl die Freundlichkeit mir darüber ein Wort zu sagen.“<sup>289</sup> Schnitzler bringt Czinner, der in seinen Tagebuchaufzeichnungen in den 1920ern als unsympathisches Schlitzohr skizziert wird, keinerlei Sympathie entgegen, ist vermutlich auch ein wenig eifersüchtig auf den Mann, den Elisabeth Bergner 1933 in London heiraten wird.

Gemeinsam ist Schnitzler - der technische Neuerungen (Telefone, Fahrräder) sehr schnell in sein Leben integrierte - und Bergner, dass beide ein leidenschaftliches Interesse für Autos zeigten. Schnitzler lässt an Czinner nicht viel Gutes, gut ist ausschließlich „das schöne amerik. Auto“<sup>290</sup> an ihm, was Schnitzler sogleich sorgfältig in seinem Tagebuch verzeichnet, nachdem er den Regisseur zum ersten Mal getroffen hat. Elisabeth Bergners Schwächen scheinen in diesem Falle nicht viel anders gelagert gewesen zu sein: „Ich war Autocrazy“<sup>291</sup> heißt es dazu schlicht in ihren „Unordentlichen Erinnerungen“, als sie statt einer Gagenerhöhung an einem Berliner Theater ein Auto samt Chauffeur erhält.

---

<sup>286</sup> Ebd., 121.

<sup>287</sup> Ebd., 277.

<sup>288</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1931. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 2000, 31.

<sup>289</sup> Literaturarchiv Marbach, Schnitzler an Czinner. 31.10.1910.

<sup>290</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 108.

<sup>291</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 56.

Warum aber ist es Schnitzler, dem in dieser Diplomarbeit ein prominenter Platz in Elisabeth Bergners Leben eingeräumt wird, und nicht Siegfried Trebitsch, nicht Franz Werfel, mit dem sie in Innsbruck gemeinsam auf der Bühne stand? Die schlichte Antwort: Weil er für sie wichtig war und zu einem ihrer wichtigsten Ankerpunkte in Wien wurde. „Ich liebte es, ihn in seinem Haus in der Sternwartestrasse zu besuchen, wenn ich in Wien war, während eines Gastspiels. Wir saßen dann meistens im Garten (...)“<sup>292</sup> memoriert Elisabeth Bergner. Obwohl ihre Freundschaft, vor allem aufgrund weit auseinanderklaffender Vorstellungen bezüglich Pünktlich- und Verlässlichkeit auf vielerlei, zumeist von der ein wenig unberechenbaren Bergner ausgelöste Proben gestellt war, besuchen sich die beiden sehr regelmäßig, schreiben einander Briefe und lassen sich ganze Wagenladungen an außergewöhnlichen Gewächsen zukommen (sie an ihn: japanische Sträucher und Palmen; er an sie: Crysanthemen und Azaleen). Schnitzler war Elisabeth Bergner besonders nach dem Tod Thomas Schrameks und den zunehmenden Differenzen zu ihrem früheren Verehrer und Mentor Albert Ehrenstein wichtiger geworden, wobei auch Schnitzler kaum über die Rolle des ihr zu Füßen liegenden Schriftstellers zu kommen vermochte, den sie – so ist vielleicht auch ihre Unzuverlässigkeit zu erklären – auf freundschaftlicher Distanz zu halten versucht. Dass Bergner unzuverlässig ist, erfährt Schnitzler bereits am Beginn ihrer Freundschaft, als er am 9. Mai 1924 von der Schauspielerin zum Mittagessen versetzt wird. Genau zu jener Zeit arbeitet er – ersichtlich an Tagebucheinträgen - noch sehr intensiv an der „Else“: Am 5. Mai: „Dictirt Aphoristisches, Else, etc.“<sup>293</sup>; 8. Mai: „„Else“ weiter“<sup>294</sup>; 10. Mai: „Dictirt „Else““<sup>295</sup>. Gut möglich also, dass Elisabeth Bergner der Novellengestalt Patin für den einen oder anderen Zug gestanden hatte. Einige, die Else beschreibenden Stellen in der Novelle Schnitzlers erinnern an die Rezensionen der bergnerschen Theaterauftritte. „Was hast du denn heute, Else, - Was soll ich denn haben? – Du bist geheimnisvoll, dämonisch, verführerisch“<sup>296</sup>. Dies sind die am häufigsten getroffenen Zuschreibungen, die Theaterkritiker nutzten, um die Strahlkraft der Bergner in ihren Darbietungen einzufangen. Weit über diese Ahnung hinaus lässt sich aber mit Sicherheit sagen, dass die Bergner, auch wenn sie vielleicht anfangs nicht die Else gewesen ist, die Schnitzler vorgeschwebt war, über die Jahre mit dieser verwächst. Bis zu seinem Tod sträubt sich Schnitzler vehement den Gedanken aufzugeben, Bergner als *Else* auf die Bühne zu bringen. Geradezu außerstande sieht er sich, als die Verhandlungen mit Elisabeth Bergner zu scheitern drohen, eine andere Schauspielerin für diese Rolle auszuwählen. Keine andre käme

---

<sup>292</sup> Ebd., 107.

<sup>293</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1923-1926. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995, 148.

<sup>294</sup> Ebd., 148.

<sup>295</sup> Ebd., 149.

<sup>296</sup> Arthur Schnitzler, *Fräulein Else*. Stuttgart 2005, 25.

in Frage. Er wäre umstandslos bereit, der Bergner alle gedankenlosen Zumutungen zu verzeihen, nur um sie als „Else“ zu sehen.

Der letzte Eintrag der sich in den Tagebüchern Schnitzlers über die Bergner findet, bezieht sich auf einen Tag im Frühsommer, den 25. Juni 1926, an dem die Schauspielerin auf Besuch in der Sternwartestraße ist und Heinrich Schnitzler Fotos schießt. Die beiden sitzen auf einer Bank im Garten, rauchen und lachen, zwischendurch ernste Blicke.

Verwunderlich scheint es beinahe, dass Schnitzler zu diesem Anlass nicht das Gesicht abgewandt hat, war er doch selbst ein wenig fotoscheu, und weigerte sich beispielsweise am 25. Jänner 1929 wütend, fotografiert zu werden. Damals war Elisabeth Bergner nach Wien gereist, um für die neue, zum Film erscheinende Ausgabe der Else photographiert zu werden, in die auch ein Bild Schnitzlers eingefügt werden sollte.

### **3.2 Umriss der Novelle *Fräulein Else* - Vorgeschichte und Inhalt**

Leutnant Gustl ist ein Offizier der k & k Armee. Er ist ein streitbarer Charakter, der Frauen und Blumen mag, aber keine Juden. Gustl denkt auch sehr viel nach, über Frauen, Blumen und Juden - nachzulesen in dem Buch, in dem Arthur Schnitzler in den Kopf des fiktiven Gustl schlüpfte. „Leutnant Gustl“ (oder „Lieutenant Gustl“ wie der Originaltitel lautete) war die Novelle, in der Schnitzler erstmal die Technik des inneren Monologs anwandte. 1900 in der *Neuen Freien Presse* abgedruckt, wurde das Innenleben des Offiziers ein Jahr später bei Fischer verlegt – und hatte großen Erfolg. Rund zwanzig Jahre später wagt sich Schnitzler wiederum an ein Buchprojekt, dessen tragendes Gerüst der innere Monolog ist, hierbei handelt es sich aber nicht um einen Mann im Dienste der Armee, sondern um ein blutjunges Mädchen, ein „Fräulein“, dessen assoziative Gefühlswelt den Band füllt. Das „Fräulein Else“ - so auch der Titel der Novelle – ist eine Wienerin, ihr Vater ist Advokat, einer, der seine geschäftliche Reputation ebenso wie die finanzielle Situation seiner Familie durch Spekulationen an der Börse immer wieder aufs Neue aufs Spiel setzt. Mündelpapiere sind es, die er diesmal für seine riskante Nebenbeschäftigung veruntreut hat, man sitzt in der Patsche, ganze 30.000 Gulden muss er zurückgeben, binnen dreier Tage, so dies nicht bewerkstelligt werden kann, droht der unaufhaltsame Weg ins Gefängnis und damit der gesellschaftliche Ruin seiner Familie. Da der Advokat, ein gewisser Herr Thalhoff, niemanden finden kann, der bereit ist ihm das Geld zu leihen, sieht er – oder besser: seine Frau - in Tochter Else die letzte Hoffnung, die sich eben dort auf Sommerfrische befindet, wo auch ein reicher, entfernter Bekannter der Familie (Herr von Dorsday) zu jenem Zeitpunkt weilt. Im Telegramm der Mutter an die Tochter steht beinahe drohend, „(...) man (kann) nichts machen. Und

wenn das Geld am Fünften zwölf Uhr mittags nicht in Fialas Händen ist, wird der Haftbefehl erlassen, vielmehr so lange hält der Baron Höning ihn noch zurück<sup>297</sup>. Else ist verzweifelt, empört über ihre Eltern und entsetzt durch den Auftrag mit der Bitte um Geld. Aber sie ringt sich durch, den an ihrer Erscheinung unzweifelhaft interessierten Mann um Geld zu bitten. Seine Antwort, nach zwei Seiten wortkarg verlegener Bedenkfrist: „Also, Else, ich bin bereit – Doktor Fiala soll übermorgen um zwölf Uhr mittags die dreißigtausend Gulden haben – unter einer Bedingung (...)“<sup>298</sup>. Hierauf schleicht sich wieder eine kurze Pause in den Text – Else, unschuldig und erleichtert, gibt ihm ihr Ehrenwort. Ihr Vater würde alles zurückzahlen, nie wieder würden sie um Geld bitten. Doch Dorsdays Stimme verrät eine andere Bedingung, wie es Else gleich bemerkt, er will keine Versprechen, er will – „Je vous désire“<sup>299</sup> - zwar nicht mit ihr schlafen wie sie schon befürchtet hatte („Hätte ich ihm nicht einfach ins Gesicht schlagen sollen?“<sup>300</sup>), sondern: „Für diesmal will ich nichts anderes, Else, als – Sie sehen. (– Ist er verrückt? Er sieht mich doch)“<sup>301</sup>. Er will sie sehen – und zwar nackt. Elses Stunden sind von diesem Moment an gezählt, sie fiebert aufgeregt, soll sie Paul - den Verwandten, der hier ebenfalls auf Urlaub ist - zu einem Duell bewegen, soll sie abreisen, oder, als letzte Möglichkeit, sich selbst umbringen? Sie wird sich für letzteres entscheiden, für einen traumhaften (oder besser traumgleichen) Freitod.

Im letzten Tag des Lebens der Else Thalhoff sieht sich aber nicht die ausgehende Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie hier gespiegelt, sondern ist es die Zeit der Inflation und mit ihr die wachsende materielle Unsicherheit der frühen Zwanziger Jahre, die hier im Mittelpunkt steht. Kurz: die Kulisse ist alt, der Stoff ist zeitgemäß. Und nicht nur bezogen auf die Zwischenkriegszeit, besonders die Jahre 1921-24, in der Schnitzler den Text verfasste.

Um die Tücken des Umfelds zu entlarven, wählt Schnitzler nun „eine in gesellschaftlichen Zwängen gefangene Figur, die sich unter starkem unmittelbarem Druck einer Entscheidungssituation stellen muss“<sup>302</sup>, und, zumindest mit der Macht über die eigenen Gedanken gewappnet, im Denken Dinge vorstellt, „denen der Ausdruck in der Wirklichkeit verwehrt ist“<sup>303</sup>. Else denkt selbst, denkt teilweise naiv, manchmal aggressiv, denkt Dinge für die es keine gesellschaftlichen (Frei-)Räume gibt und wird dadurch zu einer modernen Frau, die sich auch außerhalb des sie umgebenden Rahmens vorstellen kann. Dass sie scheitert bei der Findung ihres Selbst, ihrer Identität - oder überhaupt am Leben, liegt daran,

---

<sup>297</sup> Arthur Schnitzler, *Fräulein Else*. Stuttgart 2005, 14.

<sup>298</sup> Ebd., 33.

<sup>299</sup> Ebd., 34.

<sup>300</sup> Ebd., 34.

<sup>301</sup> Ebd., 34.

<sup>302</sup> Johannes Pankau, Nachwort. In: Arthur Schnitzler, *Fräulein Else*. Stuttgart 2005, 92.

<sup>303</sup> Ebd., 93.

dass „das egozentrische Begehren der Männer, deren Tendenz zum Missbrauch sie, durch den Vater wie durch den Lebemann Dorsday, ausgeliefert ist“ zu einer nicht entrinnbaren Kraft wird. Indem sie aber über die Anziehung ihres Körpers und der damit einhergehenden Einflussnahme weiß, die Männer zumindest partiell von ihr abhängig sein lässt, wird sie zumindest – wie bereits ausgeführt - in ihrer Imagination unabhängig, beziehungsweise zu einer Frau, die die Zügel in der Hand hält. Das Fräulein Else ist eine Frau, die sich auch sexuell – und nicht „nur“ beruflich oder ökonomisch - verwirklichen will. Ein Fräulein, das eine moderne Frau ist, aber nicht sein kann, weil alles Äußere gegen diese – nur gedachte, nicht ausgesprochene - Verwirklichung ist. „Die innere Hermetik lässt sie als tragische Figur erscheinen, eine vorbestimmte Verliererin in einem Spiel, das nach Regeln geführt wird, die nicht die ihren sind“<sup>304</sup>, ein Spiel in der ihre sexuelle Phantasie von Außen aufgegriffen und ins Gegenteil, in die von ihr nicht gewollte sexuelle Freigabe, ja Prostitution verkehrt wird.

Es ist ein Monolog, der sich aus den Kraftfeldern von jüdischer Identität und gesellschaftlichem Zwang speist. Else ist völlig abhängig vom Geld ihrer Eltern, sie hat keine Ahnung davon, wie hoch eine bestimmte Summe ist, erhöht den auszuleihenden Betrag der 30.000 Gulden spielerisch auf eine Million. Ihr sind die bedruckten Zettel fremd, da sie nie verdienen musste, was sich durch die 30.000 (später 50.000) Gulden schlagartig ändert. Auch ist es nicht Arbeit, die ihre Hände oder ihr Kopf machen soll, sondern die ihres Körpers, die verlangt wird.

Herr von Dorsday ist nun jener Mann, der in diesem Kuhhandel der Verzweiflung der Glückliche sein soll. Else mag ihn nicht, findet ihn abstoßend (Ein „Esel“<sup>305</sup> mit „Kalbsaugen“<sup>306</sup>), nimmt ihm nicht seine Noblesse ab, nennt ihn immer anders, so als wäre es sowieso egal, wie man ihn bezeichnet. Sie sieht in ihm einen akkulturierten Juden, und vergisst darüber hinaus beinahe ihre eigene Herkunft aus dem jüdischen Bürgertum. „Was hilft Ihnen Ihr erster Schneider, Herr von Dorsday? Dorsday! Sie haben sicher einmal anders geheißen. (...) Nein Herr von Dorsday, ich glaube Ihnen ihre Eleganz nicht und nicht Ihr Monokel und nicht Ihre Noblesse. Sie könnten ebensogut mit alten Kleidern handeln wie mit alten Bildern. – Aber Else! Else, was fällt dir denn ein. – O, ich kann mir das erlauben. Mir sieht´s niemand an. Ich bin sogar blond, rötlichblond (...)“<sup>307</sup>.

Else nimmt sich durch ihre Herkunft als Außenseiterin wahr, was durch die von ihr empfundene Fremdheit in der Familie gedoppelt, verstärkt wird. Die Else ist – durch die Isolation in ihrem Umfeld – bis zu dem Punkt zurückgeworfen, an dem sie selbst, als einziges Gegenüber im Selbstgespräch des

---

<sup>304</sup> Johannes Pankau, Nachwort. In: Arthur Schnitzler, Fräulein Else. Stuttgart 2005, 97.

<sup>305</sup> Arthur Schnitzler, Fräulein Else. Stuttgart 2005, 9.

<sup>306</sup> Ebd., 9.

<sup>307</sup> Ebd., 16.

Monologes überbleibt. Der Spiegel, so mag es nicht wundern, ist der Else treuester Freund. „(...) Meine Augen sind auch nicht übel. Hu, wie groß die sind“<sup>308</sup>, spricht sie auf dem Hotelzimmer zu sich selbst, ein anderes Mal spricht sie zum Spiegel: „Schön bin ich eigentlich nicht, aber interessant. Zur Bühne hätte ich gehen sollen“<sup>309</sup>.

In der Verfilmung wird der Moment des Spiegels an prominentester Stelle wiedergegeben. Elisabeth Bergner sieht auf dem Filmplakat in einen Spiegel, und damit aber zum Betrachter hinaus.

Arthur Schnitzlers „Fräulein Else“ wurde 1924 – bevor die Novelle bei Zsolnay in Buchform herausgebracht wurde – als Reihe in der „Neuen Rundschau“ veröffentlicht. Der erste Hinweis von Schnitzler über die „Else“ findet sich am 8. August 1921 in seinem Tagebuch, „eine Novelle „Else“ wird mir am deutlichsten (viell. in Gustl Technik)“<sup>310</sup>, rund ein Jahr später folgt hierzu der nächste Eintrag, im Dezember 1922 geht es zur Sache, „mit einigem Elan“<sup>311</sup>. Die Arbeit geht ihm rasch von der Hand, der Stoff bewegt ihn so sehr, dass er davon träumt, er sieht sich Champagner trinken („Die Luft ist wie Champagner“<sup>312</sup>), er fliegt, Else wird später die Luft in den Bergen als von der gleichen Qualität wie Champagner bezeichnen, und schlussendlich die Todessequenz als Flug, als Abheben aus der Welt, wahrnehmen. Mitte April 1923 ist die Arbeit abgeschlossen, Schnitzler lässt sie über den Sommer liegen und ist beim neuerlichen Durchsehen im Herbst überraschend zufrieden. 1924 verhandelt er mit Paul Zsolnay über die Publikation, was einen für Schnitzler selten lukrativen Vertrag einbringt. „20 Prozent Honorar, 85% der Nebeneinnahmen (Verfilmung etc.), Erstauflage 10.000 Stück, Voraushonorar bei Vertragsabschluss 5000 Schweizer Franken“<sup>313</sup>. Noch im ersten Jahr, in dem sich das Buch auf dem Markt befindet wird eine Auflage von 25.000 Stück erreicht, in den Jahren bis 1929 klettert die Zahl der gedruckten Fräuleins auf 70.000.

Nun ist aber erst das Buch erschienen, Felix Salten, einer von Schnitzlers engsten Freunden, schreibt in der Neuen Freien Presse eine hymnische Kritik: „Kein Vortrag, keine Ausschmückung des Dichters; keine Malerei seiner farbigen, plastischen Sprache. Was hier geschieht, wird erlebt. Else denkt, fühlt und spricht; genau so, wie einst der Leutnant Gustl selbst gedacht, gefühlt, gesprochen hat. Immer ist nur Elses Stimme zu hören, nur ihre unhörbare, lautlose Gedankenstimme. (...) Selten ist eine

---

<sup>308</sup> Arthur Schnitzler, Fräulein Else. Stuttgart 2005, 56.

<sup>309</sup> Ebd., 18.

Arthur Schnitzler. Tagebuch 1920-1922. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1993, 214.

<sup>311</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1920-1922. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1993, 389.

<sup>312</sup> Arthur Schnitzler, Fräulein Else. Stuttgart 2005, 17.

<sup>313</sup> Evelyne Polt-Heinzl, Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler, Fräulein Else. Stuttgart 2002, 40.

Frauenseele in ihren geheimen Regungen so durchleuchtet worden und so rein gewesen wie diese: so ganz noch Kind, so sehr noch Jungfrau, so ahnungsvoll schon Weib, so erfüllt von Güte, so durchblitzt von Messerschärfe des Verstandes (...)“<sup>314</sup>.

Wie so oft wurde in dieser Kritik besonders Schnitzlers Fähigkeit zur stimmigen Psychologisierung seiner Figuren hervorgehoben, auch Elisabeth Bergner fällt ein ähnliches Urteil über den Autor. „Einmal gingen wir in Berlin spazieren, und da fragte er mich *Wenn Sie nicht wüssten, dass ich Autor bin – wofür würden Sie mich halten?* Ich sagte *Für einen Analytiker. Für einen Seelenarzt. Nicht schlecht*, sagte er.“<sup>315</sup>

Es ist für ihn ein zumindest finanziell glückbringendes Werk, das durch den Werther-Effekt und durch den Selbstmord seiner erst 18-jährigen Tochter Lili am 26. Juli 1928 in Venedig eine gewisse Schlagseite erhält. Selbst schuld sei er am Tod seiner Tochter, wenn er über so etwas schreibe, den Tod damit ja geradezu provoziert hätte, beschimpfen ihn Passanten die ihn erkennen, er würde durch seine Zeilen zu schrecklichsten Dingen anstiften.

Fräulein Else ist Schnitzlers letzter bedeutender (finanzieller) Erfolg. Die Jahre nach der Veröffentlichung sind von finanziellen Nöten und vom Bruch gezeichnet, den der Selbstmord seiner Tochter in seinem Leben bedeutet. Dazu schreibt er in seinem Tagebuch: „Mit jenem Julitag war mein Leben doch zu Ende. Die andern wissens nicht – und manchmal ich selber auch nicht“<sup>316</sup>. Auch wenn Elisabeth Bergner in ihrer Autobiographie insgesamt nicht mehr als drei Seiten über Schnitzler schreibt, so ist es Lilis Tod, den sie festhält: „Unvergesslich war mir auch der Kummer, als die Zeitungen von dem so tragisch-törichtem Selbstmord seiner Tochter in Venedig berichteten. Er war sofort hingeflogen, hatte sie aber nicht mehr lebend angetroffen. Das war eine entsetzliche Tragödie für ihn.“<sup>317</sup>

Der Autor wird Lilis Tod nie verkraften, ab diesem Zeitpunkt ist es, als ginge der traumatisierte Vater allen Humors verlustig, der Ton des Briefeschreibers Schnitzlers wird immer gedrückter, die beißende Ironie, die er vorher noch flächendeckend versprühte, schläft schön langsam ein, kommt nur noch stellenweise zum Vorschein. „Briefe, ich meine, die eigenen, befriedigen mich immer weniger“<sup>318</sup>, schreibt der zunehmend lebensmüde Autor am 6. Februar 1930 an seinen Sohn Heinrich. Nur manchmal ist Schnitzlers bezaubernde Boshaftigkeit noch zu spüren: „Taggers prophezeien eine Schnitzler

---

<sup>314</sup> Ebd., 54.

<sup>315</sup> Elisabeth Bergner, *Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen*. München 1987, 108.

<sup>316</sup> Arthur Schnitzler. *Tagebuch 1927-1930*. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 282.

<sup>317</sup> Elisabeth Bergner, *Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen*. München 1987, 108.

<sup>318</sup> Arthur Schnitzler. *Briefe 1913-1931*. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 658.

Renaissance (ich auch: für 1962)<sup>319</sup>

Am 7. Februar 1926, zwei Jahre nach der Veröffentlichung von „Fräulein Else“, liegt das Drama um Lili aber noch in weiter Ferne. An jenem Tag lädt der „Verband Deutscher Erzähler“ zu einem „Arthur Schnitzler Abend“ in den Plenarsaal des Berliner Reichtagsgebäudes. Um halb acht Uhr abends, so ist in der an den „Ehregast“ Heinrich Schnitzler gerichteten Einladung zu lesen, würde Elisabeth Bergner die von Schnitzler gekürzte Novelle „Fräulein Else“ lesen. In den „unordentlichen Erinnerungen“ findet sich hierzu der Eintrag, dass sie Schnitzler - anlässlich dessen 60. Geburtstages die Lesung stattfand - damit eine große Freude machte. „Es waren lauter geladene Gäste, lauter Berühmtheiten. *Fräulein Else* war eben erschienen und ein ungeheurer literarischer Erfolg.“<sup>320</sup> Am 6. Februar 1926, einen Tag vor der Lesung kommt Schnitzler in Berlin an, am Abend trifft er Bergner gemeinsam mit anderen zum Essen: „(Sie) hat eben mit Barnowsky an der Else weiter gestrichen; ängstigt sich vor morgen. Ich habe ihr Flieder gebracht. Wir sprechen über die Reihenfolge; Sie fügt sich ohne Weiteres.“<sup>321</sup> Am nächsten Tag ist es soweit, Bergner liest die „Else“ und Schnitzler Auszüge aus dem „Leutnant Gustl“. Bergner befindet sich „sehr aufgeregt“<sup>322</sup> im Künstlerzimmer (dem eigentlichen Sitzungssaal); Schnitzler notiert vor dem Auftritt einen „Abergläubische(n) Ritus (ich muss sie, sie mich 3mal anspucken).- Elis. B. liest Else (unendlich gekürzt) – ich (...) höre fast keine Silbe; sie hat colossalen Erfolg. – Pause. (...) Ich lese dann Ltnt. Gustl (...) ganz gut.“<sup>323</sup>

Die Bergner kommt als Else selbst im Rahmen einer Lesung gut an, man kann sich die Else gut in der Haut von Elisabeth Bergner vorstellen. Aber an wen dachte Schnitzler, als er das Fräulein zum Leben erweckte? Wie in den begleitend zu Schnitzlers „Fräulein Else“ im Reclam-Verlag erschienenen „Erklärungen und Dokumente“ zur gleichen Publikation zu lesen ist, schreibt Schnitzler in einem Brief vom 21. Februar 1925 an den Vorstand der dermatologischen Polyklinik, seinem Jugendfreund Gabor Nobl, über die Figurfindung der Else Folgendes: „(...) so hat das Fräulein Else, so wie ich sie geschildert habe, niemals gelebt und der Fall, den ich erzählt habe, ist völlig frei erfunden. Selbstverständlich wird man Züge des Fräulein Else bei manchem Wesen wiederfinden, das man gekannt hat und ich selbst

---

<sup>319</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 733.

<sup>320</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 108.

<sup>321</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1923-1926. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995, 311.

<sup>322</sup> Ebd., 311.

<sup>323</sup> Ebd., 312.

könnte mehr als ein weibliches Geschöpf nennen, von dem ich für die Figur der Else zum Teil bewusst, zum Teil unbewusst, Züge geborgt habe.“<sup>324</sup> Mehrere junge Frauen im Umfeld Schnitzlers hatten Selbstmord begangen oder zumindest versucht sich das Leben zu nehmen, aus unglücklicher Liebe oder durch die vom Selbstmord des Vaters ausgehende Belastung, der das Familienvermögen verspielt hatte. Oder beides.

Ein paar Jahre nach der Publikation der Else kämpft Schnitzler immer desillusionierter mit dem Leben als Autor. Die Bücher bringen ihm zu wenig ein, daher wendet sich der inzwischen auf die Siebzig Zugehende immer stärker dem von ihm als Rezipient sehr geschätzten Medium Film zu. Am 5. August 1927 schildert er dem in Berlin lebenden Heinrich seine Situation folgendermaßen: „Die *Ausgaben* gehen ins Horrende, - und die Einnahmen werden immer unsicher. Was nach dem *Roman* kommt (der hoffentlich einiges tragen wird) ist völlig ungewiss; auf Einnahmen durch *Stücke* kann ich kaum rechnen (immerhin ist Anatols Hochzeitsmorgen immer noch beliebt); - und die Durchschnittseinnahmen *der alten Bücher* (immer das neueste Erschienene abgerechnet) ist (Gesamtausgaben *mit* eingeschlossen) monatlich 3.400 Mark. So richten sich meine Geschäftsblicke immer gebannter auf den *Film*. Aber diese Leute sind Zerrbilder ihrer selbst.“<sup>325</sup> Letzter Satz drückt viel aus darüber, was Schnitzler von all jenen im Filmgeschäft tätigen hält. An anderer Stelle schreibt er, dass „der Film sonderbare Schlafgesellen schafft“<sup>326</sup>. Geheuer waren ihm die anstehenden Verhandlungen zur Else und die filmischen Akteure von Anfang an nicht. Hinzu kommt, dass Schnitzler in einer Situation völlig auf sich allein gestellt fand - in der genau wie heute - ausgehend von großen technischen Neuerungen das Copyright zum Schauplatz mehr oder weniger großer Scharmützel wurde, wo noch nicht klar war, was wie lange wem gehörte. In Schnitzlers Fall betraf dies vor allem den Übergang vom Stumm- zum Tonfilm, und damit die Frage, ob der Autor, der seine Idee bereits einer Filmgesellschaft verkauft hatte, auf neuen Zahlungen bestehen konnte, so der Stoff ein zweites Mal – mit Ton – verfilmt wurde. Heinrich Schnitzler dürfte seinen Vater offensichtlich geraten haben, sich aus dem Filmgeschäft herauszuhalten. Anders lässt sich nicht argumentieren, warum Schnitzler seine Bemühungen dahingehend mehr als einmal rechtfertigt. Schnitzler ist überfordert, genauso besorgt. Brief vom 2. Februar 1928 an Heinrich: „(...) man muss kein Hypochonder sein, um einigermaßen bedenkvoll in die Zukunft zu sehen.“<sup>327</sup>

---

<sup>324</sup> Evelyne Polt-Heinzl, Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler, Fräulein Else. Stuttgart 2002, 41.

<sup>325</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 496.

<sup>326</sup> Ebd., 469.

<sup>327</sup> Ebd., 529.

### 3.3 Der Film *Fräulein Else* (1928)

81 Seiten hat „Fräulein Else“ in der Buchform, die Paul Czinner im Film in sieben Akten erzählt. Es handelt sich damit bereits um die sechste Verfilmung (Liebelei (1914), Anatol (1921), Der junge Medardus (1923), Liebelei (1927), Freiwild (1928)) nach einer Schnitzler-Vorlage, um einen „Film nach den Motiven von Arthur Schnitzler“, wie im Vorspann der Produktion der kurze Hinweis auf den Urheber lautet. „Fräulein Else“ ist ebenfalls Czinner's siebenter Film – Gleichstand also für Autor und Regisseur – wobei Czinner erst in fünf Filmen gemeinsam mit Elisabeth Bergner in der Titelrolle Erfahrungen gesammelt hatte. Vorhergegangen waren der „Else“ die Produktionen „Nju“, „Der Geiger von Florenz“, „Liebe“ und „Dona Juana“, „Fräulein Else“ ist der letzte Stummfilm, den das Duo in die Kinos bringt.

Arthur Schnitzlers Novelle war von weiten Teilen der Leserschaft euphorisch aufgenommen worden, Czinner's Verfilmung konnte dieser nicht ganz das Wasser reichen, ist aber dennoch als ganz passabler Erfolg zu bezeichnen. Die Kritik war gemischt - Bergner's Darstellung der Else aber wurde wie so oft umjubelt.

Diesmal ist es Schlafmittel, das Else, bevor sie sich im weißen Pelz auf den Weg zu von Dorsday macht, den Schlussstrich unter ihr Leben am Zelluloid setzt. Ebenfalls keine Ausnahme – denn zuletzt wird Bergner bloß in sechseinhalb der insgesamt zwölf unter der Regie von Paul Czinner gedrehten Filme auf der Leinwand überleben. („Nju“: Selbstmord, „Liebe“: Selbstmord, „Fräulein Else“: Selbstmord; „Der träumende Mund“: Selbstmord; „Dreaming Lips“: Selbstmord; „A Stolen Life“: der letzte Film gemeinsam mit Czinner, kein Selbstmord, dafür ein Todesfall und ein gestohlenen Leben.). Genauer: In einem Film stirbt sie, im nächsten bleibt sie am Leben, der Nächste endet wieder tragisch, der Folgende ist mit gutem Ausgang versehen usw.

Dass Elisabeth Bergner so gut in die Rolle der in ihrer Kindlichkeit sehr erwachsenen Else passt, führt eine der ersten Szenen besonders gut vor's Auge. Paul trifft, als er Else Wasser im Zug holt, zufällig (?) auf Cissy Mohr, eine Bekannte, die in einem anderen Abteil ebenfalls nach St. Moritz reist. Als Else zu ihnen stößt, weil sie nach dem übermäßig lange weggebliebenen Paul Ausschau hält, wird sie zwar kurz vorgestellt, widmet sich sodann aber ohne zu zögern mehr dem Kind, dessen Kindermädchen Cissy ist. Else ist nicht wirklich Teil der Welt der Erwachsenen, sie ist beinahe noch Kind, das die Nähe des anderen Kindes sucht. Paul und Cissy bündeln in der Zwischenzeit an, unbemerkt von Else, die von all dem - so scheint es vor allem im Film – keine Ahnung hat, die Codes des Verhaltens der Erwachsenen noch nicht versteht, nicht im Stande ist, diese richtig zu interpretieren. Diese Situation mag zwar alles in allem eine etwas naivere Else als in der Novelle zeigen, doch kam die Schilderung der Else in

Schnitzlers Werk all jenen Attributen, die Elisabeth Bergner auf die Bühne und später auf die Leinwand brachte, in vielen Punkten entgegen. Die verwirrte, zerrissene Neunzehnjährige, die die zum Zeitpunkt der Aufnahmen 32-jährige Bergner spielte, wirkt keine Sekunde älter als neunzehn, ist ein wenig verlegen, schüchtern, aber genauso schön und quicklebendig, mädchenhaft. Jede der Rollen die sie in einem der mit Czinner gedrehten Filme innehat, war ganz spezifisch auf sie abgestimmt. Bergner – am Theater die Kindfrau – ist auch im Film Kindfrau. Eine dämonische, doppelbödige, auch erotische junge Dame. „Fräulein Else erzählt nicht zuletzt vom Verhängnis der Selbstliebe, vom Risiko des „Autoerotischen“, das eine Frau seinerzeit auf sich nahm. Else, die sich schön findet, ist nicht bereit, „sich hinzugeben“, aber sie kalkuliert mit dem Begehren, dass sie in den Männern erweckt. Sie fantasiert sich sogar als „Luder“ zurecht: „Ja, so bin ich, so bin ich. Ein Luder, ja.“<sup>328</sup>. Bergner hat mit dem „Fräulein Else“ eine Rolle inne, die sich in weiteren Filmen wiederholen wird. Es ist nicht das erste und das letzte Mal, dass Bergner eine fragile Kindfrau spielt. Auch in der Rolle eines Mädchens, dass sich als Junge verkleidet hat („Der Geiger von Florenz“ (USA: „The Violinist of Florenz“, „Impetuous Youth“), „Dona Juana“, „As You Like It“) wird man sie des Öfteren sehen. Etwa in der Hosenrolle des „The Boy David“ mimt sie im Alter von 36 Jahren einen Sechsjährigen. Auch Hirtenknaben und junge Prinzen sind ihr Fach, sie wirkt sehr jung. Ihre sündhafte Kindlichkeit wird durch die Männer, die man an ihre Seite stellt, unterstrichen. Sie sind hühnenhaft groß. Die Bergner wirkt neben ihnen noch zerbrechlicher, kindlicher, elfenhafter.

Wenn man sie kritisiert, so steht vor allem die Manieriertheit ihrer Darbietungen im Zentrum der Analyse. Immer diese Hosenrollen, immer das ewig gleiche, hundertfach erfolgserprobte Rezept des zarten Knabenmädchens, heißt es. Besonders als Elisabeth Bergner bereits sehr bekannt ist, wird ihr dies vorgeworfen, und wirklich, die Schauspielerin, deren Ausdruck bereits zur Marke geworden ist, schlüpft beinahe ausschließlich in Rollen, die zu ihrem Image passen.

Wobei sich Elisabeth Bergner auch für Frauenrollen interessiert (und diese auch spielt), die ihr wie sie in ihrer Autobiographie schreibt, „eine ganz neue Farbe von Frau“ eröffnen. Gemeint sind damit beispielsweise die Frauen in Strindbergs Stücken *Rausch* und *Kameraden*.

Elisabeth Bergner prägte durch die von ihr gespielten Frauenfiguren ein neues Bild von Weiblichkeit. Eines, dass für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts „ungewöhnlich emanzipatorisch (war), wenngleich auch elfenhaft-androgyn“<sup>329</sup>. Die Kindfrau, die Bergner darstellte trägt Reiterkostüm und Sturzhelmhut

---

<sup>328</sup> [http://www.zeit.de/2002/21/Der\\_erlaeuterte\\_Schnitzler](http://www.zeit.de/2002/21/Der_erlaeuterte_Schnitzler). Franz Schuh, Der erläuterte Schnitzler. 10.06. 2007

<sup>329</sup> Kay Weniger, Das große Personenlexikon des Films. Zweiter Band C-F. Berlin 2003, 247.

auf Pagenkopf, raucht wie ein Schlot, kaum sieht man sie ohne Zigarette in der Hand, in den 20ern ebenfalls rebellisches Insignum. „Ich denke nicht daran, durch Sex Appeal wirken zu wollen. Ich richte mich nicht nach Geschmack und Mode des Tages und sonstigen äußeren Rücksichten. Zwei rein künstlerische Faktoren sind es, auf die ich mich verlasse: Mein ernster, zäher Fleiß, um jede Rolle leibhaftig zu erleben, und ein ebenbürtiger Partner, der mir nicht bloß als Dekoration und Folie dient (...)“<sup>330</sup>, wird im Neuen Wiener Journal ein Interviewauszug mit der Bergner abgedruckt, das im Schloßhotel am Kobenzl geführt wurde, wo die Bergner sich zwischen zwei Auftritten ihrer Tournee erholt.

Die „Rosalinde“ in Shakespeares „Wie es euch gefällt“ wird zu einer ihrer Paraderollen, in der sie mit traditionellen Geschlechtszuordnungen bricht. Ob sie ein Mann, eine Frau ist, man weiß es nicht so genau. In „Die Heilige Johanna“ von Shaw feiert sie – unter der Regie von Max Reinhardt - ähnlich große Triumphe. Nur einige Wochen nach der Premiere von „Die Heilige Johanna“ wird „Nju“ ihr erster Czinner-Film in Berlin vorgestellt. Aber – so schreibt Beate Hochholdinger-Reiterer in „Vom Erschaffen der Kindfrau“, birgt das neue Medium für die Bergner auch einige Gefahren. Denn „es würde ganz einfach nicht zur somnambulen und in sich versunkenen, also ohne Kümmernis um das Parkett spielenden Theaterschauspielerin Bergner passen, dem eigenen Bild – auf einer Leinwand – zu begegnen. (...) Analytisches Betrachten der eigenen Filmarbeit wäre das Essen von der Frucht der Erkenntnis“<sup>331</sup>. Dass man im Stummfilm Bergners Stimme nicht habhaft werden kann, macht nichts „sie spricht mit den Schultern“<sup>332</sup>, „ja ein Blick ihrer Augen genügt, um das Unaussprechliche klar zu sagen.“<sup>333</sup>

Über ihre Arbeit am Theater schreibt Bergner, dass die Rollen, die Frauen damals spielten in strenge Schemata gepasst wurden. „Naive, Sentimentale, Salondame, Charakterspielerin. Ich galt und hielt mich selbst für eine Naive“<sup>334</sup>. Aber nicht lange dauert es, bis ihr in ihrer Arbeit manchmal gesagt wird, dass sie für gewisse Rollen einfach „zu modern“<sup>335</sup> sei.

Die Modernität, die Unangepasstheit der Bergner zieht sich auch in ihrem Leben weiter, vor dem die Inszenierung der Bergner in ihrer größten Rolle selbstverständlich nicht halt macht. In ihrer

---

<sup>330</sup> Neues Wiener Journal. 19.6.1931, 7.

<sup>331</sup> Beate Hochholdinger-Reiterer, Vom Erschaffen der Kindfrau. Elisabeth Bergner – ein Image. Wien 1999, 113.

<sup>332</sup> Ebd. 118.

<sup>333</sup> Arbeiterzeitung. 5.3. 1931, 6.

<sup>334</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 23.

<sup>335</sup> Ebd, 53.

Autobiographie, die sich in ihrem kindlichen Durcheinander der Ordnungsstruktur Erwachsener entzieht, finden sich beinahe unzählbar viele Stellen bei denen man erstens, wegen ihrer Unkonventionalität und Unverstaubtheit nicht annähernd bemerkt, dass die Bergner zum Zeitpunkt des Verfassens bereits eine alte Dame war, und zweitens, wo sie ihrem Skeptizismus gegenüber gesellschaftlichen Rastern wie etwa der Heirat zornig Luft macht. Ihre beste Freundin Viola Boshoff, die immerzu vom Heiraten schwärmt, bekommt etwa dieses zu hören: „Bitte, lass mich endlich in ruh mit diesem Quatsch, sonst werd’ ich wirklich böse.“<sup>336</sup>

Im Nationalsozialismus ist die jüdische Kindfrau Bergner unerwünscht. Denn Kindfrauen, ja selbst noch Kinder, tragen nicht zur Erweiterung des „Volkskörpers“ bei. Kindfrauen sind für viel gemacht, nicht aber fürs Heiraten und Kinderkriegen.

### ***Fräulein Else*** (aka *Miss Else*)

Uraufführung am 7. März 1929 in Berlin

Regie: Paul Czinner

Drehbuch: Arthur Schnitzler, Paul Czinner

Kamera: Karl Freund, Robert Baberske, Adolf Schlasly

Musik: Werner Schmidt-Boelcke/ Version 2004 (Marco Dalpane)

Bauten: Erich Kettelhut, Hermann Warm

Produktionsfirma: Poetic-Film GmbH, Berlin

Darsteller: Elisabeth Bergner (Fräulein Else); Albert Bassermann (Dr. Talhoff, Elses Vater); Else Heller (seine Frau); Albert Steinrück (von Dorsday, Kunsthändler); Jack Trevor (Paul, Elses Onkel); Adele Sandrock (Tante Emma);

Elses Vater (Dr. Talhoff) ist ein Rechtsanwalt, der mehrmals schon Gelder veruntreut hat. Als es an der Wiener Börse zu einem „Schwarzen Tag“ kommt - wie es da in der eingeblendeten Zeitung steht - verliert er einen Gutteil seines Vermögens. Die gesamte Verwandtschaft, auch Banken und Freunde sind nicht mehr Willens, ihm aus der misslichen Lage zu helfen, in die er sich selbst bugsirt hat. Letzte Hoffnung von Elses Mutter - die mit knapper Not verhindern kann, dass Dr. Talhoff mit einer Pistole in der Hand aus der Wohnung verschwindet um seinem Leben ein Ende zu setzen – ist ein gewisser Herr von Dorsday, seineszeichens Kunsthändler und Freund der Familie. Dieser, so erfährt man, würde

---

<sup>336</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 94.

allerdings auf unbestimmte Zeit im Ausland verweilen, und da kommt es wie ein großes Glück im Unglück, dass Else, die gerade mit Verwandten im noblen St. Moritz weilt, in einem Brief erwähnt, dass sich ein gewisser Herr von Dorsday ebenfalls im Hotel befinde. Elses Mutter setzt nun alles daran, die Tochter per Brief und Telegramm zu veranlassen, den Herren doch dazu zu bewegen, die binnen drei Tagen benötigten 30.000 Gulden zu leihen. Else mag den beleibten, schmierigen Kerl mit dem Monokel jedoch nicht, der ihr schon des Öfteren schöne Augen gemacht hat. Als sie aber erfährt, dass ihr Vater bei Ausbleiben der Zahlung unausweichlich ins Gefängnis müsste, überwindet sie sich schließlich doch. Sie bittet den Kunsthändler um Hilfe, dieser sagt prompt zu. Die Bedingung - er deutet auf eine Statue, die kein steinernes Kleid trägt - sie müsse sich ihm genauso zeigen. Else verfällt, nimmt aus Verzweiflung Schlafmittel und läuft des Abends mit nicht mehr als weißem Pelz und Schuhen zu Herrn von Dorsday, bricht aber vor den Augen Vieler die an der Hotelbar stehen gleichermaßen nackt wie tot zusammen.

In Schnitzlers Novelle setzt die Handlung im jungen Leben der Else Talhoff in San Martino ein. Sie und ihre Begleiter (Cousin Paul, Cissy Mohr, Tante) befinden sich beim Kartenspiel im Hotel, Else steht von Anfang an durch die Technik des inneren Monologs im Mittelpunkt, sie denkt nach über Verliebtheit, über ihre Zukunft, macht sich Gedanken, ob sie einen Amerikaner heiraten sollte, und wie sich dieses am besten bewerkstelligen ließe.

In der Verfilmung Czinnners richtet die Kamera ihr durch die Zeit getrübtetes Auge in den Salon der Talhoffs, es knallen die Korken, man ist beschwingt mit leichter Tendenz zum Rausch. Else, die Unschuld im jungfräulich weißen Kleid spielt Klavier (Schubert), die Männer spielen später Karten, doch der Schein trügt, zu feiern gibt es nicht viel, genau genommen gar nichts. Die Männer, unter ihnen auch Elses Vater, ein berühmter Advokat, unterhalten sich über Börsengeschäfte, „nur wer riskiert, hat eine Chance“ sagt der eine, der Vater nickt, „Prima, prima, große Hausse“, es soll gut stehen um den Finanzmarkt, man wittert das große Geschäft, der Vater hat die Karten in der Hand. Ein schneller Schnitt, Elses Mutter und ihre Schwester sitzen am Kanapee, die Mutter ist froh, bald würde ein Geschäft des Mannes die finanzielle Situation der Familie absichern, man könne von nun an nur noch in Saus und Braus leben, die Schwester - man ahnt, dass nichts Gutes bevorsteht, ist aufgebracht sie habe „von den Transaktionen (ihres Schwagers) genug“.

Das Drehbuch der Verfilmung räumt der Sicht der Eltern, ihrer finanziellen Krise vor allem anfangs viel Platz ein, die Unbekümmertheit der Tochter der Thalhoffs auf Spätsommerfrische wird mit den sorgenvollen Entwicklungen in Wien kontrastiert. Der mit jedem die Bitte abweisenden Kopfschütteln

steigende Grad der Verzweiflung des Vaters wird ungemein dramatisch geschildert. Else hingegen tollt am Berg, hüpfte durch die Gegend, fährt im Schlitten, alles ist weiß, verschneite Hänge, die Szenen in Wien finden indessen alle in geschlossenen Räumen statt, im Halbdunkel, schweres Mobiliar, das unterstrichen von gedämpftem Licht große Enge erzeugt. In der Prosa Schnitzlers ist die Else im norditalienischen San Martino di Castrozza (in den Dolomiten/ Trentino) auf Urlaub, zwar ist sie in Czinner's „Fräulein Else“ ebenfalls auf Einladung ihrer reichen Tante an einem noblen Ort, zwar logiert sie wie in der Romanvorlage in einem illustren Hotel, voll mit Reichen, Schwerreichen und Superreichen, Filous und griechischen Königen, aber keine Spur ist hier von der spätsommerlichen Geruhsamkeit von Schnitzlers Else, und des von Schnitzler vorgestellten Originalschauplatzes: „Übrigens ist jetzt in Martino di Castrozza das Hotel Panzer wieder eröffnet worden, wo sich die Else-Angelegenheit wahrscheinlich abgespielt hat“<sup>337</sup>, schreibt er 1927 an Elisabeth Bergner. Czinner hat das Melodram in den Winter verlegt, in das elitäre St. Moritz, das – just als Else plus Verwandtschaft dort weilen – nicht zur Ruhe kommender Austragungsort der olympischen Winterspiele (1928) ist. Skispringer, Bobfahrer, Eiskunstläufer, sie alle rasen durch die Bilder. Gefallen hat dies Schnitzler nicht besonders, „St Moritzer Landschaft und winterlicher Sport ist nicht umzubringen“<sup>338</sup>, heißt es dazu in einem seiner Briefe an Clara Katharina Pollaczek. Einen weiteren Moment frühen Jetsets erhält die Czinner-Produktion durch die schnell geschnittene Einkauf-Sequenz, in der die Kärntnerstraße und andere mondäne Straßenzüge im 1. Bezirk zu Ehren kommen. Die „Else“ sieht man im Film nicht beim Einkaufen, durch Schnitzler weiß man aber, dass es rote Seidenstrümpfe und ein roter Seidensweater waren, die die Buch-Else erstanden hat.

Wesentlichste Abweichung des Films vom Buch ist die von Schnitzler nicht besonders gut geheiβene Umsetzung des Schlusses der Novelle. In Schnitzlers Werk kann man der Else dabei zusehen, wie sie in einem durch die Stresssituation hervorgerufenen Zustand der geistigen Abwesenheit und des Schocks, gehüllt in nichts als einen großen schwarzen Mantel (Film: unschuldig weißer Pelz) durch das Hotel läuft, Herrn von Dorsday sucht, und diesen schließlich im Musikzimmer (Film: Bar) aufspürt. Else hat (im Buch) zu diesem Zeitpunkt zwar bereits zehn Päckchen Veronal in Wasser aufgelöst, diese aber – im Gegensatz zum Film – noch nicht zu sich genommen. Nachdem sie das Zimmer mit der Pianistin betritt, fällt sie in Ohnmacht, liegt nackt am Boden. Im Film beginnt hier die starke Dosis des Schlafmittels bereits zu wirken. Unter der Empörung der Tante, der eifersüchtigen Cissy und dem

---

<sup>337</sup> Literaturarchiv Marbach, Schnitzler an Bergner. 28. 5. 1927.

<sup>338</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 27.

sorgenvollen Gebaren ihres Cousins Paul wird sie – in Schnitzlers Else - auf einer Bahre in ihr Zimmer getragen, sie stellt sich tot, man lässt sie am Bett ruhen, nach einer Weile verlassen ihre Verwandten den Raum, Else gleitet vom Bett hinab, greift sich das mit Veronal versetzte Glas Wasser, trinkt es aus („Es schmeckt gut.“<sup>339</sup>) und stirbt vor ihrem Cousin und dessen misstrauischer Affäre Cissy, die beide im Glauben, sie würde gleich die Augen aufschlagen, untätig bleiben.

Im Film erfährt die Verwandtschaft erst von dem Unglück, als Else bereits tot – das Gift hat schon länger gewirkt – bereits mit regloser Hand auf dem Bett liegt. Es ist ein Abgang ohne die Fokussierung auf Eifersüchteleien und übler Tratscherei wie bei Schnitzler.

### **3.4 „24 Stunden vorher verspricht man vieles. Das halten ist dann schwerer“<sup>340</sup>**

Elisabeth Bergner hat bedauerlicherweise nie Tagebuch geführt. Sie selbst findet dies auch schade: „Ich wünschte ich hätte Tagebuch geführt. Ich wünschte, ich hätte mich selbst ein bisschen interessierter beobachtet“<sup>341</sup>. Demnach verhält es sich so, dass sie über die Arbeit mit Schnitzler oder auch ihn als Menschen nur Allgemeines schreibt, sich demgegenüber die Einträge Schnitzlers in seinen Tagebüchern, seine Kommentare in Briefen weitaus reichhaltiger gestalten, vergleichsweise minutiös einzelne Gespräche auflisten und demnach weitaus mehr Material bereitstellen, um die Beziehung der beiden zueinander nachzuzeichnen, den Verlauf einer Freundschaft zu skizzieren erlauben. Nicht zuletzt deswegen, stützen sich meine anschließenden Betrachtungen bezogen auf den Film „Fräulein Else“ wie auch Schnitzlers Versuche, ein gleichnamiges Theaterstück mit Elisabeth Bergner in der Hauptrolle auf die Beine zu stellen, über weite Strecken auf die Sicht Schnitzlers.

Würden sich nicht einige Telegramme und viel weniger ausführliche Briefe im Deutschen Literaturarchiv Marbach finden, so wäre aus meiner folgenden Schilderungen eine Interpretation aller – allein von Schnitzler hinterlassenen Zeugnisse geworden. Marbach sei Dank ist dem nicht so – wobei trotzdem augenfällig ist, dass Elisabeth Bergner, selbst wenn sie schreibt, nicht besonders viel sagt. Sie geht nicht das Risiko ein, irgendetwas, und sei es nur ein Gespräch im Café ein für allemal zu fixieren.

Elisabeth Bergner schreibt wenig, dafür in einem liebreizenden Ton, der irgendwo zwischen Koketterie und vager Andeutung den aller Wahrscheinlichkeit nach gegen Ende der Zwanziger über beide Ohren verliebten Schnitzler beinahe wahnsinnig gemacht haben muss. Bergner schreibt knapp, ein paar Zeilen

---

<sup>339</sup> Arthur Schnitzler, Fräulein Else. Stuttgart 2005, 77.

<sup>340</sup> Neues Wiener Journal. 6. 6. 1926, 5.

<sup>341</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 33.

müssen ausreichen, Schnitzler greift demgegenüber zu einem eher sachlichen, geschäftlichen Ton, führt alle seine Überlegungen sehr präzise bis in kleinste Detail aus. Sie nennt ihn „Herr Doktor“, er sie „liebes und verehrtes Fräulein“, sie weiß, dass sie ihn zumeist in seinem Haus in der Sternwartegasse erreichen kann, seine Briefe sind an diverse Berliner Theaterhäuser adressiert, kommen öfters nicht in die Hände der Bergner oder werden schlicht nicht beantwortet.

Im Folgenden werde ich den Ablauf der Entstehung des Spielfilms „Fräulein Else“ und das Scheitern einer Bühnenfassung des gleichen Stoffes skizzieren.

### **3.4.1 Kleine Scharmützel: Die Entstehung des Films – Uraufgeführt am 7. 3. 1929 Berlin**

Spätestens 1924/1925 – vielleicht aber schon weit früher - dürften die Gespräche der Bergner mit Schnitzler über eine Verfilmung der Else begonnen haben. Der erste mir vorliegende Brief Schnitzlers, in dem er explizit über ein solches Unterfangen schreibt, ist mit dem 11. Juni 1925 datiert. Die Passagen die sich auf die Else beziehen, klingen bereits ein wenig ungeduldig, was eben darauf schließen lässt, dass das Projekt schon länger angedacht war, und, dass der Fortgang der ersten Verhandlungen Schnitzler gar nicht schnell genug gehen konnte, Bergner sich jedoch (von ihr liegen mir zu diesem Zeitpunkt noch keine Briefe vor) schon indirekt als Bremsklotz bemerkbar macht. In Schnitzlers Brief geht es in erster Linie darum, dass sich bereits mehrere Filmgesellschaften bezüglich der Verfilmungsrechte bei ihm vorstellig gemacht haben, Schnitzler aber der angedachten Gründung einer Bergner-Czinner-Filmgesellschaft (Poetic Film) den Zuschlag erteilen würde. Nun ist die Gesellschaft aber erst gedankliches Konstrukt, es kann noch dauern, das weiß Schnitzler. Trotzdem: „Ich unternehme nichts in der Sache bevor ich irgendeine Antwort habe und ich kann mir nach wie vor eine andere Darstellerin für das „Fräulein Else“ nicht denken als sie. Aber es wäre gut, wenn wir nicht (...) viel Zeit verlören.“<sup>342</sup> Weiter unten im gleichen Schreiben schlägt er vor, dass noch im August des gleichen Jahres die Dreharbeiten in Martino di Castrozza beginnen könnten, es träfe sich gut mit dem von ihm geschilderten Zeitraum, und, noch besser, er selbst wäre in der Nähe, könne also jederzeit bei den Arbeiten dabei sein.

Der August ist schon vergangen, als Schnitzler am 24. September einen Brief an die Bergner über die Berliner Reinhardt Bühnen adressiert, der Brief ist kurz, ungewöhnlich kurz für Schnitzlers sonstige Korrespondenz. Gleich im ersten Satz bemerkt er, „es hat mir leid getan in der Filmangelegenheit „Fräulein Else“ nichts mehr von ihnen gehört zu haben. (...) – nun ist die heurige Saison jedenfalls

---

<sup>342</sup> Literaturarchiv Marbach, Schnitzler an Bergner. 11.6.1925.

unwiederbringlich verloren<sup>343</sup>, zeigt er sich enttäuscht über das Desinteresse von Bergners Seite, die Idee einer Bühnenfassung, so schreibt er, ist für ihn (offensichtlich wegen der Unzuverlässigkeit der Bergner) weiter in die Ferne gerückt.

Der nächste Brief zur Sache folgt am 18.11. 1926. Schnitzler hatte ein weiteres Angebot zur Verfilmung der Else erhalten, und will von Bergner wissen, ob sie noch immer an dem Projekt interessiert ist, ob sie sich bereit erklären würde, die Rolle der Else zu übernehmen.

Die Antwort von Elisabeth Bergner auf diesen Brief ist das erste Dokument, das mir von Seiten der Schauspielerin zur Sache vorliegt. „Selbstverständlich will ich brennend gern heute wie gestern und morgen wie heute die „Else“ verfilmen und jede Gesellschaft soll sich diesbezüglich an mich wenden. Vielleicht habe ich im Frühling meine eigene Gesellschaft – (...) dann bleibt sie doch bei mir.“<sup>344</sup>

So also die Bergner, die nach diesem Schreiben aber wiederum für ein halbes Jahr verstummt - „was die Filmpläne betrifft, weiß ich genau, dass die „Else“ mir erhalten bleiben muss“<sup>345</sup> - weitere Briefe von Schnitzler verlaufen nach dem gleichen Schema. Er gibt an, dass ein Filmunternehmen an ihn herangetreten ist, beteuert im nächsten Absatz, dass er Elisabeth Bergner in der Hauptrolle sehen will, „die ich mir ja kaum unter einem anderen Bild als dem Ihren vorzustellen imstande bin“<sup>346</sup>.

Dieses Muster, dass Schnitzler bittet und drängt, und das Bergner euphorisch – aber unverbindlich zusagt, wird ihre Beziehung bis zum Tod Schnitzlers 1931 prägen. Lediglich in Situationen, in welchen Bergner selbst die Zustimmung Schnitzlers für Lesungen der „Else“ benötigt, wird ihre Art zu Schreiben konstruktiv, von ihrer Seite fordernd und klingt alles in allem sachlicher, verliert ihren sonst beständigen Hang zum Wortspiel, zum verbalen Tollen auf dem Briefpapier.

Zu den Lesungen der Bergner aus dem Else-Büchlein lässt sich sagen, dass es sich hierbei um eine von Schnitzler immer gebilligte, wenn nicht gar gewünschte Angelegenheit handelt, die aber für den Autor in Sachen Tantiemen negative Folgen zeitigte. Für die Lesungen der Else in Leipzig und Dresden (6. bzw. 13. März 1927) legt Elisabeth Bergner den Direktoren der dortigen Schauspielhäuser Verträge vor, aus welchen nicht klar hervorgeht, dass Schnitzler 10 Prozent der Bruttoeinnahmen der Aufführung erhalten sollte. Die Direktoren der beiden Institutionen werden später darauf beharren, dass keine Tantiemen zu zahlen gewesen wären. Während sich Schnitzler mit der Dresdner Komödie einvernehmlich einigt, geht er wegen Leipzig vor Gericht – und verliert den Prozess.

Im Frühsommer 1927 – die *Poetic Film* ist nun wirklich gegründet, werden die Pläne zum Else-Film

---

<sup>343</sup> Literaturarchiv Marbach, Schnitzler an Bergner. 24.9. 1926.

<sup>344</sup> Literaturarchiv Marbach, Bergner an Schnitzler. 25.11.1926.

<sup>345</sup> Literaturarchiv Marbach, Bergner an Schnitzler. 23. 5. 1927.

<sup>346</sup> Literaturarchiv Marbach, Schnitzler an Bergner. 7.4.1927.

endlich konkreter, dass Schnitzler aber in den Prozess der Planung des Films oder der Erstellung des Drehbuchs eingebunden wäre, ist nicht der Fall, was ihn – der sein Mitwirken mehrmals anbietet – sehr schmerzt. Czinner ist nun derjenige, der den Ablauf der Verhandlungen bremst, er will die neue Technik, und zwar die des Tonfilms erproben und deswegen abwarten.

Mitte Juni wird der Vertrag der Verfilmung verhandelt, am 16. Juni 1927 wendet sich Schnitzler an Bergner als seine (vermeintliche) Fürsprecherin, da „die Leute vom „Poetic Film“ sich meiner Empfindung nach weder sehr grosszügig noch voraussichtsvoll benehmen.“<sup>347</sup> Aus dem Schriftstück geht hervor, dass man die finanziellen Ansprüche Schnitzlers wegen der hohen Produktionskosten, wie auch der extrem hohen Gage der Bergner zu drücken gedenkt. Der die Verhandlungen führende Richard Hirschfeld appelliert an Schnitzler, er „solle bedenken – (...) – was es für mich zu bedeuten hätte, dass eine Künstlerin wie Elisabeth Bergner in meinem Film die Hauptrolle spielen werde u.s.w.u.s.w. (...). Und gerade mit dem Autor des „Fräulein Else“, (...) handelt man wegen ein paar tausend Mark? Das Zauberwort Kalkulation verfängt bei mir nicht. Addieren und subtrahieren kann ich auch, über die Verhältnisse auf dem Filmmarkt bin ich leidlich informiert, ich (...) begreife nicht recht, warum die Largeheit und Grossartigkeit der Herren Filmunternehmer gerade dem Autor gegenüber immer wieder in wahrhaft kläglicher Weise versagt. (...) Ich werde – erlauben Sie mir es hier vollkommen dezidiert auszudrücken – von meinen Vorschlägen in keinem Falle abgehen. (...) Sie sehen, dass ich vielleicht den Namen eines guten Rechners, wie mich Paul Czinner mit feinem Spott bezeichnet, vielleicht nicht nur in so beschränktem Sinne verdiene, als er wahrscheinlich gemeint war. Ich habe vielmehr die Überzeugung, dass es auch für den Poetic-Film recht vorteilhaft sein könnte, wenn er sich meiner Auffassung anschliesse, als auf die Verfilmung von „Fräulein Else“ mit Elisabeth Bergner in der Titelrolle endgültig zu verzichten. Sie nehmen das hoffentlich nicht für eine Pression, denn ich bin mir noch keineswegs klar darüber, ob ich das „Fräulein Else“ überhaupt verfilmen lassen werde, wenn ich nicht die Sicherheit habe, dass Elisabeth Bergner die Hauptrolle darin spielt“<sup>348</sup>. Schnitzler wählt klare Worte, um alles was ihn an den Verhandlungen stört, ja wütend macht zu umreißen. Streng genommen sitzt er aber in der Patsche: denn Elisabeth Bergner ist Teil der Poetic-Film, und sie weiß, dass Schnitzler sie unbedingt als Else sehen will. Eine schlechtere Verhandlungsposition kann es kaum noch geben.

Sarkastisch und hoffnungsvoll zugleich schreibt Schnitzler am 5. August 1927 an seinen Sohn Heinrich: „Die Bergner-Leute benehmen sich stilgemäss, - d. h. czinnerisch, bergnerisch und filmisch – trotzdem hoff ich, dass hier doch etwas zu Stande kommen wird. (Bisher zieht sich die Angelegenheit erst zwei

---

<sup>347</sup> Literaturarchiv Marbach, Schnitzler an Bergner. 16. 6.1927.

<sup>348</sup> Literaturarchiv Marbach, Schnitzler an Bergner. 16. 6. 1927.

Jahre)<sup>349</sup>. Schnitzler ist nach zwei Jahren schon relativ ungehalten, aber es kommt noch schlimmer, wie man - nicht gerade zwischen den Zeilen in einem Brief vom 6.9. 1927 lesen kann. Hirschfeld hatte „wieder zu drücken versucht, ich bin noch ein wenig entgegengekommen – sehr contre coeur und mit aufrichtigem Ekelgefühl gegenüber der Art, in der man sich mit mir zu unterhandeln erlaubte. Der Betrag um den wir noch differierten, ihre sogenannten Geldgeber und ich, war so gering, (dass) das ganze Verhalten dieser Geldgeber, da man ihnen geschäftliche Torheit kaum zuschreiben dürfte, nur in einer unbegreiflichen Rechthaberei und filmunternehmerischen Machtdünkel seine Ursache haben kann. (...) Meine Schuld, sehr verehrte Frau Bergner, wird es nicht sein, wenn dieser Film nicht zustande kommen sollte. (...) Aber mit meiner Geduld – (...) – ist es zu Ende.“<sup>350</sup> Schnitzler ist stinksauer, und dennoch lässt er sie am Ende des Schreibens wissen, dass er sich bereits sehr darauf freue, sie in Wien zu sehen. Aus Liebe zu der Schauspielerin hat er ganz vergessen, dass sie eben nicht nur Schauspielerin, sondern auch Geschäftsfrau ist.

Am 24. September 1927 wird der Vertrag des Filmprojekts Frl. Else abgeschlossen. Vor seinem Treffen mit Richard Hirschfeld, dem Bevollmächtigten der Poetic-Film, der den geschäftlichen Teil mit Schnitzler ausverhandelt, schreibt er an seinen Sohn: „Heute erwarte ich einen Abgesandten des Poeticfilms (Frl Else) – und es ist möglich (und es wäre auch recht nöthig) dass die Angelegenheit zum Abschluss käme“. Schnitzler hat Glück: diesmal klappt das Geschäft mit den Filmleuten tatsächlich. „Als er ging, kam noch eben ein telegr. von Elis. Bergner. Wir schlossen so ziemlich ab.- Complimente über meine jurist. und geschäftsmännischen Fähigkeiten.“<sup>351</sup> Ein in Marbach vorliegendes Telegramm vom gleichen Tag enthält lediglich die ungestüme Aufforderung „(...) und machen Sie, dass unser Filmvertrag schnellstens endlich perfekt wird.“<sup>352</sup>

Am 3. und 4. Dezember des gleichen Jahres treffen sich Arthur Schnitzler, Elisabeth Bergner, Paul Czinner, Heinrich Schnitzler und Karl Mayer zum Abendessen im Restaurant Türk wie im Hotel Bristol, die Differenzen sind vergessen.

Sorgen macht sich Schnitzler lediglich um die Qualität der Verfilmung seiner Novelle durch Czinner, wie er Heinrich Schnitzler am 2. Feber 1928 wissen lässt: „Frl. Else wird hoffentlich ein besserer Film als Juana, die ich schwächer als notwendig finde – trotz aller bergnerschen Anmut. Aber außer ihrer kostbaren Persönlichkeit ist nichts, überhaupt nichts drin – außer dem krankhaften Wunsch Cziners

---

<sup>349</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 495.

<sup>350</sup> Literaturarchiv Marbach, Schnitzler an Bergner. 6.9. 1927.

<sup>351</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 88.

<sup>352</sup> Literaturarchiv Marbach, Bergner an Schnitzler. 24.9. 1927.

(und der Darmstädter Bank) – einen Bergner Film zu machen – in dem nichts bemerkt wird als die Bergner – kaum mehr die Rolle die sie spielt.“<sup>353</sup>

Schnitzler rührt hier an einen wunden Punkt von Bergners Haus- und Hofregisseur Czinner, dem es schwerfällt, aus dem Schatten der Bergner zu treten. Die Filme, die er ohne die Beteiligung seiner Frau dreht, werden an frühere Erfolge nicht anschließen können. „Die Regie von Paul Czinner, die sich liebevoll, aber ohne künstlerischen Nachdruck um die Gestalt der Bergner bemüht. Dies alles aber, diese Unausgeglichenheit im Manuskript, diese Kargheit und Trockenheit in Filmischen – was bedeutet es angesichts einer Schauspielerin, deren Leistung mit zu dem Großartigstem gehört, was man bisher im Tonfilm zu sehen bekam“<sup>354</sup>. An anderer Stelle in der Arbeiterzeitung ist anlässlich des Films „Ariane“ zu lesen: „Nein, sie spielt sie nicht sondern sie ist das Wesen das sie darstellt. Das ist so viel, daß dagegen alle Einwände verschwinden, die man gegen den Film selbst erheben könnte. Er ist nicht schlecht, aber er ist, filmisch gesehen, auch nicht sonderlich gut.“<sup>355</sup> Bergner ist der Star, Cziners Filme sind die Vehikel, mittels welcher die Ausstrahlung dieser charismatischen Frau ins rechte Licht gerückt wird.

Nach außen hin lässt sich Schnitzler von seinen Zweifeln an den Fähigkeiten Cziners aber nichts anmerken. Am 18. Februar 1929, gute zwei Wochen vor der Premiere, schreibt er an die Redaktion des Magazins „Tempo“ - in der in einem Artikel fälschlicherweise behauptet wird, dass Schnitzler am Drehbuch von „Fräulein Else“ mitgearbeitet hätte: „Das stimmt nicht ganz. Ich habe mich wohl mit der Tatsache der Verfilmung einverstanden erklärt, war aber bisher nicht in der Lage mein Einverständnis mit dem Drehbuch und dem Film irgend jemandem gegenüber auszusprechen, da mir bisher weder der Film noch das Drehbuch bekannt ist. Doch bin ich von der Vorzüglichkeit des Films auch ohne vorläufige Kenntnisnahme vollkommen überzeugt, da ein Film mit Elisabeth Bergner, Bassermann, Steinrück, Adele Sandrock, (...) unmöglich schlecht sein kann (...)“<sup>356</sup>.

Schnitzler hatte nun zwar mit der Novelle die Geschichte um die junge Dame Else geliefert - wie aber über obiges Schriftstück ersichtlich wird, war er in alle weiteren Prozesse der Verfilmung nicht eingebunden. In einem Schreiben an Heinrich Schnitzler vom 9. März 1929 beklagt er sich über die Tatsache, dass er nicht einmal zur zwei Tage zuvor – am 7. März in Berlin stattgefundenen Premiere eingeladen wurde. „Über den Film hab ich bisher kein Wort gehört – auch keine telegr. Einladung

---

<sup>353</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 528.

<sup>354</sup> Wolfgang Jacobsen, Exil. Sechs Schauspieler aus Deutschland. Berlin 1983, 42.

<sup>355</sup> Arbeiterzeitung. 5.3.1931, 6.

<sup>356</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 590.

erhalten! – Von der Bühnensache bin ich in diesem Moment keineswegs noch überzeugt.“<sup>357</sup> Czinner beglückwünscht Schnitzler jedenfalls per Telegramm: „Beglückwünsche Sie auf das Herzlichste zum neuerlichen großen Erfolg ihres herrlichen Buches anlässlich der Film-Première im Berliner Capitol und danke ergebenst.“<sup>358</sup>

Wenige Tage später (am 13. März 1929) reist er nach Berlin, um sich im Capitol die „Else“ zu Gemüte zu führen. „Die Bergner außerordentlich; ebenso Steinrück; gut, aber sehr Theater Bassermann. Im Anfang manches gute; der Schluss überhitzt und albern“<sup>359</sup> vertraut er seinem Tagebuch an, um in seinem Schreiben an Clara Katharina Pollaczek (15. März 1929) ausführlicher zu werden: „Um 7 Uhr im Film „Frl. Else“, (...), - Der Anfang nicht übel; das letzte Viertel dumm und schlecht. Ich begreife jetzt warum man mir das *Buch* nicht schickte. Der Einfall, gegen den ich mich bei unserem ersten Gespräch (Czinner Mayer) gewendet hatte: dass Else *Veronal* nimmt, *ehe* sie unbedeckt unter dem Mantel in die Halle geht – blieb bestehen; - Czinner war zu überheblich und talentlos, um davon abzugehen;- und da wurde nicht nur completer Unsinn daraus – sondern viele Möglichkeiten für Elisabeth gingen verloren. Die Episode Vater nimmt viel zu viel Raum ein; - und man weiß weder was aus ihm noch aus Dorsday am Ende wird. Bassermann sehr gut aber sehr Theater; - unvergleichlich Steinrück als Dorsday (besser als von mir.) – Die Episode Paul – Cissy ist überhaupt nicht vorhanden. Die Wohnung des Dr Thalhof (so heißt nemlich im Film Elsens Vater) lächerlicher Kinoluxus. (...) - Die Leistung von Elisabeth wundervoll – nur ist es (durch den Filmtext) – eine ganz andre Else als ich gedichtet hatte. – All dies sagte ich Elisabeth, (...) sie spürte sehr, daß ich recht hatte – und ich begriff nun auch, dass dieser Film sie keineswegs von der Else erlöst haben konnte.“<sup>360</sup> Bergner gesteht ihm, dass sie noch nie so nervös war wie vor dieser Premiere und deswegen nach London geflüchtet war, als sie Schnitzler wegen ihrer Unzuverlässigkeit rügt. Schnitzler kommt schließlich zu dem Schluss, dass sie sich „in einer Art von Lebenskrise zu befinden“<sup>361</sup> scheint.

Von Elisabeth Bergners Seite erfährt man auch hierzu nicht besonders viel, nur ihrer Autobiographie lässt sich entnehmen, dass sie selbst mit der Verfilmung der Else nicht zufrieden war. „Der Stummfilm von Fräulein Else war natürlich eine ziemlich verkitschte Version des Buches. Wir waren zu ungeduldig gewesen; zwei oder drei Jahre später hätten wir einen viel intelligenteren Sprechfilm daraus machen

---

<sup>357</sup> Ebd., 596.

<sup>358</sup> Literaturarchiv Marbach, Czinner an Schnitzler. 9.3. 1929.

<sup>359</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 232.

<sup>360</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 598.

<sup>361</sup> Ebd., 598.

können.<sup>362</sup>

Verfilmt wurde das „Fräulein Else“ aber noch einige Male, zwar nicht mehr mit der Bergner in der Hauptrolle, aber so doch zumindest als „Sprechfilm“. Auf die Bühne, und dies behandelt das nächste Kapitel, kam die „Else“ nie.

### 3.4.2 Große Scharmützel: Das Scheitern der Bühnen-Else

1925, als selbst noch die Verhandlungen um die Verfilmung der Else alles andere als abgeschlossen sind, beginnt das Ringen um eine etwaige Bühnenfassung. Die Idee, die Else auf einer deutschen oder österreichischen Bühne zu spielen, ist mithin genauso alt wie jene der Filmfassung, die aber – soviel sei schon gesagt – zu einem weniger glücklichen Ende kommt.

Am 23. März 1925 befindet sich Arthur Schnitzler in Berlin, gemeinsam mit seinem Sohn Heinrich ist er bei Viktor Barnowsky (zu diesem Zeitpunkt Direktor der Barnowsky-Bühne in der Königsgrätzerstraße) zu Besuch. Elisabeth Bergner ist an jenem Abend ebenfalls anwesend, er unterhält sich mit ihr über dieses und jenes, und unter anderem auch „über Else (eventuell Bühnen-Darstellung ...)“<sup>363</sup>, wie man hierzu in seinem Tagebuch lesen kann. Am 21. Mai, der Schauplatz ist mittlerweile Wien, unterbreitet Schnitzler Barnowsky das Vorhaben, die Else „in scen. Darstellung, mit der Bergner (zu geben), eine Idee, die ihn in Feuer und Flammen setzt“<sup>364</sup>. Zwei Tage später, trifft man sich bei der Premiere der „Beatrice“ im Burgtheater und geht anschließend ins Imperial zum Abendessen. Elisabeth Bergner ist von der schnitzlerschen Idee der Else-Inszenierung weiterhin angetan. „Die Bergner will die Beatrice, besonders aber Fräulein Else spielen“<sup>365</sup>.

Über die Bekundungen aller Beteiligten, dass die Else ein lohnenswertes Unterfangen wäre, geht die Bühnen-Else noch nicht hinaus. 1926 gerät das Projekt, das sich in einem mehr phantasierten als realistisch umsetzbaren Zustand befindet, ins Schwanken. Rund um die Lesung der *Else* im Reichstag befindet sich Schnitzler in Berlin, er trifft Elisabeth Bergner nahezu jeden Tag. Und wenn er nicht sie trifft, trifft er Barnowsky, „der mir seine körperlichen und finanziellen Leiden klagt, und „Frl. Else“ mit der Bergner spielen will“<sup>366</sup>. Barnowsky („gewissenlos und oberflächlich wie immer“<sup>367</sup>) allerdings kann mit den finanziellen Forderungen der Bergner nicht ganz leben. In den nächsten vier Tagen werden

---

<sup>362</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 109.

<sup>363</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1923-1926. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995, 238.

<sup>364</sup> Ebd., 249.

<sup>365</sup> Ebd., 249.

<sup>366</sup> Ebd., 312.

<sup>367</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 579.

diverse Eventualitäten für eine Inszenierung durchbesprochen, wobei jeder einzelne Vorschlag (etwa die szenische Lesung der Else im Theater), von dem offensichtlich irritierten Schnitzler mit einem knappen *Nein* quittiert wird.

Einstweilen steht die Verfilmung der Else im Vordergrund, die Bühnen-Else wird zwar weiterhin mitgedacht, scheint Schnitzler vorerst aber nicht so brennend wie der Film interessiert zu haben.

Was am 3. Jänner 1927 aber erneute Aktualität erhält, als Schnitzler in Berlin zum Essen mit Trebitsch, Barnowsky und Bergner zusammentrifft. Die Tagebuchnotiz jenes Tages ist es auch, in der sich Schnitzler erstmals in expliziten Bergner-Schwärmereien ergeht: „Sie kam, wie ein 15j. Schulmäd, mit der Tasche, in einem „Fähnchen“ und war entzückend.“<sup>368</sup> Drei Tage später, am 6. Jänner, berichtet er auch seiner ersten Frau Olga Schnitzler von jenem Abend, wobei er den Liebreiz der Bergner einigermaßen ausspart und die geschäftliche Seite des Treffens herausstreicht: „Mit Barnowsky u Elisabeth B war ich erst am letzten Tag zusammen – sie war entzückend; auch Heini und Siegfried Tr. waren dabei. was meine Angelegenheiten anbelangt, so kam nichts oder wenigstens nicht viel heraus. (...) B gesteht endlich zu, daß er sie nicht aufführen kann, dass er unbedingt Geld verdienen muss, und dass nicht er, sondern Elisabeth Direktor ist.“<sup>369</sup>

Wiederum ein Jahr später, befindet sich der Wiener Autor in einer beinahe euphorischen Stimmung, er hat es nun wirklich geschafft, dass die Bergner im Film die Else spielt, womit er auch wieder ernsthaft an eine Verwirklichung der Bühnenfassung der Novelle glaubt. Nachdem er sich am 9. März 1928 brieflich nach dem Voranschreiten der Dreharbeiten in St. Moritz erkundigt hat, hält er fest, dass er die Idee, die er eventuell schon abgehakt hatte, „nach wie vor für höchst aussichtsvoll“<sup>370</sup> halte. Bergners unwahrscheinlich frühe Antwort vom 13. März lautet, dass sie in etwa zwei Wochen ihren Teil an Fräulein Else beenden würde, wobei ihr „die „Else“ auf der Bühne die glücklichste Else-Station bedeuten“<sup>371</sup> würde.

Als ersten Schritt rekrutiert Schnitzler den Bühnenbildner Oskar Strnad für die Kulisse der Else, der aber 1928 derart mit Arbeit eingedeckt ist, dass er kaum in der Lage ist, seine Ideen sofort umzusetzen. Bergner telegraphiert mehrmals an Schnitzler, dass sie Strnad nicht erreichen könne, auch sie ist erstmals sichtlich um eine Umsetzung der Else bemüht.

Hierauf folgt allerdings wieder eine längere Pause – Elisabeth Bergner und Strnad lassen beide nichts

---

<sup>368</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 10.

<sup>369</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 468.

<sup>370</sup> Marbach, 6. 3. 1928 Schnitzler an Bergner

<sup>371</sup> Literaturarchiv Marbach, 13. 3. 1928, Bergner an Schnitzler

von sich hören, Schnitzler wartet wieder, bis er am 31. Dezember 1928 die „sehr charmant(e) und klug(e)“<sup>372</sup> Elisabeth Bergner abends im Berliner Hotel Esplanade trifft. Sie sprechen erneut über die Else als Bühnenstück, „der Film, der Ende Jänner kommt, hat sie nicht „erlöst“; - die Theateridee wird wieder aktuell“<sup>373</sup>, der heillose Optimist Schnitzler ist vorerst zufrieden. wobei er gleich wieder enttäuscht wird, da Elisabeth Bergner wegen „Temperatur – geschwollenes Gesicht“<sup>374</sup> ein weiteres Treffen absagt. Was er ihr aber nicht abnimmt, wie er Clara Katharina Pollaczek schreibt. „Der Sonntag bliebe für E.B. frei – wenn ich überhaupt noch was von ihr höre. Übrigens, - höflich-opportunistisch, werd ich mich telefonisch nach ihrem Befinden erkundigen -; so problematisch ihre Temperaturen in jedem Sinne sind. Wenn sie auf etwas brennt, kann es immer noch null Grad haben.“<sup>375</sup>

Kurz darauf entzweien sich Barnowsky und Bergner vollends, was auch Schnitzler zu spüren bekommt, als er ein Treffen arrangiert, bei dem neben Elisabeth Bergner auch der Theaterdirektor zugegen ist. Schnitzler gibt ihr in einem Brief vom 17. Jänner 1929 zu verstehen, dass er dies nicht von alleine wissen kann, und beharrt darauf, dass er Elisabeth Bergner niemals ein Versprechen gegeben habe, das Barnowsky von allem und vor allem von der Bergner fernzuhalten sei. Um aber noch im gleichen Brief eine devote Einladung auszusprechen. „Ich habe Strnad für 8 Uhr gebeten. Sie kommen vielleicht eine halbe Stunde früher, nicht wahr?“<sup>376</sup>

Ob Bergner erst um acht, schon um halb acht oder gar erst mit einiger Verspätung zu dem Treffen auftaucht, lässt sich nicht herausfinden, sicher ist aber, dass das nunmehrige Dreiergespann bestehend aus Schnitzler, Bergner und Strnad sich über den Ort der Aufführung den Kopf zerbricht. Wegen des Streits mit Bergner stehen die Chancen für die Barnowsky-Bühnen an der Übernahme des Schnitzler-Stücks schlecht, bessere Karten haben die Reinhardt-Bühnen Wien Berlin. Land in Sicht, so scheint es, da man sich auch auf der Seite Reinhardts bedeutende Gewinne durch die Else erhofft, was Schnitzler dazu leitet sich in Sachen Schauspielerrekrutierung an seinen Sohn zu wenden: „Die Abschlüsse werden natürlich in der nächsten Zeit erfolgen. Du mußt mir nun sagen, ob du; auch im Falle du mit Jessner abschließen solltest; im Deutschen Theater wirst spielen können; ich behalte mir Besetzungsrecht vor, und ich habe den Eindruck, dass die Bergner sehr einverstanden wäre, wenn du den Paul spieltest. Ich glaube, dass *ich* für diese Lösung auch dann wäre, wenn wir nicht so nahe miteinander verwandt

---

<sup>372</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 215.

<sup>373</sup> Ebd., 215.

<sup>374</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 578.

<sup>375</sup> Ebd., 579.

<sup>376</sup> Literaturarchiv Marbach, Schnitzler an Bergner. 17.1.1929.

wären.<sup>377</sup>

Wie sich Heinrich entschieden hat bleibt offen, sicher ist lediglich, dass ein Monat später (15. Februar 1929) erneut eine Hiobsbotschaft von Seiten Elisabeth Bergners eintrifft, wie Schnitzler seinem Sohn berichtet. „Die Else-Premiere findet keineswegs vor Herbst statt. Das letzte Telegramm der Heiligen Elisabeth, vom 11. d. lautet: „Herald seit Wochen schwer krank nicht verhandlungsfähig ich seit 4 Tagen zu Bett krank moechte Strnads Maßaufstellung nicht aus der Hand geben und glaube daher dass Aufführung in dieser Saison force majeure verhindert wird“<sup>378</sup>. Auch hat sich Elisabeth Bergner eine neue, noch geheimere Telefonnummer zugelegt. Die alte, so fährt Arthur Schnitzler im Brief fort, hätte sie ändern lassen, „weil sie den vielen Anrufen bezüglich der Bühnen Else nicht mehr gewachsen war.“<sup>379</sup>

Zwei Wochen später, am 2. März 1929 erläutert Schnitzler dem Musikwissenschaftler Victor Zuckerkanndl den Stand der Verhandlungen um die Else: „Was die Bühnen-„Else“ anbelangt, ist noch keinerlei Abschluss erfolgt. Noch ist es nicht klar, für welches Theater die strnadschen Maße sich am besten eignen, voraussichtlich (so weit sich bei Elisabeth Bergner im besonderen, beim Theater im Allgemeineren und bei Gott im ganz Allgemeinen etwas voraussehen lässt), soll Mitte März zwischen Strnad, der Bergner und mir und irgend einer Direktion die Sache endgültig ist mehr oder minder Reine gebracht werden“<sup>380</sup>, soweit die von Schnitzler umrissene Lage der Dinge, der er noch einen Satz – ganz nach dem Prinzip, dass die Hoffnung zuletzt stirbt – hinzufügt: „Ich erwarte noch Nachrichten von Elisabeth Bergner.“<sup>381</sup>

Die Bergner, das merkt Schnitzler, steht wesentlich weniger als noch Monate zuvor hinter dem Projekt. Er erfährt in Berlin, dass Kortner der Bergner von der Bühnen-Else abrät, obwohl dieser das Stück gar nicht kenne, aber „er stellt sich darunter so eine Geschichte mit – „Hängezöpfen“ vor ...“<sup>382</sup>. Dass Schnitzler von einer solchen Zuschreibung wenig erfreut war, lässt sich denken, er diagnostiziert nach einem weiteren Treffen vom 21. März dass „man ihr ungünstige Beeinflussung und Angst vor Miesmachern und Parteitrotteln (anmerke). Wir zankten uns einigermaßen“<sup>383</sup>. Er nennt Bergners unentschlossenes Verhalten eine raffinierte „Umgehungstaktik“<sup>384</sup>, aber komme was wolle, es ändert

---

<sup>377</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 587.

<sup>378</sup> Ebd., 589.

<sup>379</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 589.

<sup>380</sup> Ebd., 594.

<sup>381</sup> Ebd., 593.

<sup>382</sup> Ebd., 600.

<sup>383</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 235.

<sup>384</sup> Ebd., 236.

trotzdem nichts daran, dass er „Elisabeths Wesen, das unzuverlässig und faszinierend“<sup>385</sup> sei, trotzdem noch verehrt. In der gleichen Nacht noch träumt Arthur Schnitzler sehr ausgiebig, den Traum vermerkt er in seinem Tagebuch: „Hatte heut Nachts von Elisabeth geträumt: saß mit ihr im Kaffeehaus; - rother Plüsch; ein Herr Dir. Klein daneben,- aber nicht Dir. Klein ähnlich, eher dem Schriftsteller Donath und Herald; sie lehnt zärtlich traurig ihre Wange an meine, küsst mich sanft-traurig mit Thränen; sagt diesem Klein ungefähr, er dürfe nicht eifersüchtig sein, beim Theater sei das nicht möglich, er erwidert irgend etwas? logisches.“<sup>386</sup>

Schnitzler möge die Verwendung seiner erotischen Phantasien in meiner Diplomarbeit verzeihen. Aber wie Alma Mahler-Werfel in ihrem Lebenswerk „Mein Leben“ festhält, war sich Schnitzler ja durchaus bewusst, dass seine Tagebücher in ferner Zukunft einmal veröffentlicht werden könnten. Es ist der 24. März 1928, an dem sie in einem ihrer Tagebucheinträge festhält, dass sie Schnitzler erzählt hätte, ihre alten Tagebücher wieder gelesen zu haben. Schnitzler antwortet - Mahler-Werfel zufolge - damit, dass er selbst seit er fünfzehn Jahre alt war alles Wichtige in seinem Leben aufgeschrieben hätte, dass er sich aber heute noch nicht dazu durchringen könnte, die Tagebücher von jemandem, der nicht er selbst war, abschreiben zu lassen. „Sie sind zu ehrlich und ich bin kein großer Dichter. (...) Aber ich glaube, daß diese Tagebücher, wenn sie einmal herauskommen sollten, sich an Bedeutung mit den Werken der Größten messen können.“<sup>387</sup>

Nach Schnitzlers Abreise Richtung Wien, kommt es zwischen ihm und der Schauspielerin zu einer erneuten Annäherung per Post. Elisabeth Bergner telegraphiert, „kam gestern knapp nach ihrer Abreise ins Hotel war sehr traurig Stop“<sup>388</sup>, und als sie im Juni eine Reise durch Italien macht, schreibt sie Schnitzler von jeder Station kurze Botschaften: „Hier hab ich sie noch lieber“<sup>389</sup> lautet das Telegramm aus San Martino, „schön, aber kalt ist es in Sizilien, lieber Dichter“<sup>390</sup> grüßt sie aus Taormina.

Nachdem der Sommer lange vorbei ist, macht sich Bergner „in all ihrer Herrlichkeit aus Tonfilmgründen nach London“<sup>391</sup> auf, aber auch wenn sie bleiben würde, so schreibt sie Schnitzler, sei sie „durch die übermenschliche Anstrengung meiner jetzigen Rolle körperlich so herunter dass eine Elseaufführung in dieser Winterspielzeit nach Zwischenspiel auch unter günstigeren Umständen nicht möglich wäre.“<sup>392</sup>

---

<sup>385</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 243.

<sup>386</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 243.

<sup>387</sup> Alma Mahler Werfel, Mein Leben. Frankfurt 1960, 190.

<sup>388</sup> Literaturarchiv Marbach, Bergner an Schnitzler. 28. 3. 1929.

<sup>389</sup> Literaturarchiv Marbach, Bergner an Schnitzler. 22. 6. 1929.

<sup>390</sup> Literaturarchiv Marbach, Bergner an Schnitzler. 18. 4. 1929.

<sup>391</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 637.

<sup>392</sup> Literaturarchiv Marbach, Bergner an Schnitzler. 9. 12. 1929.

Elisabeth Bergner erwähnt in diesem Schreiben das Stück „Seltsames Zwischenspiel“ von Eugene O’Neill in dem sie die Rolle der Mrs. Evans innehat. Dass diese Darbietung besonders positiv aufgenommen worden wäre, kann man nicht sagen, auch Schnitzler, der sich die Aufführung vom 3. Jänner 1930 am Berliner Theater ansieht, ist nicht begeistert, dafür geht er nach dem Stück in Bergners Garderobe: „Elisab. B., die ein schlechtes Gewissen hatte und zu der ich um so charmanter war... „Sie sind ein Ritter“ sagte sie. Sie saß da, noch halb im Costume des letzten Actes, dunkel, wie ein schlimmer Renaissancepage.“<sup>393</sup> In der Nacht träumt Schnitzler gleich wieder von ihr: „Doch hatt ich von Elis. B. geträumt; in ihrem gestrigen Costume – Zärtlichkeit – doch im Nebenzimmer nicht ungefährlich Hofrat P.!“<sup>394</sup>.

Ebenfalls Anfang 1930 wird die Idee von Elisabeth Bergner in den Raum gestellt, dass man die Else doch in Wien aufführen könne. Aus Tagebucheintragungen lässt sich folgern, dass auch diese Option Schnitzler beschäftigt, allerdings glaubt er nicht mehr wirklich an eine Umsetzung auf der Bühne.

Bergner, so ist anzunehmen, spürt dies und streckt Schnitzler in einigen Briefen aus Bad Gastein und Berlin erneut die Hand aus. „Ich war der festen Überzeugung, ich hätte ihnen gleich in den ersten Tagen eine Karte aus Gastein geschickt und für die Bücher gedankt. Ich kann gar nicht verstehen, dass das unterblieben ist. Ich muss das rein geträumt haben. (...) Aber die Karte die ich Ihnen in meiner Einbildung geschrieben hab, seh ich immer deutlicher. Auf der Bildseite stand: „Hätten Sie nicht Lust herzukommen?“ (...) Jetzt hab ich Ihnen schrecklich viel erzählt, viel mehr, als Sie angeht und interessiert. Aber ich erzähl Ihnen gern und leicht. Und auf Ansichtskarten ist kein Verlass.“<sup>395</sup> „Lieber, sehr verehrter Herr Doktor, innigen Dank für die wunderschönen Rosen. Darf ich, wenn ich wieder zurückkomme Anfang nächster Woche, einmal den Versuch machen Sie zu sehen? (...) Nur Angst, Sie wollen lieber Ruh haben, Sie haben mich auch so schrecklich streng angeschaut beim Frühstück, wie sie mir, (...) versichert haben, Sie brauchen in Wien niemand zu sehen, den Sie nicht wollen“<sup>396</sup>

Von Schnitzlers Seite ist in der Mitte des Jahres 1930 wenig über die Bergner zu erfahren, bis dann, am 24. Oktober 1930 sehr viel (indirekter) Zorn aus seinem Tagebuch kracht: Ein gewisser Bubi B.-H. berichtete „von dem widerlichen Schwindler Czinner, - Elisb. B. (Hörigkeit – oder

---

<sup>393</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 304.

<sup>394</sup> Ebd., 304.

<sup>395</sup> Literaturarchiv Marbach, Bergner an Schnitzler. 21. 3. 1930.

<sup>396</sup> Literaturarchiv Marbach, Bergner an Schnitzler. 19. 6.1931.

„Verbrecherpaar“<sup>397</sup>. Am 26. Oktober folgt ein Nachtrag zu Bubis Schilderungen: „Erzählt von seinen Erfahrungen mit Elis. Bergner und dem üblen Czinner; als Mitarbeiter am Ariane Film (...)“<sup>398</sup>.

Rund um den 19. Dezember hat Schnitzler mehr oder wenig endgültig die Nase voll. Freunde haben ihm vorgeschlagen, doch einfach jemand anderen als „die unzuverlässige“<sup>399</sup> Elisabeth Bergner für die Rolle der Else in Betracht zu ziehen. Grete Moosheim könnte sie spielen, wobei Schnitzler („aber wer käme für die Else in Betracht - ? - -,“<sup>400</sup>) keineswegs von dieser Variante überzeugt ist. „Mir täte es nach wie vor leid, wenn Elisabeth Bergner ein für alle Mal aus meinen Kombinationen ausscheiden müsste, denn das, was ich wirklich will, was ich sehe, wenn ich an die dramatisierte Novelle oder richtiger gesagt an die in Szene gesetzte Novelle denke, das ist doch immer untrennbar verbunden mit Elisabeth selbst.“<sup>401</sup>

Schnitzler ist verzweifelt, lieber - als die Else mit irgendeiner anderen Schauspielerin als der Bergner zu besetzen - ist es ihm, das Stück überhaupt nicht aufzuführen. An Heinrich Schnitzler sind am 4. März 1931 diese Zeilen gerichtet: „Einen echten Brief aus der Reinhardtschule hab ich von Horch in der Else-Angelegenheit erhalten. Sie sind jetzt so weit einzusehen – dass doch nur die Elisabeth Bergner die Else spielen kann, dass sie sie aber nie spielen wird, dass die Moosheim auf einem späteren Punkt der Entwicklung vielleicht könnte – aber dass sie heute unmöglich wäre.“<sup>402</sup>

Am 9. April 1931 schreibt Schnitzler auch an Elisabeth Bergner, „den Gedanken Sie jemals als „Else“ auf der Bühne zu sehen, muss ich ja doch wohl endgültig aufgeben (Schade, Schade!)“<sup>403</sup>.

All dies ändert aber nichts daran, dass Schnitzler sich in seinen Briefen von der Bergner als „ihr Bewunderer“<sup>404</sup> verabschiedet.

Elisabeth Bergner stellt sich in ihrer Autobiographie selbst die Frage, „gibt es nicht Menschen, die mir viel bedeutet hatten bis hierher?“<sup>405</sup>. Nach der Erinnerung an Rilke, der ihr einen Kirschbaum pflanzte, fällt ihr sofort Schnitzler ein, als einer, für den sie „so eine große Verehrung und Liebe“<sup>406</sup> empfunden hatte. „Den Menschen“, fügt sie an, seine Stücke, seine Novellen, seine Bücher hatten offenbar nie so ganz ihren Geschmack getroffen: „Einmal bat er mich den „Gang zum Weiher“ wiederzulesen. Ich tat es

---

<sup>397</sup> Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997, 376.

<sup>398</sup> Ebd., 377

<sup>399</sup> Ebd., 394

<sup>400</sup> Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984, 753.

<sup>401</sup> Ebd., 748.

<sup>402</sup> Ebd., 771.

<sup>403</sup> Ebd., 771.

<sup>404</sup> Literaturarchiv Marbach, Schnitzler an Bergner. 28. 5.1927.

<sup>405</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 107.

<sup>406</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. Unordentliche Erinnerungen. München 1987, 107.

auch und wusste lange nicht, wie ich ihm sagen könnte, dass das Stück mir nicht gefiel. Nach wochenlangem Nachdenken flog ich schließlich nach Wien, nur in der Hoffnung, dass es gesprochen nicht so hart wirken würde wie schwarz auf weiß.<sup>407</sup>

#### **4. Gastspiele in Wien nach Elisabeth Bergners Rückkehr**

Nach dem Krieg entschließt sich Elisabeth Bergner, die mittlerweile zu einer glühenden Anhängerin der religiösen Weltanschauung von Mary Baker Eddy geworden ist, zu einer Lesereise nach Deutschland und Israel. Zum ersten Mal betritt sie wieder Deutschland: „Meine erste Station war Hamburg. Ich vergaß mein Bibelprogramm, ich vergaß alles, als ich das zerbombte, zertrümmerte Hamburg sah. Die Erschütterung war unvergesslich. (...) Ich glaube, ich muss mich schuldig gefühlt haben. Ich hatte so inständig gewünscht und gebetet, Deutschland möge den Krieg verlieren. (...) Ganz schlimm war es dann, als ich Berlin wiedersah. Als ich den Tiergarten nicht finden konnte, weil alle Bäume weg waren. Damals musste ich sehr lange stehen, angelehnt an eine Hauswand<sup>408</sup>. Sie ist erschüttert, hat ein schlechtes Gewissen, so als würde sie beim Anblick der Ruinen vergessen, dass es sie ihr Leben kosten hätte können, so sie geblieben wäre, nicht ausgewandert wäre. Wie es ihr mit der deutschen und österreichischen Bevölkerung geht, erwähnt sie kein einziges Mal, fast scheint es, als hätte sie nicht darüber nachgedacht, dass die Menschen, die das Dritte Reich getragen hatten, nicht einfach ausgewechselt, sondern noch immer da waren.

1950 kehren Bergner und Czinner endgültig nach Europa zurück. „Aber jetzt fahren wir erst alle (...) nach Hause. Nach Hause ist jetzt London<sup>409</sup>, hält Elisabeth Bergner hierzu in ihren *Unordentlichen Erinnerungen* fest. Weder Wien, noch Berlin wird zu ihrem neuen Lebensmittelpunkt: „Wenn mich damals Deutschland oder Österreich gerufen hätte, wäre ich viel lieber dorthin zurückgegangen. Aber die riefen mich nicht. Die hatten Angst vor mir. Denen war ich zu berühmt geworden. Ja, wenn ich noch den Mut gehabt hätte, den ich einmal in Innsbruck hatte, dann wäre ich einfach nach Berlin gekommen und hätte gesagt, hier bin ich wieder. Aber ich war ja inzwischen eine berühmte dumme Kuh geworden, ich wollte gebeten werden. Muh, muh.“<sup>410</sup>

Elisabeth Bergner lebt nun also wieder in London. Das, was für sie vorher unvorstellbar war, etwa die schauspielerische Mitwirkung an Radio- und Fernsehproduktionen, macht nun einen Gutteil

---

<sup>407</sup> Elisabeth Bergner, Viel bewundert, viel bescholten. *Unordentliche Erinnerungen*. München 1987, 107.

<sup>408</sup> Ebd., 249.

<sup>409</sup> Ebd., 144.

<sup>410</sup> Ebd., 254.

ihrer Beschäftigung aus. Dem Theater, vor allem dem Theater Deutschlands, kehrt sie aber nicht den Rücken. 1949 steht sie zum ersten Mal – sehr bezeichnend in „Die Frau ohne Alter“ - wieder auf einer Berliner Bühne. Sie wird so stürmisch umjubelt, als ob der Krieg, die Vertreibung nie stattgefunden hätten. Dass sie in der Nazizeit nicht in Deutschland war, weil sie Jüdin ist, wird in den Rezensionen nicht erwähnt. Dies ist ebenfalls durchaus symptomatisch für die Kritiken, die in Wiener Zeitungen die Bergner-Gastspiele in der Stadt ihrer Jugend begleiten, wo zu lesen ist, dass die „Weltwienerin (...)1938 den Blicken des europäischen Binnenlandes entwand“<sup>411</sup>, oder, ähnlich vage und passiv geschildert, „als das Dritte Reich ausbrach, ging das Ehepaar Czinner nach London“<sup>412</sup>. Die inzwischen gealterte Dame, die im Rahmen zweier Gastspiele (1954 und 1960) Wiener Bühnen betritt, wird jedes Mal euphorisch begrüßt. Elisabeth Bergner hat die Zeit der Emigration unverwundbar gemacht, man schreibt über sie, als wäre es verboten, die Dinge, die sie tut, auch nur annähernd nicht zu mögen. Ihre Vergangenheit in Kino- und Theaterproduktionen wird in graue Vorzeiten gerückt. Beispielsweise bei ihrer Lesung von Fräulein Else 1960 in Wien wird in den Kritiken auch die Verfilmung der Novelle Schnitzlers gestreift, wobei allerdings nie die Jahreszahl 1928, sondern stets nur vom melancholisch gefärbten *seinerzeit* die Rede ist.

Im Folgenden werde ich einen kursorischen Überblick der beiden Bergner-Gastspiele im Wien der 50er- und 60er Jahre geben, auch dieses Mal stütze ich mich vor allem auf Zeitungsmeldungen. Obwohl Ernst Deutsch, O. E. Hasse wie Rudolf Forster keineswegs als Mauerblümchen der Theaterwelt zu bezeichnen sind, ist es einzig und allein Elisabeth Bergner, der man die eigentliche Bedeutung beider Gastspiele beimisst.

## **4.2 1954 Theater in der Josefstadt**

### *Tiefe Blaue See*

Vom 29. bis 31. Oktober 1954 macht das Hamburger Tourneetheater Alexander E. Frankes *Der Grüne Wagen* am Theater in der Josefstadt halt. Das Stück war zuvor bereits in mehreren deutschen Städten (Premiere am 26. 3. 1954 in Berlin/ Theater am Kurfürstendamm) aufgeführt worden.

### **Tiefe blaue See/ Terence Rattigan**

Deutsch von Alfred H Unger

Regie Leo Mittler

Bühnenbild: Viktoria von Schack

---

<sup>411</sup> Das kleine Volksblatt Wien. 30.10.1954, 3.

<sup>412</sup> Die Wochen Presse. 23. 4. 1960, 4.

Personen (in der Reihenfolge des Auftretens)

Elisabeth Bergner als Hester Collyer

Carsta Löck als Mrs. Elton

Lutz Moik als Philip Welch

Daniela Fischer als Ann Welch

Ernst Deutsch als Mr. Miller

Rudolf Forster als Mr. William Collyer

Wolfgang Lukschy als Frederick Page

Jochen Blume als Jackie Jackson

Schauspiel in drei Akten

Für das Wiener Publikum war der Stoff des britischen Dramatikers Terence Rattigan kein neues Land. Ab dem 21. Mai 1953 war das Drama bereits unter dem Titel „Die lockende Tiefe“ am Wiener Akademietheater zu sehen gewesen. Bis Dezember des gleichen Jahres waren unter anderem Paula Wessely als Hester Collyer und Ernst Deutsch als Mr. Miller in 41 Vorstellungen zu bewundern.

Mit Elisabeth Bergner in der Hauptrolle, an ihrer Seite Ernst Deutsch und Rudolf Forster, war *Tiefe Blaue See* in Deutschland schon 75 Mal zu sehen gewesen, das kleine Ensemble des *Grünen Wagens* ist demnach über alle Maßen eingespielt, wenig überraschend kommt es in der Presse allerorts zu einer „hinreißenden Wiederbegegnung“<sup>413</sup> nach „sehr, sehr langen Jahren“<sup>414</sup> mit Elisabeth Bergner. Vor allem, dass sie sich in ihrer äußerlichen Erscheinung kaum verändert habe, wird in den meisten Kritiken herausgestrichen, dazu kommt, dass sie es in ihrer hohen Kunst der schauspielerischen Zwischentöne durch ihre gewachsene Erfahrung zur Vollendung gebracht hätte. „Die verzweifelte Hilflosigkeit ihrer Gebärden ist so rührend, ihr Blick und ihre Kinderstimme sind so berührend, daß sie wirklich bezwingt.“<sup>415</sup> Schlicht ein „mitreißendes, erschütterndes Erlebnis“<sup>416</sup> sei es, die Bergner wieder zu sehen, „was liegt alles in ihr!“<sup>417</sup> staunt man auch 1954 sprachlos. Der *Wiener Kurier mit Bildbeilage* widmet Bergner gar einen – wenn auch kurzen – Text auf der Titelseite, der eher boulevardesken Blattausrichtung ist es zuzuschreiben, dass hier vornehmlich die Schilderung eines wahrhaft denkwürdigen

---

<sup>413</sup> Südost-Tagespost. 9. 11. 1954, 5.

<sup>414</sup> Wiener Zeitung. 31.10.1954, 4.

<sup>415</sup> Südost-Tagespost. 9. 11. 1954, 5.

<sup>416</sup> Wiener Zeitung. 31.10.1954, 4.

<sup>417</sup> Ebd., 4.

gesellschaftlichen Ereignisses, bei dem auch Bundespräsident Körner anwesend ist, geschildert wird. „Autoauffahrt auf der Straße, Prominenz aus allen Gebieten des öffentlichen Lebens im Zuschauerraum. (...) Bürgermeister Jonas wird Elisabeth Bergner, Ernst Deutsch, Rudolf Forster und die übrigen (...) im Rathaus empfangen“<sup>418</sup>.

Neben der journalistischen Gewichtung einerseits auf die Bergner und andererseits auf die illustre Gästeschar, wird abgesehen von Forster und Deutsch wenig über die anderen Mitglieder des Ensembles geschrieben, auch die eigentliche Behandlung der Handlung von *Tiefe Blaue See* wird höchstens angestreift. Einzig in der Rubrik Kunst und Kultur der Tageszeitung *Neues Österreich* kommt man auf Rattigans Drama um eine suizidgefährdete Frau zu sprechen. Kaum zu überhören ist man mit dem Text nicht im Geringsten zufrieden, die *Lockende Tiefe* sei „eine einzige wenig verlockende Untiefe (...). Die Stimmungsfarben „sind von Technicolor“<sup>419</sup>. Elisabeth Bergner sei eine der wenigen Schauspielerinnen, der es beschieden sei, aus „Rattigans Schaufensterattrappe“<sup>420</sup> eine beseelte Figur zu machen.

In der *Presse* kreidet man etwas ganz anderes an, dort ist man nämlich dem Programmzettel übel gesonnen. „Das Wiedersehen mit der Bergner ist eine große Freude. Wieviel hat sie dem Theater der Jahre zwischen den zwei Weltkriegen an Verzauberung und der heute so gesuchten Poetry gegeben! Und wie sehr gehört sie mit der Musikalität ihres Wesens und ihrer Kunst zu Wien, wenn auch das für deutsche Gastspielzwecke verfaßte, aber immerhin von der Bergner und von der Josefstadt zweifellos durchgesehene Programm nicht nur ihre Wiener Bühnentätigkeit nach ihrem Zürcher Engagement verschweigt sondern sogar ihren Geburtsort: Wien. Aber solche Vergeßlichkeiten können die Tatsache nicht aus der Welt schaffen, daß die Bergner aus der seelischen und künstlerischen Welt Schnitzlers, Hofmannsthals, Altenbergs ihre besten, ihre wurzelhaften Kräfte zieht.“<sup>421</sup>

### **4.3 1960 Gastspiel des Grünen Wagens/ Theater in der Josefstadt**

#### *Geliebter Lügner*

13., 14., 16., 17., 18., 20., 21. und 23. April 1960

Zwei-Personen-Stück, das genau wie *Tiefe Blaue See* mit dem *Grünen Wagen* nach Wien kommt.

Des Weiteren liest Elisabeth Bergner am Freitag dem 22. April 1960 im Rahmen des Vortragszyklus *Die berühmte Stimme* im Audimax der Universität Wien Auszüge aus Schnitzlers *Fräulein Else*.

---

<sup>418</sup> Kurier. 30.10.1954,1.

<sup>419</sup> Neues Österreich. 31.10. 1954, 7.

<sup>420</sup> Ebd., 7.

<sup>421</sup> Die Presse. 31.10. 1954, 8.

## **Geliebter Lügner/ Jerome Kitty**

Regie: Jerome Kitty

Elisabeth Bergner als Campbell

O. E. Hasse als George Bernard Shaw

Die Vorlage des *Geliebten Lügners* ist der Briefwechsel zwischen dem ehemaligen, inzwischen bereits verstorbenen engen Vertrauten Elisabeth Bergners, George Bernard Shaw und der Schauspielerin Stella Patrick Campbell, der dramatisiert vom amerikanischen Autor Jerome Kitty, 1957 in New York uraufgeführt worden war. Elisabeth Bergner und O. E. Hasse waren bei den Berliner Festwochen 1959 mit dem gleichen Stück aufgetreten, und erhielten gleichermaßen die Auszeichnung zum besten Schauspieler wie zur besten Schauspielerin.

Als es zum Auftritt der beiden in Wien kommt, wird in keiner der von mir gefundenen Kritiken auf Bergners Wiener Herkunft eingegangen, auch den Verbleib der ehemaligen Österreicherin im nationalsozialistischen Österreich scheint man bereits mit den wenigen Nebensätzen, die sich hierzu anlässlich der 1954er Auftritte finden, ausreichend abgehandelt zu haben.

1940 war Campbell in Frankreich verstorben, und als man daran ging, ihren Haushalt aufzulösen, da fand sich unter ihrem Bett eine Hutschachtel, die ihre Korrespondenz mit dem berühmten Dramatiker Shaw. Die Beschreibung des Stücks, das nun Kitty aus eben diesem Briefwechsel formte, liest sich folgendermaßen: „Die Bergner und O. E. Hasse kommen auf die Bühne wie zu einem Vortrag gekleidet, werfen die Briefpointen einander zu oder sprechen sie für sich. Es ist die Geschichte einer dauernd keimenden, aber nie wirklich erfüllten Liebe, denn der Mann ist mit einer anderen verheiratet und die Frau mit einem anderen.“<sup>422</sup>

In der *Presse* sieht Friedrich Torberg den Briefschreiber Shaw bei weitem von seiner Korrespondenzpartnerin Campbell übertrumpft, Bergner und Hasse aber gelänge es, die Mängel der Schreiben aufzufangen.

Fazit: „man sitzt verzaubert. (...) drei Stunden lang nichts als seelische(r) Kaviar“<sup>423</sup>

### **4.3.1. Lesung der Else in Wien**

Zweiunddreißig Jahre sind vergangen, die Frau, die „Jahrzehnte mit Hilfe weniger Worte wegblasen kann“<sup>424</sup>, liest „Fräulein Else“ im Auditorium Maximum der Universität Wien. Sie weilt in diesem Frühling des Jahres 1960 in der Stadt ihrer Jugend, gibt am Theater in der

---

<sup>422</sup> Die Wochen Presse. 23. 4. 1960, 2.

<sup>423</sup> Die Wochen Presse. 23. 4. 1960, 2.

<sup>424</sup> Arbeiter Zeitung. 28. 4. 1960, 5.

Josefstadt gemeinsam mit O(tto). E(duard). Hasse den „Geliebten Lügner“ zum Besten (siehe oben), und so trifft es sich gut, dass sie im Rahmen des im Audimax veranstalteten Vortragszyklus *Die berühmte Stimme* am Freitag dem 22. April 1960 aus der Novelle lesen kann. Eine Woche später folgt ihr Albin Skoda mit *Faust*.

Reich mit Blattgrün und Blumen geschmückt ist das Podest des größten aller Hörsäle, erzählt die Tageszeitung *Neues Österreich*, ein bisschen Putz muss schließlich her, in einem Raum, in dem „Elisabeth Bergners „Träumender Mund“ „Fräulein Else“ sprach“<sup>425</sup>, dem „geknickten Aristokratenpflänzchen“<sup>426</sup> ihre Stimme leiht.

Im Boulevardblatt der *Express* hat man am 23. April neben der Schlagzeile „Nat „King“ Cole ist kein Verräter am Jazz“<sup>427</sup> zu berichten, dass sich „nichts verändert (habe). Außer der Haarfarbe. Aber das bedeutet nichts. Noch immer sieht die Bergner wie ein Mädchen aus, ein kleines, dem Leben preisgegebenes Mädchen, das seine leicht verletzbare Seele unter einer spröden, dunklen, etwas gebrochenen Stimme versteckt.“<sup>428</sup> Ihre Stimme, diese „vox humana“<sup>429</sup>, so der Autor mit dem Namenskürzel „G. O.“ weiter, würde wie ein menschlicher Seismograph die Stimmungen der Else nachzeichnen, was unweigerlich dazu führe, dass das Publikum im kahlen Raum „der mädchenhaften Zauberin erlag und sie viele male mit Hoch-Rufen zurück ans Pult“<sup>430</sup> holte. Selbst „mit geschlossenen Augen und fest zugehaltenen Ohren“<sup>431</sup> hätte man die Lesung genießen können, so stark sei die von der Bergner ausgehende Spannung gewesen. Einzig kritisiert wird in *Neues Österreich*, dass die Handlung von Schnitzlers Novelle ja gar nicht mehr zeitgemäß wäre. „Dass ein Kunsthändler, den die junge Dame im brieflichen Auftrag der Frau Mama zur Rettung des gestrauchelten Herrn Papa um 30.000 Gulden angeht, ihr diese mit einer noblen Geste, aber der unnoblen Bedingung ihres hüllenlosen Anblickes sogleich hinzulegen bereit ist, erscheint uns im Zeitalter des Bikini und des Striptease doch reichlich überzahlt, wie andererseits das letale Ende des trüben Handels besonders für heutige Begriffe allzu übertrieben.“<sup>432</sup>

---

<sup>425</sup> Neues Österreich. 24. 4. 1960, 11.

<sup>426</sup> Arbeiter Zeitung. 28. 4. 1960, 5.

<sup>427</sup> Express, 23. 4. 1960, 7.

<sup>428</sup> Ebd., 7.

<sup>429</sup> Ebd., 7.

<sup>430</sup> Ebd., 7.

<sup>431</sup> Kurier. 22. 4. 1960, 7.

<sup>432</sup> Neues Österreich. 24. 4. 1960, 11.

## Zusammenfassung – Elisabeth Bergners Zeit in Wien

Ihre Kindheit, ihre Ausbildung, ihre Gastspiele und ihre Korrespondenz mit Schnitzler

“Ich muss den Wienern (...) doch völlig uninteressant sein. Niemand kennt mich hier, und ich kenne niemand. Ich bin ganz fremd da.“<sup>433</sup> So Elisabeth Bergner in einem Interview im *Neuen Wiener Tagblatt* im Jahr 1926, als sie einen ihrer seltenen Gastauftritte in Wien absolviert. Schon bevor die Jüdin 1932 das europäische Festland verlässt, ist ihr Verhältnis zu Wien ein zwiespältiges, und auch nach dem Krieg fällt eher der Name der Stadt Berlin, wenn es auf ihr (emotionales) zu Hause zu sprechen kommt.

Von 1897 bis 1915 lebte Elisabeth Bergner durchgehend in Wien, anschließend ist sie hier (mit der Ausnahme ihres Engagements an der Neuen Wiener Bühne 1919/20) vier Mal (1917, 1923, 1924, 1926 und 1931) zu Gast. Nachdem der 2. Weltkrieg beendet ist, kehrt sie 1954, und ein zweites Mal 1960 an Wiener Theaterhäuser zurück.

In meiner Diplomarbeit setzte ich mich anhand von drei Schwerpunkten mit Elisabeth Bergner und der Stadt ihrer Kindheit und Jugend auseinander. Der erste Teil meiner Arbeit ist ein vornehmlich biographischer Art, in dem ich den Versuch unternehme, Bergners Kindheit und Jugend wie ihre Ausbildung in Wien zu rekonstruieren. Der zweite (wie eigentlich auch der vierte) Abschnitt meiner Arbeit ist den Auftritten der Bergner auf Wiener Bühnen gewidmet. Dies beinhaltet die vollständige Aufführung der Programmzettel, die umfassende Aufarbeitung der in Wien publizierten Zeitungskritiken wie deren Ergänzung durch die (leider nur spärlich erschienenen) Memoiren ihrer Kollegen und Kolleginnen am Theater. Das dritte Stück meiner Arbeit ist der Beziehung Elisabeth Bergners zu Arthur Schnitzler gewidmet, der einer der wichtigsten Ansprechpersonen der Schauspielerin in Wien war, jedoch wie manch anderer den Fehler machte sich in diese zu verlieben.

---

<sup>433</sup> Neues Wiener Tagblatt, 12. 6. 1926, 7.

## Quellen

Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien, 100 Jahre Wiener Schauspielschule. Wien 1953

Elisabeth Bergner, Bewundert viel und viel gescholten.... Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen. München 1978.

Richard A. Bermann, Die Fahrt auf dem Katarakt. Eine Autobiographie ohne einen Helden. Wien 1998.

Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger. Neuer Theater-Almanach. Deutsches Bühnen Jahrbuch. Berlin 1918.

Marlene Dietrich, Nehmt nur mein Leben... Reflexionen. München 1979

Alexander Granach, Da geht ein Mensch. Roman eines Lebens. Zürich 1990.

Jahresbericht der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst 1914/15, Wien 1915.

Hans Jaray, Was ich kaum erträumen konnte.... Ein Lebensbericht. Wien 1990.

Alma Mahler Werfel, Mein Leben. Frankfurt 1960.

Literaturarchiv Marbach: Korrespondenz Bergner-Schnitzler, Schnitzler-Bergner, Czinner-Schnitzler, Schnitzler-Czinner

Leni Riefenstahl, Memoiren. Mit 40 Bildtafeln. München, Hamburg 1987.

Arthur Schnitzler. Briefe 1913-1931. Michael Braunwarth (Hg.), Frankfurt am Main 1984.

Arthur Schnitzler. Tagebuch 1917-1919. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995.

Arthur Schnitzler. Tagebuch 1920-1922. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1993.

Arthur Schnitzler. Tagebuch 1923-1926. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1995.

Arthur Schnitzler. Tagebuch 1927-1930. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 1997.

Arthur Schnitzler. Tagebuch 1931. Peter Michael Braunwarth (Hg.), Wien 2000.

Theatermuseum Wien: alle Programmzettel

Tilly Wedekind, Lulu. München 1969.

Wiener Stadt- und Landesarchiv:  
Meldedaten Elisabeth Bergner, Emil Bergner  
Todesfallsaufnahme Emil Bergner  
Einweisungsschreiben Alfred Adler – Elisabeth Bergner

## **Zeitungen und Zeitschriften**

Arbeiter Zeitung, 5.3. 1931.  
Arbeiter Zeitung, 28. 4. 1960.

Die Bühne, 7. 1931, 35.  
Die Bühne, 6. 1926, 1.  
Die Bühne, 6. 1923.

Express, 23. 4. 1960.

Das kleine Volksblatt Wien, 30.10.1954.

Kurier, 30.10.1954.  
Kurier, 22. 4. 1960.

Neue Freie Presse, 9. Juni 1926.  
Neue Freie Presse, 31. 5. 1931.  
Neue Freie Presse, 6. 5. 1917.  
Neue Freie Presse, 8. 5. 1917.  
Neue Freie Presse, 2. 4. 1919.  
Neue Freie Presse, 20. 4. 1919.  
Neue Freie Presse, 4. 6. 1919.  
Neue Freie Presse, 21. 9. 1919.  
Neue Freie Presse, 19. 10. 1919.  
Neue Freie Presse, 3. 6. 1923.  
Neue Freie Presse, 27. 4. 1924.  
Neue Freie Presse, 10. 5. 1924.  
Neue Freie Presse, 7. 6. 1926.  
Neue Freie Presse, 8. 6. 1926.  
Neue Freie Presse, 9. 6. 1926.  
Neue Freie Presse, 31. 5. 1931.  
Neue Freie Presse, 16. 6. 1931.

Neues Österreich, 31.10. 1954.  
Neues Österreich, 24. 4. 1960.

Neues Wiener Journal, 6. 6. 1926.  
Neues Wiener Journal, 27. 11. 1926.  
Neues Wiener Journal, 14. 6.1931.  
Neues Wiener Journal, 4. 5. 1917.  
Neues Wiener Journal, 5. 5. 1917.  
Neues Wiener Journal, 2. 4. 1919.  
Neues Wiener Journal, 20. 4. 1919.  
Neues Wiener Journal, 21. 9. 1919.  
Neues Wiener Journal, 19. 10. 1919.  
Neues Wiener Journal, 5. 12. 1919.  
Neues Wiener Journal, 8. 6. 1923.  
Neues Wiener Journal, 27. 4. 1924.  
Neues Wiener Journal, 10. 5. 1924.  
Neues Wiener Journal, 6. 6. 1926.

Neues Wiener Journal, 9. 6. 1926.  
Neues Wiener Journal, 14. 6. 1931.  
Neues Wiener Journal, 19.6.1931.

Neues Wiener Tagblatt, 4. 5. 1917.  
Neues Wiener Tagblatt, 5. 5. 1917.  
Neues Wiener Tagblatt, 8. 5. 1917.  
Neues Wiener Tagblatt, 2. 4. 1919.  
Neues Wiener Tagblatt, 20. 4. 1919.  
Neues Wiener Tagblatt, 21. 9. 1919.  
Neues Wiener Tagblatt, 19. 10. 1919.  
Neues Wiener Tagblatt, 3. 6. 1923.  
Neues Wiener Tagblatt, 8. 6. 1923.  
Neues Wiener Tagblatt, 27. 4. 1924.  
Neues Wiener Tagblatt, 10. 5. 1924.  
Neues Wiener Tagblatt, 12. 6. 1926.  
Neues Wiener Tagblatt, 15. 6. 1931.

Der Neue Tag, 19. 10. 1919

Die Presse, 31.10. 1954.

Reichspost, 20.4.1919.

Salzburger Volkszeitung, 13. August 1960.

Südost-Tagespost, 9. 11. 1954.

Theater- und Kino-Woche, 1. Jahrgang 1919.

Wiener Allgemeine Zeitung, 3. 5. 1917.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 4. 5. 1917.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 7. 5. 1917.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 5. 5. 1917.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 2. 4. 1919.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 23. 4. 1919.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 4. 6. 1919.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 22. 9. 1919.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 20. 10. 1919.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 21. 10. 1919.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 5. 12. 1919.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 1. 6. 1923.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 2. 6. 1923.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 26. 4. 1924.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 8. 6. 1926.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 9. 6. 1926.  
Wiener Allgemeine Zeitung, 18. 6. 1931.

Wiener Zeitung, 31.10.1954.

Die Wochen Presse, 23. 4. 1960.

## Internet

<http://www.ami-autographs.com/images/ebergner.jpg> 3. Juli 2007

Die Fackel – Onlinedatenbank der ÖAW  
<http://corpus1.aac.ac.at/fackel/>

## Bibliographie

...Unsere schwarze Rose. Elisabeth Bergner. Siglinde Bolbecher (Red.), Wien 1993.

Manfred Brauneck, Theater im 20. Jahrhundert. Reinbek 2006.

Arthur Elosser, Elisabeth Bergner. Berlin, 1927.

Der deutsche Film. Aspekte seiner Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Uli Jung (Hg.), Trier 1993.

Erika Fischer-Lichte, Kurze Geschichte des deutschen Theaters. Tübingen 1999.

Oskar Maurus Fontana, Wiener Schauspieler. Von Mitterwurzer bis Maria Eis. Wien 1948.

Michael Hanisch, Auf den Spuren der Filmgeschichte. Berlin 1991.

Beate Hochholdinger-Reiterer, Vom Erschaffen der Kindfrau. Elisabeth Bergner – ein Image. Wien 1999.

Herbert Holba, Günther Knorr, Peter Siegel, Reclams deutsches Filmlexikon. Stuttgart 1984.

Emil Jannings, Theater, Film – Das Leben und ich. Eine Autobiographie. Berchtesgaden 1951.

Wolfgang Jacobsen, Exil. Sechs Schauspieler aus Deutschland. Berlin 1983.

Anne Jespersen: Tödliche Wahrheit oder raffinierte Täuschung. Die Frauen in den Filmen Elisabeth Bergners. In: Michael Omasta, Brigitte Mayr, Christian Cargnelli (Hg.): Carl Mayer, Scenar[t]ist. Ein Script von ihm war schon ein Film - "A script by Carl Mayer was already a film". Wien 2003.

Roland Koberg, Bernd Stegemann, Hernrike Thomsen, Max Reinhardt und das Deutsche Theater. Berlin 2005.

Wilhelm Kosch, Deutsches Theater Lexikon I. Klagenfurt Wien 1953.

Friedrich Langer, 50 Jahre Max-Reinhardt-Seminar. Wien 1979.

Lotte Lenya. Eine Autobiographie in Bildern. David Farneth (Hg.), Köln 1999.

Irène Lindgren, Arthur Schnitzler im Lichte seiner Briefe und Tagebücher. Heidelberg 1993.

Jacob L. Moreno. Auszüge aus der Autobiographie. Jonathan D. Moreno (Hg.), Köln 1995.

Evelyne Polt-Heinzl, Erläuterungen und Dokumente zu Arthur Schnitzlers Fräulein Else. Stuttgart 2002.

Rüdiger Schaper, Moissi - Eine Schauspielerlegende. Berlin 2000.

Lore Schinnerer-Kamler, Maria Eis. Die schöpferische Vielfalt einer großen Schauspielerin. Graz 1961.

Wendelin Schmidt-Dengler, Inflation der Werte und Gefühle. Zu Arthur Schnitzlers Fräulein Else. In: Giuseppe Farese (Hrsg.), Akten des internationalen Symposions „Arthur Schnitzler und seine Zeit“, Jahrbuch für Internationale Germanistik A/13 1985.

Arthur Schnitzler, Fräulein Else. Stuttgart 2002.

Arthur Schnitzler, Jugend in Wien. Eine Autobiographie. Wien 1968.

Carl E. Schorske, Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle, München 1994.

Kurt Schubert, Zur Geschichte der Juden in den östlichen Ländern der Habsburgermonarchie. Eisenstadt 1980.

Peter Simhandl, Theatergeschichte in einem Band. Berlin 2001.

Sprich leise wenn du Liebe sagst. Der Briefwechsel Kurt Weill – Lotte Lenya. Lys Symonette (Hg.), Köln 1998.

Theaterlexikon. Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbildner, Kritiker. C. Bernd Sucher (Hg.), München 1995.

Klaus Völker, Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin 1990.

Kay Weniger, Das große Personenlexikon des Films. Zweiter Band C-F. Berlin 2003.

William E. Yates, Schnitzler, Hofmannsthal, and the Austrian theatre. New Haven, Conn. 1992.

### **Internet**

[http://www.zeit.de/2002/21/Der\\_erlaeuterte\\_Schnitzler](http://www.zeit.de/2002/21/Der_erlaeuterte_Schnitzler). Franz Schuh, Der erläuterte Schnitzler. 10.06. 2007

## Lebenslauf

Barbara Zeman

[barbara.zeman@gmx.net](mailto:barbara.zeman@gmx.net)

geboren am 15. April 1981 in Eisenstadt

Seit August 2007	Freie Autorin bei „Best of Vienna“
Seit August 2007	Freie Autorin der Wiener Stadtzeitung „Falter“
April 2006 – August 2007	Autorin der Wiener Stadtzeitung „City“
Seit November 2005	Autorin der Kunst- und Kulturzeitschrift “k2”
Seit August 2005	Freie Mitarbeiterin im Feuilleton der “Presse”
Juni 2004 – März 2006	Freie Autorin bei „Best of Vienna“
Nov. 2004 – März 2006	Freie Autorin der Wiener Stadtzeitung „Falter“
Juli- Nov. 2004	Erstellung von Spielfilmtrailern/ Texterin bei ATVplus
September 2003	Freie Autorin der Literaturzeitschrift „Volltext“
seit Februar 2003	Literaturkritikerin in der Popkulturzeitschrift „The Gap“
seit Winter 2003	Studium der Geschichtswissenschaften
Herbst 1999	Studium der Politikwissenschaft, Ethnologie, Publizistik
1991-1999	Gymnasium/ Eisenstadt

## Zusammenfassung – Elisabeth Bergners Zeit in Wien

Ihre Kindheit, ihre Ausbildung, ihre Gastspiele und ihre Korrespondenz mit Schnitzler

“Ich muss den Wienern (...) doch völlig uninteressant sein. Niemand kennt mich hier, und ich kenne niemand. Ich bin ganz fremd da.“<sup>434</sup> So Elisabeth Bergner in einem Interview im *Neuen Wiener Tagblatt* im Jahr 1926, als sie einen ihrer seltenen Gastauftritte in Wien absolviert. Schon bevor die Jüdin 1932 das europäische Festland verlässt, ist ihr Verhältnis zu Wien ein zwiespältiges, und auch nach dem Krieg fällt eher der Name der Stadt Berlin, wenn es auf ihr (emotionales) zu Hause zu sprechen kommt.

Von 1897 bis 1915 lebte Elisabeth Bergner durchgehend in Wien, anschließend ist sie hier (mit der Ausnahme ihres Engagements an der Neuen Wiener Bühne 1919/20) vier Mal (1917, 1923, 1924, 1926 und 1931) zu Gast. Nachdem der 2. Weltkrieg beendet ist, kehrt sie 1954, und ein zweites Mal 1960 an Wiener Theaterhäuser zurück.

In meiner Diplomarbeit setzte ich mich anhand von drei Schwerpunkten mit Elisabeth Bergner und der Stadt ihrer Kindheit und Jugend auseinander. Der erste Teil meiner Arbeit ist ein vornehmlich biographischer Art, in dem ich den Versuch unternehme, Bergners Kindheit und Jugend wie ihre Ausbildung in Wien zu rekonstruieren. Der zweite (wie eigentlich auch der vierte) Abschnitt meiner Arbeit ist den Auftritten der Bergner auf Wiener Bühnen gewidmet. Dies beinhaltet die vollständige Aufführung der Programmzettel, die umfassende Aufarbeitung der in Wien publizierten Zeitungskritiken wie deren Ergänzung durch die (leider nur spärlich erschienenen) Memoiren ihrer Kollegen und Kolleginnen am Theater. Das dritte Stück meiner Arbeit ist der Beziehung Elisabeth Bergners zu Arthur Schnitzler gewidmet, der einer der wichtigsten Ansprechpersonen der Schauspielerin in Wien war, jedoch wie manch anderer den Fehler machte sich in diese zu verlieben.

---

<sup>434</sup> Neues Wiener Tagblatt, 12. 6. 1926, 7.